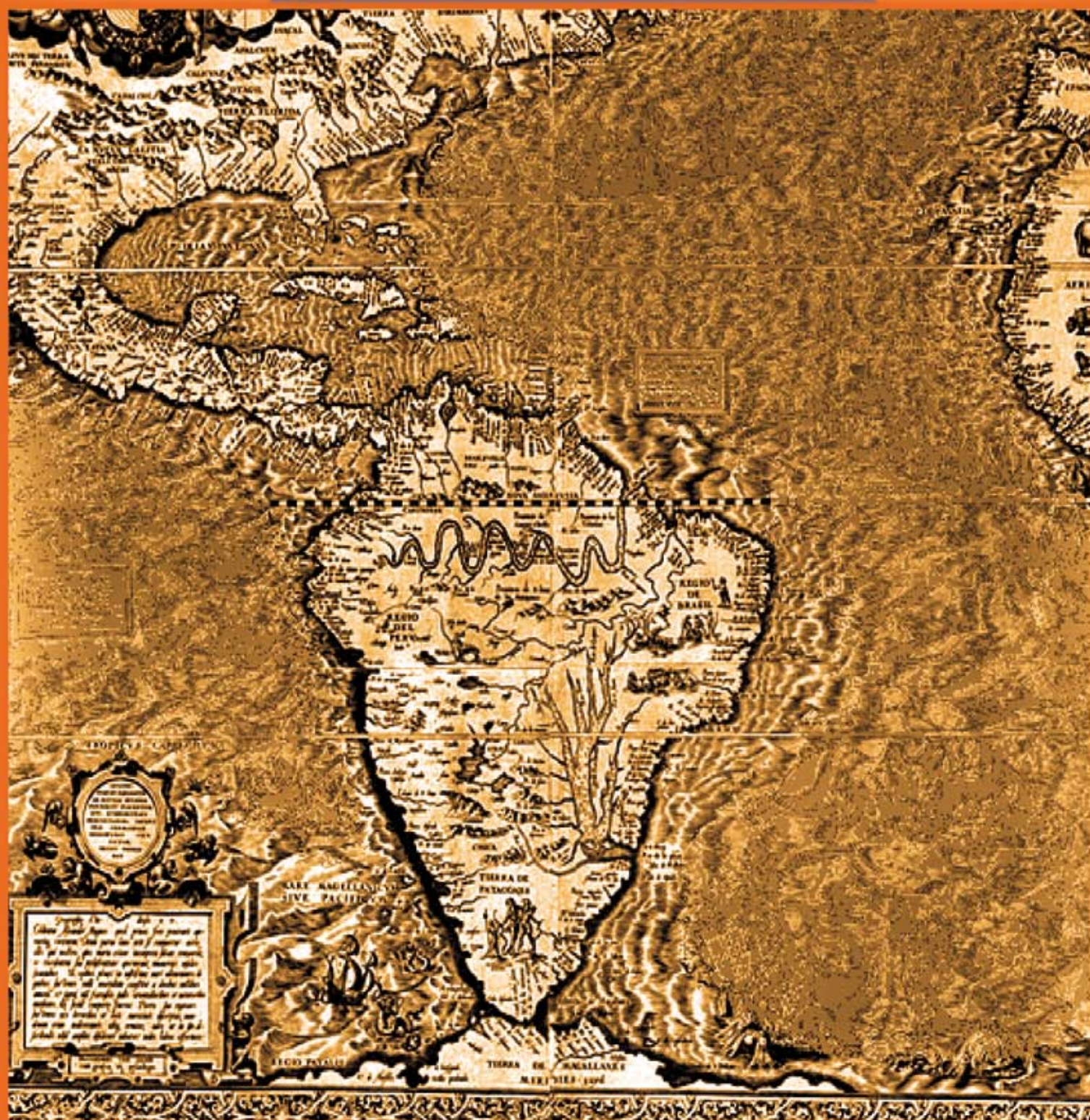


MIRÍADA HISPÁNICA



UNIVERSITY of VIRGINIA-VALENCIA
HISPANIC STUDIES PROGRAM



Sumario

Créditos 11

Contenidos de *Miríada Hispánica* 14

LITERATURA

Avances formales y temáticos de la narrativa latinoamericana desde los tiempos del boom.

Carmen Alemany Bay

Universidad de Alicante 19

‘Yo me sucedo a mi mismo’ (Lope de Vega): El espejo y la máscara.

Antonio Carreño

Brown University 29

Palacio Caníbal.

Álvaro Egar Contreras

Universidad de Mérida, Venezuela 39

Feijoo censura el apego excesivo a la patria particular.

Francisco Layna

Middlebury College y New York University, Madrid 47

530 años de las *Coplas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique.

Nancy F. Marino

Michigan State University 55

Alberti: entre Roma y Picasso (1963 - 1977).

Gabriele Morelli

Università di Bergamo 61

José Luis Alonso de Santos: Dramaturgo de la transición española.

Fernando Operé

University of Virginia 71

El veintisiete de Octavio Paz (a propósito de Jorge Guillén)

Joaquín Roses

Universidad de Córdoba 77

LENGUA

Apuntes sobre el español mexicano.

José G. Moreno de Alba

Universidad de México 95

En torno al contexto real de la vocalización cibaena: un nuevo replanteamiento prosódico.

Rafael Núñez-Cedeño y Junice Acosta

University of Illinois, Chicago 101

HISTORIA Y CULTURA

Diásporas culturales. Los republicanos españoles y la transformación del hispanismo estadounidense.

Carmen de la Guardia Herrero

Universidad Autónoma de Madrid 119

Historia y memoria ante el pasado inmediato de España.

Juan Maldonado

Universidad Complutense de Madrid 131

Reseñas Biocurriculares 139

Otros enlaces de la miríada 146

Normas de estilo y publicación 149



Salutación

Veintisiete años después de aquel remoto inicio de un programa con voluntad transatlántica, el Hispanic Studies Program de la Universidad de Virginia en Valencia inicia una nueva aventura. Lo hace de la mano de grandes profesionales dedicados a esa tarea tan sencilla y complicada como es transmitir conocimiento. Las voluntades opuestas no dejan de enfrentarse. Unir y separar, construir y destruir, armar y desarmar. La cuestión es por qué lado del binomio apostamos. Sin duda que *Miríada Hispánica* tiene puesta su Mirada en la investigación, el pensamiento y la transmisión de conocimiento. Abre sus puertas al diálogo y prueba de ello es el selecto grupo de investigadores que participan en este primer número. Les saludo. Ha elegido la modernidad en cuanto al medio. Será una revista virtual dedicada a los estudios de lengua, literatura e historia en ambos lados del Atlántico. Bienvenidos. Veintisiete años son muchos. Fue en 1983 cuando el primer grupo de estudiantes llegó a la ciudad del Turia. En esos largos y breves años el Hispanic Studies Program ha facilitado el encuentro y contacto de estudiantes norteamericanos con España, sus gentes, pueblos y culturas. Los que vinieron como estudiantes han regresado como amigos y fiel admiradores. Algunos han enviado a sus hijos. La misión pedagógica continúa, los estudiantes seguirán abriendo los horizontes de su educación universitaria en las aulas de nuestro Centro en Valencia, pero con *Miríada Hispánica* se pretende añadir una nueva dimensión más múltiple y expansiva. Es la oferta de un intercambio sobre nuestras preocupaciones e intereses intelectuales, sobre las influencias y contactos entre Europa y las Américas. ¡Quién lo iba a decir hace tan sólo unas décadas!

Saludo a los que son y los que fueron, a los que de alguna forma u otra, más racional o vivencial han estado y estarán vinculados a esta empresa educativa sin fronteras.

Fernando Operé
Director de Hispanic Studies Program
University of Virginia - Valencia

Prólogo

M*iríada Hispánica* es una revista académica de literatura, lengua y cultura destinada a preservar y expandir las ideas de los hispanistas de nuestro tiempo. El término “miríada” viene del griego y denota una cantidad muy grande pero indefinida. Es precisamente esta noción la que los que hacemos esta publicación queremos adoptar a la hora de emprender el análisis de un espacio tan extenso. Conscientes del legado artístico ya existente pero también del sinfín de voces que continúan emergiendo tanto en España como en Latinoamérica, *MH* nace con el afán de contribuir al estudio de la gran diversidad cultural y académica del mundo hispánico.

Desde un enfoque intercultural e interdisciplinario, *Miríada Hispánica* persigue ser un espacio abierto para el fomento, la investigación y el intercambio de perspectivas dentro del campo de la literatura, la cultura, la lingüística, la historia y la didáctica en el siglo XXI. El objetivo es desarrollar la capacidad analítica, de crítica y de interpretación tanto del que contribuye con un artículo como del que lo lee y lo discute. El rigor de los trabajos publicados, la calidad investigadora y la voluntad de dar cabida tanto a las contribuciones de intelectuales consagrados como a las de estudiantes de posgrado son la base de nuestro proyecto.

Después de más de 25 años dedicados a la docencia de la literatura, la lengua y la cultura hispánica, el Programa de Estudios Hispánicos de la Universidad de Virginia en Valencia se congratula de poder dar a luz a esta revista. No cabe duda de que es el fruto de la ilusión, la constancia y el trabajo de todo su equipo editorial y de todos los colaboradores académicos que han brindado su tiempo y su conocimiento. Nuestro reto común es aportar brillo a esa miríada que es el mundo del saber.

J. Enrique Peláez Malagón y
Agustín Reyes-Torres
Directores de *Miríada Hispánica*

Información

PVP

20€

WEB

www.miriadahispanica.com

EDITORES

*J. Enrique Peláez Malagón y
Agustín Reyes-Torres*

EDITORIAL

Devenir / Juan Pastor

ISSN

DEPÓSITO LEGAL

LUGAR DE EDICIÓN

*University of Virginia - Hispanic Studies Program
Calle Ramón Gordillo 4. 46010 Valencia, España*

PERIODICIDAD

Anual

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Ralf Wandschneider

DISEÑO PORTADA

*J. Eduardo Monge y Ralf Wandschneider sobre el Mapa
de América de Diego Gutiérrez de 1562*

PRODUCCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Enrique Celma Marín

AVISO LEGAL

*Se permite la reproducción parcial de los contenidos
para uso didáctico siempre que se citen a los autores.*

Créditos

DIRECTOR DE HISPANIC STUDIES PROGRAM

Fernando Operé
University of Virginia (EEUU)

DIRECTORES DE LA REVISTA

J. Enrique Peláez Malagón
Agustín Reyes-Torres
Hispanic Studies Program - University of Virginia

SECRETARIO

Sergio Arlandis
Hispanic Studies Program - University of Virginia

COORDINADORES

M^a Pilar Guitart
Universidad Católica de Valencia
Jesús Peris
Universitat de València
Mabel Richart
Universitat de València
José Eliseo Valle
Universitat de València

ASISTENTES A LA COORDINACIÓN

María del Puig Andrés
Universidad Católica de Valencia
Tamara Bjelland
University of Virginia (EEUU)
Anna Chover
Hispanic Studies Program - University of Virginia
María Soler
Hispanic Studies Program - University of Virginia

Carlos Cabrera
Universidad de Salamanca
Julia Cuervo Hewit
Penn State University
Andrés Fisher
Appalachian State University
Carmen García Armero
Franklin and Marshall
Aurora Hermida-Ruiz
University of Richmond
María Mabrey
University of South Carolina
Matthew Marr
Penn State University
Esperanza Roman-Mendoza
George Mason University
Fernando Tejedo-Herrero
University of Virginia
Javier Torre
University of Denver
David Vassar
Rice University
Susan Walter
University of Denver

Francisco Javier Díez de Revenga
Universidad de Murcia
Irma Emiliozzi
Universidad de Lomas de San Lorenzo
Edward Friedman
Vanderbilt University
Jesus G. Maestro
Universidad de Vigo
Miguel Angel Garcia
Universidad de Granada
David Gies
University of Virginia
Manel Lacorte
University of Maryland
Blanca López de Mariscal
Tecnológico de Monterrey
Angel López García
Universitat de València
Kern Lunsford
Lynchburg College
Nancy Marino
Michigan State University
Sonia Mattalía
Universitat de València
Françoise Morcillo
Université d'Orléans
Sylvia Nagy-Zekmi

COMITÉ EVALUADOR Y CIENTÍFICO

Marta Albelda
Universitat de València
Andrew Anderson
University of Virginia
Joaquín Azagra Ros
Universitat de València
Rafael Beltrán
Universitat de València
Teresa Bordón
Universidad Autónoma de Madrid
Herbert Tico Braun
University of Virginia
Susan Carvalho
University of Kentucky
Daniel Chávez
University of Virginia
Luis Correa-Díaz
University of Georgia
Mark del Mastro
Citadel College
Gianfranco Depretris
Universidad de Turin

Villanova University
Rafael Núñez-Cedeño
University of Illinois, Chicago
Ana Ortega
Universidad Católica de Valencia
Brian Owensby
University of Virginia
Ted Peebles
University of Richmond
Evangeline Rodríguez Cuadros
Universitat de València
José Rafael Saborit Viguer
Universitat Politècnica de València
Laura Scarano
Universidad de Buenos Aires
Jacobo Sefamí
University of Irvine en California
Andrea Smith
Shenandoah University
Eduardo Urbina
University of Texas in Austin
Mary Vázquez
Davidson College





CONTENIDOS DE *MIRÍADA HISPÁNICA*

La estructura de *Miríada Hispánica* está concebida en torno a tres ejes principales:

1. Sección monográfica de artículos relacionadas con un tema específico. En cada edición se realizará un “call for papers” invitando a estudiantes de posgrado, profesores y especialistas a contribuir con sus ensayos.
2. Sección de artículos varios organizada en tres líneas académicas distintas: A) Literatura y cine. B) Lingüística y didáctica de la lengua, y C) Historia, cultura y arte.
3. Reseñas.

Los artículos, ensayos o reseñas que se remitan para la consideración de su publicación deberán estar relacionados con los siguientes campos generales:

- *Literatura española y latinoamericana (autores, géneros, épocas, estilos, etc.)
- *Teoría y crítica literaria
- *Lingüística en cualquiera de sus vertientes (semántica, gramática, pragmática, etc.)
- *Didáctica de la lengua, la literatura y la cultura hispánica.
- *Enseñanza del español a través de las nuevas tecnologías
- *Estudios feministas, sociales, culturales y artísticos relacionados con las humanidades.
- *Podrán proponerse otros campos, aparte de los indicados, si se entiende que pueden tener relación con la línea general de la revista.
- *Reseñas de obras de reciente publicación así como de eventos (congresos, recitales o exposiciones) relacionados con el hispanismo.

Evaluación. Los trabajos serán remitidos a dos evaluadores anónimos propuestos por los miembros del Comité Editorial y/o el Comité Científico de *Miríada Hispánica*. Es requisito imprescindible para la publicación de los trabajos la obtención de dos evaluaciones positivas. La evaluación se efectuará en relación a los siguientes criterios:

- *Originalidad e interés en cuanto a tema, método, datos, resultados, etc.
- *Pertinencia en relación con las investigaciones actuales en el área.
- *Revisión de trabajos de otros autores sobre el mismo asunto.
- *Rigor en la argumentación y en el análisis.
- *Precisión en el uso de conceptos y métodos.
- *Discusión de implicaciones y aspectos teóricos del tema estudiado.
- *Utilización de bibliografía actualizada.
- *Corrección lingüística, organización y presentación formal del texto.
- *Claridad, elegancia y concisión expositivas.
- *Adecuación a la temática propia de *MH*.

La evaluación se realizará respetando el anonimato, tanto de los autores como de los evaluadores; posteriormente, en el plazo de tres meses desde la recepción del artículo, los autores recibirán los correspondientes informes sobre sus trabajos, junto con la decisión editorial sobre la valoración que se haga de los mismos.

Para cualquier consulta, pueden ponerse en contacto con:

Enrique Pélaez enrique.pelaez@uvavalencia.org

Agustín Reyes-Torres reyes.torres@uvavalencia.org

University of Virginia
Hispanic Studies Program
Calle Ramón Gordillo 4
46010 Valencia (España)
Telf: (34)96 369 4977
Fax: (34)96 369 1341

MIRÍADA HISPÁNICA – NÚMERO 2

Call for Papers

Tema propuesto: **Poética de cambio en la narrativa española y latinoamericana**

Nuestro próximo número además de contar con las secciones habituales, incluirá un tema monográfico que girará en torno a la semiótica y la representación de cambio en la narrativa española y latinoamericana. Invitamos a todo investigador, profesor y estudiante de posgrado que lo desee, a participar mandándonos sus artículos cuyo contenido deberá estar relacionado con algunas de las siguientes líneas temáticas:

- Representación de cambio y crisis en la narrativa actual en España y Latino-América.
- Representación de radicalismo y movimientos sociales en los países de habla hispana.
- Semiótica de la extratextualidad en la narrativa: Estudio de los aspectos culturales, históricos, religiosos, políticos y sociales que definen las características del nuevo milenio.
- El cambio como tópico en la narrativa histórica.
- Construcción y deconstrucción del espacio imaginado.
- La narrativa como reflejo del cambio lingüístico y generacional.

Las contribuciones deberán ser enviadas por correo electrónico a miriada.hispanica@uvavalencia.org antes del 30 de Noviembre de 2010. (Normas de estilo y publicación a consultar en página 149).

LITERATURA

AVANCES FORMALES Y TEMÁTICOS DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA DESDE LOS TIEMPOS DEL BOOM

FORMAL AND THEMATIC ADVANCES IN THE LATINAMERICAN NARRATIVE SINCE THE TIME OF THE BOOM

Resumen

Desde la década de los sesenta del siglo que nos precedió, la narrativa latinoamericana ha sufrido notables cambios que han afectado a la manera de narrar. En este artículo nos proponemos analizar tanto la evolución de las formas como la transformación que han experimentado los principales géneros narrativos (realismo, testimonio, autobiografía, policial, novela histórica, fantástico, realismo mágico, indigenismo, narrativa de la escritura) a lo largo de más de cuatro décadas.

Palabras clave: Narrativa latinoamericana, *boom*, *posboom*, posmodernidad, temáticas.

Abstract

Since the 1960s, Latin American narrative has experienced notable changes that have affected its mode of narration. In this article we propose to analyze the evolution of forms and the transformation experienced by the principle narrative genres (realism, testimony, autobiography, detective, historic novel, fantastic, magical realism, indigenismo) over more than four decades.

Key words: Latin American narratives, *boom*, *postboom*, postmodernity, subject matters.

A nadie le es ajeno que en la década de los sesenta confluyeron en América Latina un nutrido grupo de narradores -algunos ya en plena madurez literaria y otros recién ingresados al mundo de las letras- que publicaron obras que la perspectiva temporal ya nos permite calificar de sobresalientes. Esta concurrencia fue también fruto de la labor previa y más callada de algunos narradores (Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Arturo Uslar Pietri, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti) que desde la década de los cuarenta, pero quizá ya desde los tiempos de la vanguardia, fueron desprendiendo a la narrativa latinoamericana de lastres excesivamente realistas y autóctonos (Gálvez 1987, Becerra 1995, Oviedo 2001, Barrera 2003).

A esta evidencia se unirán otros factores relacionados con el mercado literario que permitieron el reconocimiento de esta narrativa en las más variadas latitudes; pero también la aparición de un nuevo tipo de lector, el incremento del índice de alfabetización en los países de habla hispana, cambios en el gusto estético –fomentado en gran parte por revistas literarias-, o el interés de las editoriales (las bonaerenses Fabril Editora, Sudamericana y Losada; las mexicanas Fondo de Cultura y Juan Mortiz; la catalana Seix Barral y la francesa Gallimard) por buscar nuevos valores literarios. Un último factor, éste de índole extraliterario, fue el triunfo de la Revolución en Cuba, que como señaló José Donoso en *Historia personal del boom* (Donoso 1972) contribuyó desde su espíritu latinoamericanista a estrechar los lazos entre escritores de diferentes países.

La narrativa de los años sesenta fue identificada muy tempranamente con el término *boom*, lo que redujo la novela latinoamericana de aquellos años a unas pocas figuras del género narrativo (Julio Cortázar, Carlos

Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, y para algunos también José Donoso) sobre las que se concentró el mercado editorial ignorando, consecuentemente, al resto o situándolos inmerecidamente en una segunda fila. Fue Ángel Rama el que insistió en el carácter elitista que había tomado la narrativa por influencia y presión de las editoriales al elegir solamente a un reducido grupo de escritores (Rama 1981); también Mario Benedetti se hizo eco de la situación y evidenció que no fueran incluidos “ni Rulfo ni Onetti ni Arguedas ni Garmendia ni Manuel Rojas ni Antonio Calado ni Roa Bastos ni Carlos Heitor Cony ni Marechal ni Viñas ni Sábato ni Revueltas ni Marta Traba ni Galindo” (1969 47). A estos nombres se podrían añadir otros como el propio Benedetti, o el del peruano Julio Ramón Rybeiro, o el del argentino Manuel Puig, o el del chileno Jorge Edwards, o de narradoras tan significativas como las mexicanas Elena Garro o Rosario Castellanos, o la chilena María Luisa Bombal, escritores que ni por asomo aparecían en ninguna lista. Y es que además de elitismo, el *boom* no estuvo exento de cierto machismo editorial.

Los narradores de los años sesenta, a través de novelas particularmente complejas (*Hijo de hombre*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Rayuela*), pretendían construir imágenes significativas de la realidad americana, de la identidad, y con este fin desplegaron un vasto conjunto temático caracterizado por una literatura que se seguía inmiscuyendo en lo rural pero que al mismo tiempo abría ampliamente las puertas a la narrativa urbana. Este discurso complejo se alió en ocasiones con un discurso comprometido, aunque en otras se prescindía de éste y derivaba hacia posiciones existencialistas que enriquecían la visión de lo real. Asimismo, la narrativa apostó fuertemente por el discurso de índole fantástica entendiéndose éste como metáfora de la existencia humana; como también lo será, aunque más enraizado en la identidad, el discurso del realismo mágico que pasará a convertirse en patrimonio de América Latina. Más allá del espacio de lo real y de lo sobrenatural, nacieron novelas que experimentaron sobre el lenguaje y éstas eran fiel testimonio de un tipo de narrativa que se inició en la vanguardia con autores como Macedonio Fernández o Roberto Arlt.

No sólo los contenidos experimentarán cambios notables, la forma de las novelas, alimentadas ahora por complejas técnicas narrativas, adquirirán tanto protagonismo como el argumento, sin olvidar la importancia de lo que Carlos Fuentes denominó “un nuevo lenguaje” (1969). En esa fruición por elaborar novelas complejas tuvo que ver que a ningún narrador de esta década le fueron ajenas ni las principales novelas europeas de comienzos del siglo XX, ni la significación de autores fundamentales y revolucionarios, literariamente hablando, como Franz Kafka, James Joyce, William Faulkner, Malcolm Lowry, Ernest Hemingway o Virginia Wolf; ni tampoco la teoría psicoanalítica de Sigmond Freud, ni el existencialismo de Jean Paul Sartre. Será Carlos Fuentes, con su ensayo *La nueva novela hispanoamericana* publicado en 1969 (es decir, cuando el fenómeno editorial del *boom* ya estaba en sus últimos días), el que dio coherencia a esa entelequia que se conocerá con el nombre de *boom* al precisar sus hallazgos, entre los que destacó no sólo la renovación del lenguaje –como ya hemos citado–, sino también la importancia de los procedimientos con que se desmantelaban los viejos esquemas políticos, geográficos, étnicos, culturales o literarios.

Finalizada la década de los sesenta, y tras el cansancio de fórmulas retóricas que se convirtieron en caricaturescas, la narrativa se replegará hacia otros modelos más directos, menos metafóricos y complejos que pondrán fin a un largo ciclo que comenzó en la vanguardia, que se reforzó en los años cuarenta y que llegó a su término a finales de la década de los sesenta.

Una forma distinta de concebir la ficción se evidenciará en los años setenta. Los nuevos escritores (*novísimos* los denominaron algunos; otros, narradores del *posboom*) no se centrarán ni en el poder de la colectividad ni en el esfuerzo por encontrar los cauces de identidad, ni acudirán a la imaginación desbordante promovida por la vanguardia estética y por las estrategias discursivas; sino que buscarán otros rumbos por los que encauzar su arte literario. Guiados por el valor de la credibilidad y la verosimilitud narrativas mostrarán un marcado interés por reflejar directamente lo real a través del documento historiográfico, social o periodístico, tal como en esos momentos lo propuso Julio Cortázar en *El libro de Manuel* (1973). No hay que olvidar que el momento histórico, marcado por las brutales dictaduras que se iniciaron en algunos países latinoamericanos, requería un tipo de narrativa que reflejase con toda su crudeza la situación que se estaba viviendo.

Con los citados antecedentes, el canon literario instituido por la narrativa de los años sesenta comienza a ser reemplazado por otro denominado por la crítica como “nueva novela” (Sklodowska 1991), o novela del “postboom” (Shaw 1999), y empezará a ser cada vez más usual la denominación de “novela postmoderna” u otros términos con vida más efímera como “novela postpatriarcal” o “novela postmacondiana”. Esta terminología no trata más que reflejar el paso del relato grandioso, épico y trascendental característico de la novelística de los sesenta, a un relato aparentemente intrascendente e insignificante y no exento de parodia; ese tránsito podría ser ejemplificado con *El beso de la mujer araña* (1976) del argentino Manuel Puig.

La narrativa de estos años, analizada por la crítica desde términos foucaultianos, supondrá la reivindicación de la periferia frente a los centros del poder (Mudrovcic 1994) como lo expresan *Soñé que la nieve ardía* (1975) del chileno Antonio Skarmeta, *El principio del placer* (1972) del mexicano José Emilio Pacheco, *En este lugar sagrado* (1977) de Poli Délano o *La noche de Tlatelolco* (1970) de la mexicana Elena Poniatowska. Con estos innegables cambios, la narrativa latinoamericana se abrirá a un nuevo ciclo que se mostrará indeciso en sus primeros años, pero que en décadas posteriores afianzará sus modelos hacia propuestas en las que la preeminencia de lo latinoamericano será sustituida por otros cánones más próximos a la idea de posmodernidad.

En los años ochenta, y coincidiendo con la implantación de regímenes democráticos en gran parte de los países latinoamericanos, así como con la puesta en marcha de procesos de pacificación en otros, la narrativa se orienta decididamente hacia una visión más cínica y descreída de la realidad en la que autor y lector no esconden ya su individualismo. El discurso tenderá a la matización ideológica de los espacios discursivos y a crear textos más lúdicos, más directos -*La ciudad está triste* (1987) del chileno Ramón Díaz Eterovich, o *Que solos quedan los muertos* (1985) de Mempo Giardinelli-, en los que la metaforización se reservará para aludir al horror vivido en los años pasados, como en la novela *Libro de navíos y borrascas* (1983) de Daniel Moyano. Como ha señalado María Eugenia Mudrovcic (1994), se trata de una novela que elige explorar formatos fuertemente codificados como la novela policial, el melodrama, la parábola, la picaresca, el *western* o la novela gótica: los años Foucault se transformaron en los años Bajtin, y el matiz de resistencia que ideologizaba la categoría excluyente de *el otro*, tan popular en los setenta, sobrevivirá ahora en la categoría de lo *heterogéneo*.

Asimismo, el término posmodernidad, importado de otras latitudes, se empleará para definir nuevos modos narrativos proclives al eclecticismo, a la fragmentación o a la irreverencia; pero algunas voces latinoamericanas pondrán serios reparos a la aplicación de este término sobre sus propios modelos narrativos. A pesar de ello, no son pocos los teóricos anglosajones -Douwe Fokkema, John Barth, Hanns-Josef Ortheil o Brian MacHale entre otros- que han utilizado la novela latinoamericana como paradigma de las teorías posmodernas.

Uno de los fenómenos reveladores de esta década será la proliferación de narradoras que, de forma abrumadora, participan activamente en el desarrollo y configuración del proceso narrativo último. Sus narraciones se centrarán fundamentalmente en novelas de formación, en la presencia de lo erótico -*Apariciones* (1995) de Margo Glantz-, en la reinterpretación de lo mítico -*La mujer habitada* (1988) de Gioconda Belli-, o en la recuperación del realismo mágico -*La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende- que sirve ahora para reivindicar la sensibilidad y la subjetividad femeninas.

En los años noventa, nuevas visiones realistas (la llamada realidad virtual o el realismo sucio) y otras revisiones de lo fantástico, entre las que sobresale la abundante publicación de novelas de ciencia ficción, nos remiten a una narrativa de escaso afán experimental orientada por una clara tendencia al hiperrealismo y al desplazamiento de la acción hacia nuevos contextos geográficos; y como telón de fondo, un voluntario alejamiento del llamado realismo mágico. El resultado es un tipo de novela calificada como *roman fusion* o “novela fusión”, o bien como novela “transgénica, transgenérica y transmediática” (Courtoisie 2002), y con anglicismos como *slipstream* o neologismos como *novelíbrida*. Sin duda, la proliferación de términos de

este tipo refleja la comercialización imparable del tiempo que vivimos, empeñado en el consumo de objetos, también literarios, más reconocibles por su membrete publicitario que por sus posibles aportaciones.

Y así, algunos narradores de países tan distantes como Chile, con la antología *McOndo* (Fuguet y Gómez 1996), y México, con el “Manifiesto del *crack*”, propondrán nuevos términos y otras denominaciones. El denominador común de estas dos manifestaciones será dar a conocer los derroteros por los que discurría la narrativa latinoamericana de los noventa y derribar ciertos tópicos asociados a ésta: el tropicalismo y la realidad mágica, así como la identificación con “lo indígena, lo folclórico, lo izquierdista” (Fuguet y Gómez 1996 13). No sólo los escritores de estos grupos sino la gran mayoría de los nuevos narradores aparecerán “asociados al concepto de Posmodernidad”, y serán denominados “con nombres tan sonoros como *mutantes*, *novísimos*, *macondianos*, *petit boom*, *babélicos*, *planetarios o crackeros*”, descubriéndose a sí mismos “como hijos claros de la globalización” (Noguerol 2008 167). Por su parte, el escritor mexicano Carlos Fuentes, hábil creador de términos mediáticos, propondrá el nombre de “Territorio de La Mancha” con el que pretenderá dar una imagen unitaria de las letras hispánicas (Becerra 2004).

En nuestros días, y tras el filón del conocido *boom* que tanto vinculó lo mítico y el antirracionalismo con la narrativa latinoamericana, y que tan provechoso fue en los años sesenta para algunas editoriales y para algunos escritores, y tras el no tan exitoso del *posboom* de los setenta, asistimos a un nuevo marchamo editorial, el de *boomerang*, que podríamos explicar como la voluntad de los *mass media* de resurgir el *boom* de los sesenta (Alemany 2008). Sin embargo, los tiempos son otros y la recepción de la narrativa latinoamericana ya no es la misma, ni son tan evidentes los valores literarios de antaño.

Tras algunas décadas en las que la narrativa latinoamericana se dejó contagiar por lo efímero, lo intrascendente, lo apolítico, y miró de reojo el compromiso, hay muestras hoy en día de que la palpitante realidad latinoamericana con sus desajustes, con su situación económica siempre al límite, sus problemas sociales y políticos, ha vuelto a seducir a los narradores latinoamericanos. Muestra de ello son algunas novelas de reciente publicación como *Palacio quemado* (2007) de Edmundo Paz Soldán o *Un millón de soles* (2008) de Jorge Eduardo Benavides. Quizá estemos asistiendo a la abertura de un nuevo ciclo narrativo.

Evolución temática de la narrativa latinoamericana desde el *boom*

La narrativa de finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta, que reflejó de forma directa la realidad, se dejó imbuir en no pocas ocasiones por una actitud comprometida. Los escritores se propusieron reflejar su realidad a través de la denuncia o de la crítica -*El silenciero* (1964) de Antonio di Benedetto o *Gracias por el fuego* (1965) de Mario Benedetti- con la finalidad de narrar la violencia en sus respectivos países (*La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa); o bien reflejar la realidad en la que vivían las clases medias de los años sesenta como podemos leer en muchas de las páginas que José Donoso publicó en aquellos años.

Junto a la pervivencia del compromiso, y a veces mezclándose con éste, la narrativa de estos años se caracterizará por cierto halo existencialista como podemos observar en *Sobre héroes y tumbas* (1961) de Ernesto Sábato y en *El astillero* (1961) o en *Juntacadáveres* (1964) de Juan Carlos Onetti; aunque esta narrativa de lo existencial tuvo especial incidencia en los países del cono sur mientras que en el resto de América Latina esta corriente del realismo fue frecuentada con menor intensidad.

Si la novela realista de los años sesenta estuvo mediatizada por un compromiso que intentaba reforzar la idea de identidad, en los setenta se optará por un tipo de realismo renovado que se distancia de sus predecesores y cuyas características serán más afines a la realidad vivida en aquella década (*Tantas veces Pedro* (1977) de Bryce Echenique, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) de Albalucía Ángel. En cualquier caso, estamos ante un realismo que, a diferencia del tradicional e incluso del que se desarrolló en Latinoamérica



en los años sesenta, no tiene ningún afán totalizante y huye de cualquier discurso autoritario del que sí, en alguna medida, pecó el de la década anterior.

En la década de los ochenta, y con la existencia de una crítica de carácter cultural amplio, asistimos a una vuelta de tuerca del realismo como forma de representar las acuciantes crisis sociales y políticas: será delirante, atolondrado, caótico, tal como podemos leer en *La noche navegable* (1980) de Juan Villoro o en *El fuego secreto* (1986) de Fernando Vallejo; pero en cualquier caso, se trata de un realismo capaz de asumir el carácter fragmentario de la realidad. El realismo comprometido de antaño, aquel de los sesenta y setenta, será para los jóvenes narradores un vestigio del pasado y optarán por contar sus propias experiencias desde posiciones ausentes de valores y en las que destacan la falta de ilusiones, el descreimiento, la apatía; pero también la violencia, la agresividad o la supervivencia cotidiana. Estamos hablando, naturalmente, de un realismo que se identifica con términos como realismo sucio y que tiene su origen en los postulados de autores norteamericanos como Raymon Carver, Richard Ford, Tobias Wolf o Bobbie Ann Masson. Son obras provocadoras, sórdidas, con claras influencias cinematográficas y que argumentalmente se sostienen con la presencia del mundo de las drogas, el sexo y la violencia; ejemplos de esta vía son claramente las obras del cubano Pedro Juan Gutiérrez o del colombiano Efraim Medina Reyes.

La narrativa realista de la Latinoamérica de hoy -y en claro contraste con la de los sesenta e incluso con parte de los setenta- matiza el compromiso, se evade en el decadentismo ético y renuncia a cualquier búsqueda nacional o territorial. Una nueva visión de lo real que es clara deudora de la tecnología y de la comunicación multimedia porque es su propio y puro simulacro.

En la versatilidad que ha manifestado el realismo, fundamentalmente en los últimos cincuenta años, entraría la narrativa testimonial que ha sufrido notables cambios desde los años sesenta. Obras señeras de este tipo de realismo serían *Historia de un cimarrón* (1966) del cubano Miguel Barnet, o *Hasta no verte Jesús mío* (1969) de Elena Poniatowska; ambas, pero fundamentalmente la primera, intentó la recuperación de un realismo más puro para la literatura convirtiéndose en una alternativa al simbolismo imperante en las narraciones de aquellos años y éste estrechó sus vínculos con el discurso sobre la identidad. A partir de los años ochenta, el testimonio, lejos de representar la verdad histórica, buscará una visión más subjetiva y más estética y se acogerá sin rubor a lenguajes procedentes del periodismo, de la historia y de las nuevas tecnologías.

Otra forma de testimonio es la autobiografía y sus múltiples variantes (memorias, diarios, etc.) en las que relevantes escritores latinoamericanos han querido ofrecernos un recuento de su vida para, al mismo tiempo, trasladarnos la imagen de la realidad que les tocó vivir y la de aquellos que directamente tuvieron relación con ellos. La autobiografía, sin duda, ha tenido un notable desarrollo en las últimas décadas: empezó a tener relevancia en los setenta, a partir de la publicación de *Confieso que he vivido* (1974) y *Para nacer he nacido* (1978) de Pablo Neruda, y ha seguido con notable vigor en *Permiso para vivir* (1993) y *Permiso para sentir* (2005) de Alfredo Bryce Echinique, *El pez en el agua* (1993) de Mario Vargas Llosa y *Vivir para contarla* (2002) de García Márquez, por sólo mencionar algunos ejemplos carismáticos. El auge de este género puede ser debido al deseo por parte de algunos escritores de incursionar en un terreno no muy practicado en nuestra lengua; asimismo, las editoriales han visto en este tipo de narraciones un buen filón para aumentar sus ganancias, sin olvidar que una sociedad como la de hoy, cada vez más individualista, gusta de escudriñar en vidas ajenas.

Si la autobiografía ha sido una de las vías temáticas que ha tenido un fuerte revulsivo en la última década, la recuperación de la novela histórica no ha tenido menos protagonismo. En el caso latinoamericano ha supuesto una vuelta a los orígenes del género en cuanto a la preocupación por el problema de la identidad y el interés por los personajes destacados de la historia. Entre los hilos conductores del género estarán, asimismo, la actitud crítica ante el período colonial, el distanciamiento respecto a la idealización del pasado que, en líneas generales, había caracterizado a la narrativa histórica en América Latina desde sus orígenes.

En la década de los setenta, pero sobre todo en los años ochenta, un amplio grupo de escritores cuestionarán desde sus ficciones la versión “canónica” de los hechos impuesta por la Historia y cierto convencimiento de que esa tarea debía ser realizada desde la literatura. La nueva novela histórica nos ofrecerá obras excelentes como *El mar de las lentejas* (1979) de Antonio Benítez Rojo, *La tejedora de coronas* (1982) de Germán Espinosa o *Los perros del paraíso* (1983) de Abel Posse. Sólo una pequeña observación, ya en el nuevo milenio, y agotadas las principales figuras históricas, parece que la tendencia actual de la llamada nueva novela histórica deriva hacia otras propuestas que podríamos resumir en una menor preocupación por la búsqueda de la identidad que tendrá como punto de mira convertir la historia colonial, los tiempos de la Independencia, o los comienzos del siglo XX en un espacio idóneo para contar historias que nunca ocurrieron en la Historia con mayúsculas. Muestras de estos nuevos planteamientos podrían ser *Del amor y otros demonios* (1994) de Gabriel García Márquez o *Margarita está linda la mar* (1998) de Sergio Ramírez en las que se nos retrata, en un complejo mural, la posible vida cotidiana del tiempo en que transcurren las citadas ficciones.

Asimismo, la novela histórica de la última hornada tenderá a la transnacionalidad, como en *El Zorro* (2005) de Isabel Allende o *La otra mano de Lepanto* (2005) de Carmen Boullosa (Alemany 2007): los autores no se cierran en lo colonial americano sino en historias que corren paralelas a uno y otro lado del Atlántico; sin duda, otro tipo de acercamiento a lo histórico que busca enriquecer un género que sigue gozando de excelente salud.

Dentro de la nueva novela histórica podríamos incluir, sin duda con matices, la novela sobre dictadores cuyo ciclo coincide casi plenamente con el inminente desarrollo de la nueva novela histórica. Su especificidad conllevará a ciertas particularizaciones como una acusada alegorización del sistema represor que convierte a los tiranos en divinidades maléficas y míticas; y estas novelas tendrán como modelo el *Tirano Banderas* de Valle Inclán o *Nostromo* de Joseph Conrad. Por razones obvias será en la década de los setenta cuando abunden este tipo de novelas donde la figura del autócrata, con tintes carnalescos, invada la narrativa: *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos, *El recurso del método* de Alejo Carpentier –ambas de 1974– y *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez será la gran tríada.

En estos últimos años, y ya con nuevas publicaciones, la presencia de la realidad en este tipo de ficciones será más directa, más palpable, restándole sin duda alegorismo. Asimismo, la personalidad del tirano aparecerá más diluida y atenuada por la presencia significativa de otras voces en permanente contraste; la descripción de dictador no cae en lo caricaturesco, como solía ser habitual, sino que se subrayará el aspecto más humano de aquel que se ha caracterizado por la falta de humanidad, un buen ejemplo sería *La fiesta del Chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa.

Otra de las líneas narrativas más en boga en las últimas décadas es la narrativa policial. En la década de los sesenta el policial se aclimata a una realidad convulsa y agitada que se irá acrecentando con los años. Hacia mediados de los años setenta empezará a conformarse el llamado “neopolicial latinoamericano”, desplazando a la novela de corte detectivesco -muy presente en la Argentina de los años cuarenta-, y optando, según Leonardo Padura (1999), por modelos más próximos al llamado arte posmoderno: parodia de ciertas estructuras narrativas, creación de estereotipos propios, empleo de discursos populares y marginales, mirada burlona y desacralizadora. Sírvanos las siguientes novelas como paradigma de lo anotado: *Triste, solitario y final* (1973) de Osvaldo Soriano, *No habrá final feliz* (1981) de Pablo Ignacio Taibo II y *La ciudad está triste* (1987) de Ramón Díaz Eterovich.

La razón de este resurgimiento podríamos cifrarlo en los cambios sociopolíticos surgidos en América Latina y fundamentalmente en las secuelas de los procesos dictatoriales y postdictatoriales; y es en este punto en el que la narrativa policial ofrece una vía por la cual criticar la autoridad política y poner en evidencia las brutalidades del poder y la ausencia de justicia. La figura del investigador (detective privado, periodista, abogado o policía de poca monta), desde su situación de héroe marginal (el Heredia de las obras de Díaz



Eterovich, la pareja de Juan y Jorge Menie de Mauro Iberra o el Mario Conde de Leonardo Padura), pondrá en evidencia los abusos de poder y buscará establecer la justicia, aunque sólo sea como gesto ético o moral.

Como peculiaridad, la novela policial latinoamericana tenderá a dar la vuelta a los modelos clásicos y a presentar contenidos vistosamente defectuosos que tienden a falsificar el modelo. Asimismo, la de las últimas décadas, estará muy influida por la llamada novela negra norteamericana (Dashiell Hammett o Raymond Chandler como modelos), pero adoptará como prurito propio ciertos tintes humorísticos que llegarán a la caricatura. Como será habitual en otros géneros narrativos, también éste se aunará con la novela de índole política y social potenciando de este modo el uso ideológico del espacio literario.

El realismo, como ha sido habitual en la literatura occidental, es predominante en las ficciones; pero en el caso latinoamericano la narrativa que aborda el espacio de lo sobrenatural tuvo un protagonismo muy notable en los años del *boom*, aunque ha ido decayendo en los últimos tiempos. La narrativa fantástica, que tantos excelentes cultivadores tuvo desde comienzos del siglo XX, estará determinada a partir de los años sesenta por lo que Jaime Alazraki denominó neofantástico y que consistía “en convertir la trivialidad de todos los días en un territorio insólito, pero sin violar arbitrariamente las leyes físicas de esa realidad primera”. Frente al terror que tanta importancia tuvo en la narrativa fantástica clásica ahora se potencia “el extrañamiento y la sorpresa, la ambigüedad y la indefinición” (Alazraki 1983 35), y como ejemplos paradigmáticos los cuentos de Julio Cortázar, las obras de Salvador Garmendia y, más recientemente, algunos relatos de Fernando Iwasaki. Desde estas premisas se escribirá la narrativa fantástica, aunque en los últimos años lo fantástico se aproximará cada vez más a la ciencia ficción, o a la novela gótica, como podemos leer en la obras del mexicano Alain Derbez.

Siguiendo en el terreno de lo sobrenatural, si hay un tipo de narrativa que más se haya identificado con América Latina y su cultura, al menos en el exterior, ésta es la del realismo mágico. Sandro Abate llega a la conclusión de que éste “fue un movimiento americano cuyo eje temático es América, la búsqueda de su identidad, el rescate de su constitución antropológica y etnográfica plural” (1997 155); y sus límites temporales, según la crítica, estarían marcados por la aparición de sus primeras manifestaciones en obras de Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, en la década de 1940, y finalizaría en 1970.

La narrativa del realismo mágico se caracteriza, y al mismo tiempo se diferencia de la otra narrativa que abarca lo sobrenatural, por la presencia de elementos mágicos que parten de la realidad y que son percibidos por los personajes como hechos cargados de “normalidad”; a su vez son intuitos pero nunca explicados. Se vislumbra, asimismo, una especial actitud ante la muerte: los muertos y los vivos pertenecen a una misma realidad, y el amor es entendido como una fuerza sobrenatural y tan poderosa que puede anular a la soledad infinita.

Si el modelo mágico realista, como hemos apuntado, prácticamente se extinguió a finales de los años sesenta con la publicación de *Cien años de soledad* (1967), en los años ochenta sufrirá una notable transformación. Serán algunas narradoras las que continuarán explorando en este terreno que en el pasado se identificó con lo americano y que ahora ha pasado a convertirse en reino atemporal de lo femenino (Becerra 2000 641); aunque en ocasiones, esas revisiones no estarán exentas de parodia respecto a los modelos precedentes, sobre todo el macondismo (Becerra 2000 642). Sin embargo, las narradoras del realismo mágico (Isabel Allende, Laura Esquivel o Mayra Montero) parece que en sus últimas entregas atenúan la presencia de ciertos elementos excesivamente estereotipados y optan por mezclar la estética del realismo mágico con la historia americana.

Este modelo fue asimismo decisivo para la regeneración del indigenismo que ya estaba en franca decadencia a comienzos de los años cuarenta. En los años del *boom* nace una nueva literatura indigenista en la que convergen la fusión de culturas -lo español y lo indígena- tal como puede vislumbrarse en parte de la narrativa de Augusto Roa Bastos y en la de José María Arguedas; pero también en la de otro escritor peruano, Manuel Scorza. Estos tres autores y otros más se apoyaron en la estética mágico realista para expresar el carácter mítico de las culturas indígenas y resaltar su cosmovisión del mundo; sin embargo, será Manuel Scorza quien

en la última novela del ciclo *La guerra silenciosa, La tumba del relámpago* (1979), desmitificará la imagen mítica del indio y propondrá la necesidad de que el indio se adaptase a nuevos modelos sociales. El autor fue consciente de que con estas manifestaciones hería mortalmente a la narrativa del indigenismo y también la vinculación de éste con el realismo mágico, prueba de ello es que la literatura sobre el indígena optará en las últimas décadas por otras vías, fundamentalmente la del testimonio.

Desde una perspectiva más actual y cargada de hibridez, la nicaragüense Gioconda Belli no se centrará en la problemática indígena sino en la fuerza que la cosmogonía indígena sigue ejerciendo en el presente tal como podemos apreciar en *La mujer habitada* (1988) o en *Waslala* (1996). Sin embargo, creo que ya no estamos hablando de realismo mágico y de indigenismo propiamente dichos, aunque ambos participen en sus textos; sino de la recuperación de un pasado indígena que, sin duda, está más próximo a los objetivos de la nueva novela histórica, o bien a un modelo estético que guarda relación con los mitos y los ciclos de la naturaleza.

De esta narrativa que centra su focalización en el terreno de lo sobrenatural participa plenamente, con sus códigos y formas propias, la ciencia ficción. Si bien existían buenas e incluso excelentes muestras de este género en décadas anteriores, fue a partir de los ochenta cuando los personajes y los ambientes pasaron a tener un marcado carácter hispano y se hizo efectiva la identificación de la ciencia ficción con lo latinoamericano. Será una década después cuando se mezclará con otros géneros: el fantástico, la novela gótica, la policial o recurrirá a la historia y a los mitos.

Una nueva corriente dentro de la ciencia ficción, la literatura cyberpunk, ofrecerá otro dinamismo al género; autores norteamericanos como William Gibson, Bruce Sterling o John Shirley, pero sobre todo películas como *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott, las japonesas *Akira* (1987) de Katsuhiro Otomo o *Ghost in the Shell* (1995) de Mamoru Oshii, son a buen seguro los principales referentes de la literatura cyberpunk latinoamericana y de autores tan señeros en este metagénero como el cubano *Yoss* (José Miguel Sánchez) o el mexicano Gerardo Horacio Porcayo. La intencionalidad, al igual que en la ciencia ficción, será la de crear verdaderos mitos modernos y lanzar acertadas visiones de un futuro a menudo amenazado por la técnica deshumanizada.

La narrativa de la segunda mitad del siglo XX, fiel a su tradición, no sólo retratará la realidad de forma diversificada, o pretenderá contarnos la cara oculta de las cosas, o nos mostrará una realidad que sólo puede convertirse en mágica en América Latina; sino que, como herencia de la vanguardia, seguirá elaborando escritos que tendrán como finalidad la atención sobre el texto mismo o la reflexión sobre la literatura y el lenguaje dentro de la misma ficción.

La llamada narrativa de la escritura, que tuvo su máximo apogeo en la década de los sesenta gracias a obras tan significativas como *Farabeuf o la crónica del instante* (1965) de Salvador Elizondo, *Siberia blues* (1967) de Néstor Sánchez o *De dónde son los cantantes* (1967) de Severo Sarduy, iniciados los años setenta sufrirá un profundo cambio. Si la narrativa, en general, comenzó a dar prioridad a los contenidos; la narrativa de la escritura por su parte tuvo que emprender otros caminos más afines a estas nuevas directrices, tal como ya lo advirtió Jorge Enrique Adoum en la ficción *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976).

Este hecho, sumado al fracaso de ciertas maneras de concebir la ficción, provocará un cambio que se materializará en posturas menos radicalizadas en las que ya no se forzará con tanta insistencia la esencia de lo verbal y, por otra parte, los sistemas literarios no pretenderán ser tan acabados y perfectos. La narrativa de la escritura, al igual que ocurrirá con otras líneas temáticas, se mezclará con otros géneros narrativos —a veces con claro fin paródico—, en un afán de heterogeneidad (Fernández 1985 y Becerra 1996). Y será en la novela de la escritura, como también ha ocurrido con la continuidad del realismo mágico, en donde las narradoras —a partir de los años ochenta— marcarán las nuevas pautas para ofrecernos un discurso que se caracteriza por la adopción de posturas liberadoras que afectan a la propia escritura y que se basan en la recuperación de lo mítico y de lo erótico en sus relaciones con lo verbal.

En conclusión, la narrativa latinoamericana a partir del *boom* ha sufrido una serie de modificaciones que podríamos calificar de trascendentales: ha desaparecido la idea mítica de América Latina y ésta ha sido sustituida por visiones más posmodernas. Por otra parte, se cierra un ciclo marcado por la complejidad narrativa y por la idea de que América podía encontrar su identidad a través de la literatura y se abre otro, a partir de los años setenta, en el que los textos pretenden ser más directos, en ocasiones paródicos, y no rehuyen de contaminaciones genéricas que sin duda ofrecen otro aliento a la literatura.

Bibliografía

Alazraki, Jaime. *En busca del unicornio. Los cuentos de Julio Cortázar: elementos para una poética de lo neofantástico.* Madrid: Gredos, 1983.

Abate, Sandro. “A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas”, *Anales de literatura hispanoamericana* 26 (1997): 123-156.

Alemaný Bay, Carmen. “Recuento de las aportaciones de las narradoras latinoamericanas a la historia colonial”, *En torno al personaje histórico. América sin nombre* 9-10 (2007): 7-11.

-. “Mario Benedetti entre el *boom*, el *posboom* y el *boomerang*”. *Mario Benedetti, Contemporary Uruguayan Author: Studies on His Literary and Political Commitments/ Mario Benedetti, autor uruguayo contemporáneo: estudios sobre su compromiso literario y político*, ed. Greg Dawes. Lewiston, Nueva Cork: The Edwin Mellen Press, 2008. 149-162.

Barrera, Trinidad. *Del Centro a los Márgenes. Narrativa hispanoamericana del siglo XX.* Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003.

Becerra, Eduardo. “La narrativa contemporánea: sueño y despertar de América”. *Historia de la literatura hispanoamericana*, eds. Teodosio Fernández, Selena Millares y Eduardo Becerra. Madrid: Universitas, 1995. 283-400.

—. *Pensar el lenguaje; escribir la escritura. Experiencias de la narrativa hispanoamericana contemporánea.* Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1996.

—. “La narrativa de Mayra Montero en el contexto de la escritura femenina hispanoamericana”. *Literatura de las Américas 1898-1998.* Tomo II, eds. José Carlos González Boixo, Javier Ordiz Vázquez y M^a José Álvarez Maurín. León: Universidad de León, 2000. 639-647.

—. “Visita al Territorio de La Mancha”. *En cuarentena: nuevos narradores y críticos a principios del siglo XXI*, ed. Antonio Orejudo. Murcia: Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2004. 151-163.

Benedetti, Mario. *Letras del continente mestizo.* Montevideo: Arca, 1969.

Courtoisie, Rafael. “Crisis o vigencia de los géneros narrativos: la literatura transgénica, transgenérica, transmediática”. *Desafíos de la ficción*, ed. Eduardo Becerra. Alicante: Cuadernos de América sin nombre, 2002. 67-76.

Donoso, José. *Historia personal del boom.* Barcelona: Anagrama, 1972.

Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana.* México: Joaquín Mortiz, 1969.

Fernández, Teodosio. “El problema de la ‘escritura’ y la narrativa hispanoamericana contemporánea”, *Anales de literatura hispanoamericana* 14 (1985): 167-173.

Fuguet Alberto y Gómez, Sergio. *McOndo.* Barcelona: Mondadori, 1996.

Gálvez, Marina. *La novela hispanoamericana contemporánea.* Madrid: Taurus, 1987.

Mudrovcic, María Eugenia. “En busca de dos décadas perdidas: la novela latinoamericana de los 70 y 80”, *Revista Iberoamericana* 168-169 (1994): 445-468.

Noguerol Jiménez, Francisca. “Últimas tendencias y promociones”. *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX.* Tomo III, ed. Trinidad Barrera. Madrid: Cátedra, 2008. 167-179.

Padura, Leonardo. “Modernidad y posmodernidad: la novela policial en Iberoamérica”, *Hispanamérica* 84 (1999): 37-50.

Rama, Ángel. “El *boom* en perspectiva”. *Más allá del boom: literatura y mercado*, ed. Ángel Rama. México: Marcha editores, 1981. 51-110.

Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo.* Madrid: Cátedra, 1999.

Skłodowska, Elzbieta. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana.* Ámsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1991.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. De Borges al presente.* Tomo 4. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

“YO ME SUCEDO A MI MISMO’ (LOPE DE VEGA): EL ESPEJO Y LA MÁSCARA”

“‘I HAPPEN TO MYSELF’ (LOPE DE VEGA): THE MIRROR AND THE MASK”

Resumen

Todo es histórico, mutante y transitorio en la poesía de Lope. El lector transita de la arqueología de la vida a la del texto en un juego alterno y en zigzag. Le faltaron a Lope los grandes comentaristas que tuvo Góngora; la historia pristina de sus lecturas, inmediatas y directas, más allá de la materialidad textual. Lope es por antonomasia la voz lírica en variedad de máscaras, o mejor, la dramatización de un discurso siempre apelativo, que pone en juego, sobre la página en blanco a un yo y a un tú proteico, disforme, antitético. Así lo leyeron en plena modernidad. Estas páginas recogen y revelan tales lecturas.

Palabras clave: Poesía, voz lírica, discurso, modernidad.

Abstract

Everything is historic, changing and transitory in Lope's poetry. The reader zigzags from the archeology of life to that of the text in an alternating game. Unlike Góngora, Lope didn't have great commentators; the pristine story of his readings, immediate and direct, far from textual materiality. Through antonomasia Lope is the lyrical voice behind a variety of masks, or rather, the dramatization of a discourse, which puts a changing, deformed, antithetical "I" and "you" into play on the blank page. This is how they read his work in plain modernity. These pages collect and reveal these readings.

Key words: Poetry, lyrical voice, discourse, modernity

Todo es histórico, mutante y transitorio en la poesía de Lope. El lector transita de la arqueología de la vida a la del texto en un juego alterno y en zigzag. Le faltaron a Lope los grandes comentaristas que tuvo Góngora; la historia pristina de sus lecturas, inmediatas y directas, más allá de la materialidad textual. Lope es por antonomasia la voz lírica en variedad de máscaras, o mejor, la dramatización de un discurso siempre apelativo, que pone en juego, sobre la página en blanco a un yo y a un tú proteico, disforme, antitético. Así lo leyeron en plena modernidad. Estas páginas recogen y revelan tales lecturas.

La presencia de los poetas del siglo XVI y XVII (Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Góngora, Quevedo) en los poetas de la Generación del 27 ha sido bastante probada, sobre todo la de Luis de Góngora. Para Pedro Salinas, Góngora representaba la meta final de la relación que se establece entre la realidad y el poeta que la transforma; para Jorge Guillén se constituye en parangón del triunfo de la belleza. Frente al centenario de que fue objeto el poeta cordobés, tanto Lope como Fray Luis de León y hasta Garcilaso, no tuvieron la misma fortuna. El caso de Lope reviste otras características: no fue un hallazgo ni arqueológico ni menos filológico en cuanto a establecer textos o definir la tradición de su *poiesis*. Detrás del Centro de Estudios Históricos, dirigido por don Ramón Menéndez Pidal, con un equipo de ilustres filólogos (Américo Castro, Tomás Navarro Tomás, Amado Alonso, Pedro Salinas, José F. Montesinos), había un empeño triple: recuperar la espiritualidad del pasado y definirla aportando conocimientos sociales y biográficos, las causas culturales y filológicas. Finalmente se ubicaba a los autores dentro de la corriente estética que los caracterizaba y definía.

En la segunda década del siglo XX, Lope era sobre todo un autor teatral. El Romanticismo filológico alemán, con Friedrich Schlegel y su hermano August Wilhelm Schlegel a la cabeza, representantes de la erudición positivista de finales del XIX y principios del XX, recuperó a Lope, paralelamente, aunque en menor cuantía, con Pedro Calderón de la Barca. Pero el mejor esfuerzo en rescatar a Lope de las sombras de la historia literaria fue la *Historia de la literatura y del arte dramático en España* de Adolf Friecrich, conde Schack, publicada por primera vez en Berlín en 1845, y traducida al español entre 1885 y 1887. Se inicia la edición del teatro de Lope aunque sin un criterio de rigor filológico. Las *Obras* a cargo de Cayetano Alberto de la Barrera y Menéndez Pelayo (1890-1913), y la nueva edición de Emilio Cotarelo y Mori, González Palencia, Ruiz Morcuende y García Soriano (1916-1930), fueron un hito, y a la vez un vacío, en las lecturas del teatro de Lope. Estas ediciones magnas, aún canónicas, respondían a un espíritu totalmente diferente del que animará a los jóvenes de los años veinte a reivindicar las figuras de Góngora, Garcilaso y Lope de Vega como poetas.

La diferencia la marcará José F. Montesinos, quien educado en la escuela del idealismo lingüístico alemán (vive en Hamburgo varios años) estudia la lírica de Lope y edita sus poesía en una edición memorable. No había otra. Su cuantiosa obra dramática impedía y hasta condenaba al rechazo o a la breve selección a las obras no dramáticas, concretamente a su poesía, tanto lírica como narrativa. Las antologías ofrecían aquellas piezas que estaban en la onda con el lector y con su tiempo. Se sabía de memoria el soneto del pajarillo de Lucinda («Daba sustento a un pajarillo un día», *Rimas*, 174) o las barquillas de *La Dorotea* o algún soneto sacro; pero una encuesta sobre los grandes líricos, Lope no saldría muy favorecido. Los prejuicios acumulados parecen indeterrables: una abrumadora fecundidad, la ausencia de monografías, la falta de ediciones destacables, el manejo por parte de los críticos de lo más fácil o de lo que cause el menor esfuerzo. Aún es preciso volver a la colección de las *Obras sueltas* de A. de Sancha u ordenar el revoltijo del tomo XXXVIII de la *Biblioteca de Autores Españoles* para hacerse una idea clara del gran desorden que impera en la presentación de la obra poética de Lope. Por el contrario, Góngora disfrutó de mejor fortuna en la quincena que va de 1920 a 1936. Cuando llega el Centenario de Lope (1935), la edición de las poesías de Montesinos lleva en el mercado diez años (se publica entre 1925 y 1926). Y aunque fue un gran puente que conectó con poetas, eruditos y escritores, resultó más bien precario. Al respecto declara José Carlos Mainer: «los trabajos de José Fernández Montesinos sobre Lope de Vega posibilitarían un retorno que tuvo su apogeo en el centenario del Fénix, en 1935». La tesis doctoral de Montesinos había versado sobre el mismo tema.

Otro medio de comunicación con la lírica del Siglo de Oro fue a través de las revistas poéticas. Siguiendo «el espíritu establecido por Juan Ramón Jiménez en su revista *Índice*», éstas incluían breves antologías de los poetas clásicos. El poeta de Moguer se encasillaba en dicha tradición con los romances de *La soledad sonora* de 1908 (se publica en 1911), con los *Sonetos espirituales* (1917) y con el *Romancero de Coral Gables* (1948), escrito entre 1939 y 1942 que tanto deben al Lope de las *Rimas* como al del romancero nuevo. Pero ya antes de aparecer los estudios de Montesinos, el escritor Juan Guerrero Ruiz recogía, en el suplemento literario de *La Verdad* (1923), breves manojos de la lírica del Siglo de Oro. El poeta más repetido era Lope. Otros intelectuales como José María Cossío o Melchor Fernández Almagro comentaron o discutieron, muy tempranamente, obras y poemas del Fénix. José María de Cossío, en concreto, se dejó encandilar por la figura de Tomé de Burguillos aunque sin sacarle el suficiente fruto (1921). Selecciones antológicas, apenas breves manojos, de la lírica de Lope, vieron la luz en revistas como *Carmen*, *Litoral*, *Poesía*, *Nueva poesía*, etc. Las piezas más representadas en estas antologías eran una rica variedad de canciones populares, conocidas también como de tipo tradicional (seguidillas, romancillos, cantos de vendimia, de siega, nanas, villancicos, sobre la espera amorosa, etc.).

Pero de ese gran escrutinio que hicieron los poetas del 27 (a guisa del escrutinio de la biblioteca de don Quijote) no se salvó Lope. Sin embargo, este mismo año, Gerardo Diego (el más fiel de su Generación a Lope) publica la *Antología poética* en honor a Góngora, con un subtítulo significativo: *De Lope de Vega a Rubén Darío*. La encabeza con varios poemas culteranos del *Fénix*. La conexión más directa se establece con la lírica tradicional que revive García Lorca y Rafael Alberti. Ya José F. Montesinos había reconocido el papel fundamental que tuvo Lope en el nacer de esta corriente neopopular: «Yo no quisiera, al pretender justificar

esos triviales estudios míos, dar la impresión de que me glorío de cosas que, en efecto, no he hecho. La palma, entonces como siempre, fue para los creadores. Y los creadores fueron Federico García Lorca, Rafael Alberti, con otros menores o que vinieron después. Ellos tomaron de la mano a Lope y lo volvieron acercar al español de hoy, en versos que a veces suenan a Lope mismo. [. . .]. Pero, y esto tengo que decirlo con gran modestia, y pido perdón por decirlo, antes había venido yo, que no había escrito versos lopescos ni de otra especie, pero había sacado a luz aquellos de Lope que mi Generación mejor podía entender».

El cancionero de Lope influye pues en la lírica del Alberti de *Marinero de tierra*, *La amante* y en *El alba del alhelí*. Es el mismo Alberti quien se encarga de destacar la modernidad de Lope en una monografía que escribe en 1933, y que titula *Lope de Vega y la poesía contemporánea*. Establece su conexión, tanto con la poesía popular como con la culta. Destaca a Lope como al máximo representante, y el que más ha influido en el cultivo de la lírica popular en esta nueva Generación. Su conferencia, dictada en el Lyceum de la Habana, publicada por primera vez en la *Revista de Cultura de La Habana*, en 1936, es un manifiesto representativo. Explica Alberti: «Yo no soy un erudito. A lo largo de las conferencias que la Junta organizadora del centenario de Lope de Vega va a celebrar, habrá muchos que os hablen de él con más conocimiento que yo. Yo solo soy un poeta a quien, a veces, el dato preciso, la comprobación de un hecho o una fecha, pueden no interesar gran cosa. Pero yo agradezco al eruditísimo presidente de esta Comisión, mi amigo José M^a Chacón y Calvo, esta hora que me concede, para que, considerándome descendiente de Lope, opine libremente sobre él». Y aporta la siguiente letrilla: «Íbase la niña, / noche de San Juan / a cojer los aires / al fresco del mar». La conecta con la memorable copla del cantaor sevillano José Cepero: «A un arroyo claro a beber / a un arroyo claro a beber / vi bajar una paloma. / Por no mojarse la cola / levantó el vuelo y se fue. / ¡Qué paloma tan señora!». Pide Alberti a su audiencia, en aquella memorable conferencia de 1933, que oiga ese «chorro de agua clara que Lope, generoso, devuelve, engrandecido, a su pueblo». Trae a colación la «Canción del velador»: «Velador que el castillo velas / vélale bien y mira por ti, que velando en él me perdí». Recuerda a la audiencia el famoso «Trébole, ¡ay Jesús, cómo huele! / Trébole, ¡ay Jesús, qué olor!». Pero ningún cantar más infantil, comenta Alberti, como «—Deja las avellanitas, moro, / que yo me las varearé, / tres y cuatro en un pimpollo, / que yo me las varearé». Lope asienta la memoria pasada y presente de la dicción lírica. Narra Alberti cómo al llegar a la Habana, cuando casi aun no había sacado el pie del barco, oyó entre las maracas que se agitaban en la orquestilla negra de un café: «La mujer de Antonio / camina así. / Cuando viene a la plaza / camina así / Cuando trae la yuca / camina así /. Y si trae boniato / camina así. / Por la mañanita / camina así /». Evoca Alberti la canción que en la penumbra de una alcoba canta una madre a un niño, en Sevilla: «Este galapaguito / no tiene madre. / No tiene madre, sí, / no tiene madre, no, / no tiene madre. / Lo parió una gitana, / lo echó a la calle. / Lo echó a la calle, sí / lo echó a la calle, no, / lo echó a la calle». Y recuerda cómo un día vio al viejo Miguel de Unamuno extraer de los bolsillos de su chaqueta en los que, como un primerizo poeta de colegio, llevaba sus versos, una nana dedicada a su primer nieto: «La media luna es una cuna / ¿Y quién la briza? / Y el niño de la media luna / ¿qué sueños riza? / La media luna es una cuna / ¿y quien la mece? / Y el niño de la media luna / ¿para quién crece?».

Alberti intuitivamente conecta a Lope con Juan Ramón Jiménez y con Antonio Machado. Y si bien la vida de éste es la más antilopesca, su influencia folclórica ya no es un juego; es un manifiesto que se acopla en el múltiple juego de sus otros: el ser poeta del tiempo, cronista de íntimas inquietudes, como expresa por boca de su poeta apócrifo Juan de Mairena. Para don Antonio, en boca de Juan de Mairena, «Lope es el poeta de las ramas verdes», Calderón, «el de las virutas». Calderón es la «catedral de estilo jesuita del barroco español. Lope es una puerta abierta al campo, a un campo donde todavía hay mucho que espigar, muchas flores que recoger». Juan de Mairena trae a colación versos de la gran tragedia de Lope, *El castigo sin venganza*, obviamente leída y releída por don Antonio: «Aunque dicen que el no ser / es, señora, el mayor mal». Al describir a sus alumnos la maja desnuda de Goya les pide la imaginen «vestida / con tan linda proporción», frase que asocia la redondilla del acto I de *El perro del hortelano* «No la imaginéis vestida / con tan linda proporción / de cintura, en el balcón / de unos chapines subida», aludiendo a Diana, la coqueta y avispada condesa de Belflor (vv. 419-422).

Cuando Lope publica sus *Rimas humanas y divinas de Tomé de Burguillos*, en 1634, ya tiene 72 años (muere a los setenta y tres). Y cuando Machado publica su *Juan de Mairena* (1936) tiene 61 años, y le quedan tres para morir. El ciclo final de la lírica de Lope (desengaño, ironía, parodia de las convenciones literarias, reflexión, soledad) admite una comparación con el ciclo de madurez de Antonio Machado; ironía, reminiscencia del pasado a la luz de un nuevo amor, preferencia por lo sencillo, diálogos del conocimiento. Recordemos por ejemplo del libro *Nuevas canciones*: «En mi soledad / he visto cosas muy claras, / que no son verdad» (CLXI, xvii); o «Tengo a mis amigos / en mi soledad; / cuando estoy con ellos / ¡qué lejos están!» (CLXI, lxxxvi). Y de Lope: «A mis soledades voy, / de mis soledades vengo, / porque para andar conmigo / me bastan mi pensamientos». Juan Mairena hace escribir en una ocasión a un tal Sr. Martínez las siguientes palabras: «Yo conocí un poeta de maravilloso natural, y borraba tanto, que sólo él entendía sus escritos, y era imposible copiarlos; y riéte, Laurencio, de poeta que no borra». La referencia casa con la incluida en *La Dorotea* (V, i) de Lope y con el «escuro el borrador y el verso claro» de las *Rimas de Tomé de Burguillos*. A través de José Machado, el hermano de Antonio Machado, sabemos de su obsesión con la lima de sus versos: el borrar, el perfeccionar y el pánico ante las erratas. En la «Poética» de 1931, que escribe para ser incluida en la antología de Gerardo Diego, Antonio Machado se declaraba muy de acuerdo con los futuros poetas que el pensaba dar a la estampa en una antología, «cultivadores de una lírica, otra vez inmersa en las mismas aguas de la vida». Coincide con la «poesía de risas y de lágrimas, de travesura y compunción», con esa poesía que tiene el rostro de niña, en boca de Montesinos «que tiene encanto y frescura de infancia y fue, como la infancia, una promesa inconcreta». Pero lo que más admira Machado de Lope es, tal vez, sus poetas inventados; las biografías líricas de sus otros (Belardo, Zaide, Gazul, Fabio, Tomé de Burguillos); éstos frente a los apócrifos de Machado (Juan de Mairena, Abel Martín, Jorge Meneses, Pedro Zúñiga, los «doce poetas que pudieran existir»); es decir, los heterónimos de Lope en boca de Juan Manuel Rozas frente a los apócrifos de Antonio Machado. Recordemos que, con su hermano Manuel Machado y otro colaborador, adoptó las comedias de Lope, *Hay verdades que en amor* (1925), *La niña de plata* (1929) y *El perro del hortelano* (1931). Y a su hermano, Manuel, le deben los lopistas varios interesantes hallazgos de las limas, borradores y esquemas que el Fénix trazaba antes de la composición de una comedia. Lo que da al traste con su tan aireada espontaneidad de muchos críticos, y con la escritura apresurada, inquieta, de muchas de sus comedias.

Del mismo modo que Alberti en la Habana, Miguel Hernández pronunciaba, el 27 de mayo de 1935 una conferencia en la Universidad Popular de Cartagena sobre «Lope de Vega y los poetas de hoy». Era Miguel Hernández el último y el más fiel discípulo del Lope sonetista. Así, por ejemplo, en *El rayo que no cesa*. En la edición de Montesinos, que con seguridad conoció el poeta de Orihuela, figura una importante serie de sonetos. Por ejemplo, el número 3 de la sección «El silbo vulnerado» (que no pasa a *El rayo que no cesa*) evidencia una cercana lectura del soneto 61 de las *Rimas* de Lope. Escribe Hernández:

Gozar, y no morirse de contento,
sufrir y no vencerse en el sollozo:
¡Oh, qué ejemplar severidad del gozo
y qué serenidad del sufrimiento!
Dar a la sombra en estremecimiento,
si a la luz el brocal del alborozo,
y llorar tierra adentro como el pozo,
siendo al aire un sencillo monumento.

Y el terceto de Lope:

hablar entre las mudas soledades,
pedir prestada sobre fe paciencia,
y lo que es temporal llamar eterno.

Estructuras rítmicas, rima, fórmulas verbales, construcciones sintácticas, infinitivos, frases bimembres, constatan la lectura de un soneto sobre el otro. Y no menos evoca Hernández el famoso romance de Lope, «Hortelano era Belardo / de las huertas de Valencia» al inicio de la elegía que el poeta de Orihuela dedica a Ramón Sijé, y que empieza: «Yo quiero ser llorando el hortelano / de la tierra que ocupas y estercolas / compañero del alma, tan temprano». El hortelano de amores (Lope) da en Hernández en un mágico «hortelano» de memorias del amigo muerto, de vívida nostalgia.

Del mismo modo, José Bergamín le dedicó un buen número de conferencias a Lope de Vega. En una de ellas, «Un verso de Lope y Lope en un verso», Bergamín reduce la variedad y la abundancia de la poesía lopesca en una frase paradójica de Lope: «Yo me sucedo a mí mismo». Corresponde a una de sus últimas comedias, *De si no vieran las mujeres*, representada en Aranjuez el primero de mayo de 1633, e incluida más tarde en *La Vega del Parnaso*, libro póstumo y misceláneo que sale en 1637. En ella aparecía Belardo como personaje. Ante su presencia en escena, ya viejo, encanecido, otro personaje de nombre «El Emperador Otón», le pregunta sorprendido: «¿Aún viven Belardos?». Este sardónicamente le contesta: «¿No habéis visto un árbol viejo, / cuyo tronco (aunque arrugado), / coronan verdes renuevos? / Pues eso habéis de pensar, / y que pasando los tiempos, / yo me sucedo a mí mismo». La comedia, una forma revisada de *La mayor victoria*, se escribe entre 1631 y 1632. Las imágenes arbóreas, vegetales («árbol», «tronco arrugado», «verdes renuevos», «retoños») fijan, plásticamente («coronan») la sucesión de lo nuevo frente a lo viejo: el tronco arrugado frente a la copa que, cíclicamente, se remoja con nuevas hojas. Reflejan una conciencia temporal e histórica («yo me sucedo») que se asocia verticalmente con un «yo» orgánico y existencial.

Y mucho debe a Lope *Alondra del mar* de Gerardo Diego, uno de los primeros editores de las *Rimas* (1602) de Lope. Es Gerardo Diego «el más lopesco y el más fiel a su lírica entre los poetas de la Generación del 27. Recordemos sus *Poemas adrede*, *Sonetos a Violante*, *Cancionero a Violante*, así como su ensayo, «Una estrofa de Lope, Lope y Ramón». Gerardo Diego es el mejor enlace entre el poeta culto de las *Rimas* de Lope y el que entresaca del río de la memoria lírica, seguidillas, coplas, romances, canciones del velador, etc. Recordemos de Gerardo Diego su «Torerillo en Triana»: «Torerillo en Triana / frente a Sevilla./ Cántale a la sultana / tu seguidilla».

El escolar soneto de Lope, repetido hasta la saciedad y por todos conocido, «Un soneto me manda hacer Violante / que en mi vida me he visto en tanto aprieto; / catorce versos dicen que es soneto; / burla burlando van los tres delante» lo refunde Gerardo Diego en el que titula «1 de Enero, 1974», que incluye en *Carmen jubilar* (1975). En el transfundo, una reunión de la Real Academia de la lengua española que se va haciendo al compás, con la llegada lenta de los académicos: «Un soneto me manda hacer Violante / Violante es la Academia o tal vez Lope / o su niña de plata, miel y arrope, / o su moza de cántaro pimpante». El soneto de Lope concluye con el número exacto de los catorce versos, que definen al soneto: el de Gerardo Diego con la llegada del número exacto de los académicos:

Por el soneto vamos adelante,
con cabalgar, alterno, ya a galope,
ya al trote, al paso, sin piafar, sin tope,
y estamos todos. No. No hubo vacante.
¡No ha vacante! Sabedlo, especialistas
de la coba por tabla o por derecho.
Damas y caballeros, quinielistas,
horoscopantes, linceas al acecho,
recontadnos a todos, a ojos vistas.
Treinta y seis, uno a uno, y está hecho.

Lope es para José Hierro el poeta más dentro de su onda lírica. Abarca ésta tanto la variedad culta (sonetos, tercetos, canciones, silvas), la tradicional (seguidillas, coplas, villancicos, romances) como los versos cortos

(quintillas, décimas, madrigales, epigramas). Pero aparte de esa corriente «neo-popular» profundamente arraigada (como es sabido) en algunos poetas de la Generación del 27, Lope es por antonomasia la doble cara: un juego de máscaras y poses escénicas en donde risa, mofa y rictus trágico-cómico se dan al unísono, y a la vez terriblemente diferenciados. Lope es en este sentido una abrumadora paradoja. Lo fueron sus relaciones con Marta de Nevares, y lo son la serie de poemas que José Hierro incluye en *Agenda* (Madrid, 1991) y que titula: «Lope. La Noche. Marta». Fijan la terrible tragedia de quien, a diario, consagra la hostia como víctima humanizada y considera la propia culpa; de quien pide perdón y repite cíclicamente la caída. Es ésta la mejor historia lírica (y lúdica), tal vez por humana, de las relaciones entre Lope y Marta de Nevares. Tres sustantivos con grave cadencia fijan en el lector el acaecer de las dos historias vertidas en una: «Lope. La Noche. Marta». El término central («La Noche») es el eje de referencia tanto del nombre propio que le precede («Lope») como del que le sigue («Marta»). Es lugar del tránsito tanto espacial y temporal como humano y simbólico. Es el nexo que hermana, une y separa un nombre de otro nombre: a Lope de Marta. Metonimia ésta, como referencia lírica, de todo un acontecer biográfico, poético y pasional. La graba el mismo título: dos sujetos en oposición («Lope . . . Marta») encontrándose en un punto medio como común referente: «La Noche».

Asocia ésta, como término medio, oscuridad, tragedia, muerte y hasta amor lascivo, oculto, prohibido. La «Noche» es el puente que media y separa dos sujetos; que los oculta, los reúne y entretiene en el misterio del gozo sexual y de los asaltos de la culpa; de una conciencia en pecado. Connota lo sombrío, el remordimiento por el espacio trasgredido (el sacerdote sacrílego), y augura una muerte inapagable. De ahí que la alegría de la unión («Lope . . . Marta») se quiebre con la lexía de la unión / separación: «La Noche». Pero también hablan los poemas del oculto caminar del Fénix; del Lope peregrino de sí mismo en busca, en medio de la «Noche», de su Marta: bella imagen de aquel caballero dividido entre Medina y Olmedo (*peregrinus ubique*) o de quien vive al volver de la esquina y llega para acurrucarse a su lado, en la sombra del amor. También habla la lexía «Noche» de los versos que, como agujones, le pican la conciencia de Lope. Proceden de Córdoba, del racionero (Góngora) de su catedral: «Dicho me han por una carta / que es tu cómica persona / sobre los manteles, mona / y entre las sábanas, Marta»

La exégesis lírica de José Hierro es cabal: «Ella ha oído esos versos / que se escupen de boca en boca, versos / de un malaleche del Andalucía —al que otro malaleche de solar montañés / llamara ‘capellán del rey de bastos’— en los que se hace mofa de mí y de Marta». Y también le llegarían a Lope los de Ruiz de Alarcón: «Culpa a un viejo avellanado, / tan verde, que al mismo tiempo / que está aforrado de martas / anda haciendo magdalenos». «Aforrarse» con la pícara acepción de abrigarse, de arroparse; «martas» como metonimia del abrigo de piel de una «marta», «especie de comadreja del tamaño de un gato», de piel suave y blanda, que cubre a un «viejo avellanado» y verde (Lope). Pero el «aforrarse de martas» conlleva la irónica ilusión al nombre de la amada (Marta de Nevares), al taparse o esconderse bajo una piel, real y simbólica, y al juego amoroso en la intimidad. El «haciendo magdalenos» casa con la acción repetitiva, redundante, con un obvio trasfondo bíblico y pecaminoso. Detrás la obvia referencia a las *Rimas sacras* y a uno, entre muchos, de sus famosos sonetos:

Pastor que con tus silbos amorosos
me despertaste del profundo sueño;
Tú que hiciste cayado de ese leño
en que tiendes los brazos poderosos,

vuelve los ojos a mi fe piadosos,
pues te confieso por mi amor y dueño,
y la palabra de seguirte empeño
tus dulces silbos y tus pies hermosos.

Oye, pastor, pues por amores mueres:
no te espante el rigor de mis pecados,
pues tan amigo de rendidos eres.



Espera, pues, y escucha mis cuidados;
¿pero cómo te digo que me esperes,
si estás para esperar los pies clavados?

Todo magistralmente concretizado en los poemas de José Hierro: coloquialismos y cadencia salmódica, confesión y confidencia íntima, coloquial, ya experimentada en el poema «Requiem», que dedica a la muerte de Manuel del Río, y que incluye en *Cuanto sé de mí* (1957). Pero el relato épico da en *Agenda* en soliloquio de quien se confiesa consigo mismo:

Ya mi memoria no es lo que era. En la misa del alba
no dije *Agnus Dei qui tollis peccata mundi*,
sino que dije *Marta Dei* (ella es también cordero de Dios
que quita los pecados del mundo).
La Noche no podría comprenderlo,
y qué decirle, y cómo, para que lo entendiese. (vv. 1-6).

El poema es una dramática apelación al arrepentimiento, a la caída en el pecado y a la vuelta cíclica que se inunda de cadencias evangélicas: *Ego te absolvo*; Deus meus, Deus meus, quare tristis est anima mea; Agnus Dei, la súplica paródica *Marta Dei*, y la recriminación ajena: «Dicho me han por una carta». «La Noche» que enuncia el título del conjunto («Lope. La Noche. Marta») es también un abrumador sentimiento de ausencia. Los poemas de Hierro dan testimonio de una conciencia dividida entre el goce epicúreo de la carne y la culpa que delata la infracción. A modo de grave prelude en varios tonos, es no menos la alegoría de una paradójica confesión en donde la confesada («Marta») pide la absolución de su culpa al causante del propio pecado. Culpa y perdón, amor y ausencia, paz y delirio, son las otras estructuras mínimas que asientan el substrato lírico de estos poemas. Y es también el misterio de esa mágica e ineludible atracción de Lope hacia Marta unida a un dual sentimiento de víctima teológica y moral. En un ara simbólica (la confesión) y real (el altar) un sacerdote (Lope) consagra al romper del alba una víctima (Marta Dei) y el origen de una culpa. La ofrenda se cubre de irreverente absolución: «Ego te absolvo».

José Hierro captó en mágicas pinceladas líricas los rasgos sobresalientes de esa cara (máscara) que Lope ha ido dibujando sobre el rostro de su Marta. Amor y pecado, arrepentimiento y dolor, hechizo idílico y congoja ante la decrepitud física, desazón ante el chisme y rechazo de su impertinencia, graban las líneas de ese rostro. Para Lope, Marta fue como el irresistible empuje, con un montón de asociaciones simbólicas, que asocian la «Noche»; fue también la inalienable vocación del escribir («terminaré una epístola. . .») y del contar; el ensueño de unos ojos que aportaban la mágica música del mar. Ante el dormir tranquilo de la amada surge la última súplica de quien fascinado la contempla: «Abre tus ojos verdes, Marta, que quiero oír el mar». Marta de Nevares fue para Lope, y de acuerdo con la lectura lírica de José Hierro, su más querida y tenaz Sirena. Los rasgos de su cara dieron en la radiografía lírica de quien línea a línea los fueron escribiendo sobre el rostro de la amada. Por la vía de la evocación o del recuerdo, de la memoria, se accede a la reconstrucción poética del espacio del nosotros: lectores con José Hierro del Lope más humano, más subjetivo y, sobre todo, mas testimonial. El lector lírico dio en lector histórico, y el discurso confesional en biografía que capta simbólicamente la contingente situación entre quien es y nunca debiera ser.

La fluctuación entre neopopularismo y poesía culta establece, pues, la sinécdoque de dos lecturas y de dos sistemas líricos: Lope y Góngora. La gran poesía nace de la tensión entre la ya escrita y la que está por escribir, observa Harold Bloom. Lope inventa una manera de pensar líricamente romántica: la notación minuciosa de una vida amorosa, pasional. Por el contrario, Góngora tan sólo ofrece la posibilidad de crear «una vida parcialmente ficticia». Fue a todas luces reactio a la expresión sentimental; nunca se dio en espectáculo ni en púlpito de sí mismo. Representa por antonomasia el juego virtuoso de formas siendo inimitable en lo paródico y en lo burlesco. Su letrilla «Manda amor en su fatiga / que se siente y no se diga, / pero a mí más

me contenta / que se diga y no se sienta», es la poética de un rebelde del amor y de la intimidad. Le importa establecer sutiles simetrías de conceptos y de palabras en contrastada disposición. Góngora, explica José F. Montesinos, organiza el poema de modo que este no sea una simple afusión sino una «construcción». De ahí que sus dos estilos no sean sucesivos sino coincidentes. El discurso lírico barroco se constituye a base también de polémicas, de recepciones contrariadas de los textos, de ataques y alabanzas, de lecturas directas y oblicuas, abiertas y reprimidas. A los «cuatro pobres y grandes hombres», escribe Gómez de la Serna en 1954, refiriéndose a Cervantes, Góngora, Quevedo y Lope, la contemporaneidad les convoca en ataques y alabanzas. «Por los documentos conservados, sabemos que Lope admiraba a Quevedo»; que denostaba envidiosamente a Góngora, y que se compadecía de un Cervantes como dramaturgo frustrado. Por el contrario, Cervantes en el *Viaje del Parnaso* alaba a Góngora pero se despreocupa de Lope y Quevedo. Elogios, prohibiciones, agudezas verbales, chismes, epístolas... están en la sombra de todas estas manifestaciones polémicas. Lope, gran exhibicionista de sí mismo se establece sobre el resto como el mito de un gran confesión. Su eje discursivo es, líricamente, su gran Yo lírico. Góngora es casi exclusivamente un poeta; por el contrario, Lope encabeza la renovación de la comedia y es autor de trabajos representativos de ficción que alternan varios géneros perennemente establecidos: épica, novela bizantina, *novella* al estilo italiano, novela dialogada, novela pastoril. Es ya un escritor profesional. Metódicamente publica sus versos y sus obras extensas a partir de *la Arcadia* (1598). Frente a la norma de que fuese una persona amiga o ajena quien publique los versos del poeta, Lope entrega personalmente a la imprenta su obra lírica.

Lope es poeta de popular aclamación; Góngora, por el contrario, concita minorías: a un lector selecto, erudito, docto. Pero también se enfrenta una poesía confesional frente a una más «reticente». Su objetivo primordial fue remodelar toda una tradición (clásica y renacentista) transbordándola al límite de su expresión; a esa palabra que por inexpresiva se queda al borde del silencio. O que se alza rebelde contra sí misma, decostruyéndose paródicamente en múltiples dialogías. Toda poesía, como cualquier otro género literario, se mueve de la escritura a la re-escritura. Y ésta se describe a través de las huellas de otras confesiones líricas no carentes de sus propias ansiedades. Todo es histórico, mutante, transitorio. El lector transita de la arqueología de la vida a la arqueología del texto en un juego alterno y zigzagueante. Le faltaron a Lope los grandes comentaristas que tuvo Góngora; la historia prístina de sus lecturas, inmediatas y directas, más allá de la materialidad textual. Lope es variante y variable. Es por antonomasia la voz lírica en variedad de máscaras, o mejor, la dramatización de un discurso siempre apelativo, que pone en juego, sobre la página en blanco a un yo y a un tú proteico, disforme, antitético. Lope es asistemático, ecléctico, dispar. Porque, y al margen de lo que hemos expuesto, ninguna creación literaria es idéntica a otra. Y, sin embargo, tampoco es absolutamente distinta. El poeta (en el sentido lato aristotélico) podrá negar, en el espacio lírico o en el tiempo biográfico, sus coordenadas literarias o romper los códigos ajenos. En definitiva, está siempre atado a una tradición, a su propio sistema y a un acontecer, en el pleno sentido orteguiano: ser también un cautivado lector. Toda lectura con frecuencia incita, estimula, capta la atención, sirve de impulso, provoca, mueve, inspira; condiciona el origen y lo amolda a una convención en plena vigencia. Si en teoría Lope acusa a Góngora de gran corruptor del lenguaje, en privado, ansiosamente, le imita inspirándose en él para algunos de sus mejores y más lúcidos versos. Formular un canon crítico para la lírica de Lope conlleva también el establecer la retórica de tales tensiones; las presentes en los grandes poetas del siglo XX como remedo de las previas del XVII amoldadas en dos grandes sistemas líricos: Lope y Góngora. Una vez más, frente a frente.

Bibliografía

Alberti, Rafael. “Lope de Vega y la poesía contemporánea española”, *Revista Cubana*, II (1935), pp. 68-93; reimpr. en Centre de Recherches de l’Institut d’Etudes Hispaniques, Paris, 1964.

-. ed., Lope de Vega, *Cartas sobre Amarilis. Último amor*, Buenos Aires: Editorial Bajel: 1944.

Alonso, Amado, “Vida y creación en la lírica de Lope de Vega”, en *Cruz y Raya*, 34 (1936), pp. 65-106; reimpresso en *Materia y forma en poesía*. Madrid: Editorial Gredos, 1955; 3ª ed., 1969, pp. 108-145.

Alonso, Dámaso. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Editorial Gredos, 1952; 3ª ed., 1969.

Astrana Marín, Luis. *Vida azarosa de Lope de Vega*. Barcelona: Juventud, 1935.

Bal y Gay, J., ed., *Treinta canciones de Lope de Vega*. Madrid: Revista de la Residencia de Estudiantes, 1935.



- Bergamín, José**, “Lope siguiendo el aire que lo dibuja”, *Cruz y Raya*, 22-24 (1935), pp. 1-52.
- Carreño, Antonio**. *El romancero lírico de Lope de Vega*. Madrid: Editorial Gredos, 1979b.
- . *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea*. Madrid: Editorial Gredos, 1981a.
- . “Figuración lírica y lúdica: el romance ‘Hortelano era Belardo’ de Lope de Vega”, *Hispanófila*, 76 (1982b), pp. 33-45.
- . “Amor ‘regalado’/ amor ‘ofendido’: las ficciones del yo lírico en las *Rimas* (1609) de Lope de Vega”, en *Hispanic Studies in Honour of Geoffrey Ribbans*, ed. e introducción de Ann. L. Mackenzie y Dorothy S. Severin, Liverpool University Press, Liverpool, 1992a, pp. 73-82.
- . “La voz que ya no es tuya”. De Lope de Vega y de José Hierro”, *Lazarillo. Revista literaria y cultural*, 1. Salamanca:1992b, pp. 9-13.
- . “Los mitos del yo lírico: *Rimas* (1609) de Lope de Vega”, *Edad de Oro*, XIV (Primavera 1995), pp. 55-72.
- . “De mi vida, Amarilis, os he escrito / lo que nunca pensé”: la biografía lírica de Lope de Vega”, *Anuario Lope de Vega*, II, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona: 1997, pp. 25-44.
- Diego, Gerardo**, ed., *Antología poética en honor a Góngora* (1927). Madrid: Alianza Tres, 1979.
- . “Una estrofa de Lope”, Discurso leído el día 15 de febrero de 1948 en su recepción pública, por el Excmo Sr. Don Gerardo Diego, y contestación del Excmo Sr. Don Narciso Alonso Cortés, Real Academia Española, Madrid, 1948.
- Díez de Revenga, Francisco-Javier**. *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, Departamento de Literatura Española, Murcia:Universidad de Murcia, 1983.
- . “El ‘descubrimiento’ de la poesía de Lope (1920-1936)”, *Edad de Oro*, XIV (Primavera 1995), pp. 109-119.
- Frenk, Margit**. “Lope, poeta popular”, *Anuario de Letras*, III (1963), pp. 253-266.
- Ghiano, Juan Carlos**, “Lope y la autobiografía” en *Lope de Vega. Estudios reunidos en conmemoración del IVo centenario de su nacimiento*, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, 1963, pp. 11- 27.
- Lipking, Lawrence**. *The Life of the Poet: Beginning and Ending Poetic Career*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984.
- McGrady, Donald**. “Notes on Jerónima de Burgos in the Life and Work of Lope de Vega”, *Hispanic Review*, XL (1972), pp. 428-444.
- Montesinos, José F.** “Las poesías líricas de Lope de Vega”, prólogo a Lope de Vega, *Poesías líricas*, 1925-1926, reimpr. con adiciones en Montesinos [1967:129-213].
- . *Estudios sobre Lope*. El Colegio de México, México, 1951; reimpresión aumentada como *Estudios sobre Lope de Vega*. Salamanca-Madrid: Editorial Anaya, 1967, 2ª reimpr., 1969.
- Orozco Díaz, Emilio**. *Lope y Góngora frente a frente*. Madrid: Editorial Gredos, 1973.
- Paz, Octavio**. “Quevedo, Heráclito, Lope de Vega y algunos sonetos”, en *El País*, Suplemento de Libros, II, núm. 57 (23-11-1980), pp. 1 y 7, reimpr. en B. W. Wardropper, *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco*, III, ed., Francisco Rico. Barcelona: Editorial Crítica, 1983, pp. 155-157.
- Rozas, Juan Manuel**. “Burguillos como heterónimo de Lope”, *Edad de Oro*, 4 (1985), 139-163; reimpr. en Rozas [1990:197-220].
- . *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Jesús Cañas Murillo. Madrid: Editorial Cátedra, 1990.
- Smith, Paul Julian**. “The Rhetoric of Presence in Lyric Poetry”, en *Writing in the Margin. Spanish Literature of the Golden Age*. Oxford: Clarendon Press, 1988, pp. 43-77.
- Soberano, Gonzalo**. “Lope de Vega para Antonio Machado”, *La Torre. Homenaje a Ricardo Gullón*, ed. Antonio Sánchez Romeralo, III, 10 (Abril-Junio 1989), pp. 297-311.
- Zamora Vicente, Alonso**. *Lope de Vega, su vida y su obra*. Madrid: Editorial Gredos, 1961, 2ª ed, 1969.

Álvaro Egar Contreras

Universidad de Los Andes.

Mérida, Venezuela

alconber@yahoo.es

Artículo recibido: 07/09/2009

Aceptado: 14/09/2009

PALACIO CANIBAL

CANNIBAL PALACE

Resumen

Este trabajo trata de estudiar cómo la narrativa de Palacio se inserta críticamente en ese territorio de primitividad dibujado por las vanguardias europeas y latinoamericanas, así como investigar sus propuestas teóricas sobre representación y realidad para señalar los niveles de diálogo de su narrativa con el campo literario de su época.

Palabras clave: Pablo Palacio, vanguardia, antropofagia, Latinoamérica.

Abstract

This essay examines how Palacio's narrative is placed in the primitive territory outlined by European and Latin American vanguardias, and also studies the theoretical proposals of representation and reality to show his narrative's levels of dialogue with the literature of his time.

Key words: Pablo Palacio, vanguard, cannibalism, Latin America.

Perguntei a um homem o que era o Direito.

Ele me respondeu que era a garantia do
exercício da possibilidade.

Esse homem chamava-se

Galli Mathias. Comi-o.

Oswald de Andrade, Manifesto Antropófago (1928)

En 1933, Pablo Palacio, en una carta dirigida a su amigo Carlos Manuel Espinosa, presentaba uno de los proyectos de escritura característicos de la vanguardia narrativa latinoamericana. Allí afirmaba la presencia de dos tipos de literatura: una de tono reivindicativo, de protesta, y otra de acento “expositivo” que omitía la injerencia del autor a través de comentarios personales, en otras palabras, pretendía la exposición “a secas” de la realidad. Aclara Palacio: “Dos actitudes, pues, existen para mí en el escritor: la del encauzador, la del conductor y reformador... y la del expositor simplemente, y este último punto de vista es el que me corresponde: “el descrédito de las realidades presentes” (Palacio 1964:78). Más que afirmaciones eran los alegatos con que Palacio defendía su quehacer literario de los ataques abiertos por su compañero de generación, Joaquín Gallegos Lara, a propósito de su novela Vida del ahorcado (novela subjetiva), recientemente publicada. Si bien la discusión giraba en torno al concepto de realismo, en ella estaba implícito el debate sobre la posición del intelectual frente a la crisis del “pensamiento burgués”. El realismo social defendido por Gallegos Lara tenía su fundamento, según él mismo aclara, en las teorías del marxismo-leninismo, se trataba por lo tanto de un “realismo integral” con una precisa “mentalidad” de clase alejado del “vanguardismo englobador y enmascarador” de Proust o Joyce, prácticas literarias individualistas

representativas de la decadencia del mundo burgués (Gallegos L. 59-60). Negar este tipo de realismo –alejado de “superrealismos o birrealismos”– es rehusar una manera de relacionarse con la realidad contemporánea, esquivar ese lado militante de la literatura en tanto eficaz “arma contra la explotación”; Palacio “alude y elude a la realidad”, en su novela “no ha podido olvidar su mentalidad de clase”, pues “tiene un concepto mezquino, clownesco y desorientado de la vida” (Gallegos 1964:60), maneja “con un izquierdismo confusionista las cuestiones políticas” (Gallegos 1964:61).

Según Palacio, plantear en estos términos la polémica implica partir de un “error fundamental”. Él se coloca en el mismo terreno ideológico de Gallegos Lara pero no sin antes asumir cierto tono irónico respecto al asunto en cuestión. Siguiendo un “criterio materialístico”, Palacio deslinda entonces los dos ejemplos de literatura ya apuntados: una de compromiso político y otra “simplemente expositiva”. Siendo como es la literatura “un fenómeno real, reflejo fiel de las condiciones materiales de la vida, de las condiciones económicas de un momento histórico”, es forzoso “que en la obra literaria se refleje fielmente lo que es y no el concepto romántico o aspirativo del autor” (Palacio 1964: 78). Si se vive “momentos de crisis”, de decadencia del orden burgués, tales tiempos deben ser expuestos “a secas, sin comentarios” (Palacio 1964:78). Su posición intelectual no es la de reformar la realidad social o política sino la de desacreditar las realidades cotidianas, aquellas que no pueden o eluden presentarse en un gran formato narrativo. Este plan de descrédito, al ir acompañado de una actitud agresiva contra los valores que sustentaban la realidad, es justamente lo que incomoda, según Palacio, a Gallegos Lara, y es uno de los ejes centrales de su proyecto narrativo: “invitar al asco de nuestra verdad actual” (Palacio 1964:78).

Pero, ¿desacreditar no era atacar la labor reformista de los escritores, su posición política explícita? Donde uno veía asco, los otros veían esperanzas. Y por otra parte, ¿cuáles eran esas “realidades presentes” que aspira a desautorizar Palacio? Surge la tentación de pensar en las realidades burguesas y rutinarias. Recordemos el subtítulo “Novela subjetiva” de su obra *Vida del ahorcado*. En esta novela lo subjetivo y lo fragmentario forma parte del propósito de arremeter contra el carácter discursivo, argumentativo del realismo; frente al sentido clásico de narrar, lo subjetivo impone otra sintaxis narrativa hecha de fragmentos, descubre nuevas relaciones –sorpresivas, ocultas– en lo cotidiano. Cuando Palacio habla de un “criterio materialístico” parece seguir apostando por mantener la ilusión realista del lenguaje, pero la cuestión de fondo está en otra parte: está en los “objetos” y “casos” propuestos por la representación literaria y también en la manera cómo elabora el discurso literario estos elementos. De lo que se trata es de desacreditar las relaciones posibles entre el texto literario y la realidad, y esto se logra –aunque no sólo– mediante la intervención humorística, paródica, del lenguaje. El mismo escritor ofreció otros caminos para llegar a una solución no tan simple. Me refiero a su ensayo de 1934 “Sentido de la palabra realidad”. No es nada osado traer aquí a colación este texto de Palacio publicado un año después del debate sobre el realismo.

Son dos las postulaciones de la realidad, para decirlo en términos borgeanos, las que Palacio plantea en este ensayo: una idealista, universal, de carácter esencialista, y otra material, sensible. Dentro de este esquema de interpretación e investigación de la realidad, Palacio elige discutir las ideas de Berkeley sobre la negación de la materia, la “destrucción de la realidad exterior” (Palacio 2000: 228). Y aquí comienza la interrogación irónica de las tesis idealistas de Berkeley al inscribir su teoría en una situación imaginaria. Palacio propone examinar su filosofía sobre la realidad desde un punto de vista ficcional, situar su filosofía en un punto incomprensible para así encontrar “las confusiones terribles del sistema”:

Separemos mentalmente el espíritu del señor Berkeley de toda realidad exterior, considerémosle sólo en sí mismo, sin lugar ni espacio y preguntémosle si tiene sensación de color, si le duele el pinchazo imaginario del imaginario alfiler que hemos imaginado darle. Es seguro que su espíritu permanecerá inalterable, pues nada le habrá modificado (Palacio 2000:228)

A Palacio parece divertirle la idea de desinflar ese modo de pensamiento con un “imaginario alfiler”, atacar dicho sistema inventando escenarios imposibles o con “imaginaciones incomprensibles”: el señor Obispo de



Cloyne “se cogió para él el espíritu y nos preguntó ¿siente la materia?”. Palacio da vuelta e invierte la cuestión: “Nosotros cojamos la materia para nosotros y preguntémosle: ¿siente su espíritu?” (Palacio 2000:228) Qué quiere decir en términos palacianos imaginar lo incomprensible. Llegamos al tercer punto del debate con las ideas de Berkeley: la distinción entre lo “concebible” y lo “existente”. Para el obispo “no es concebible una extensión separada de lo grande y de lo pequeño”, “sin color”, en otras palabras, “que no podemos tener ideas abstractas” (Palacio 2000:229). En la respuesta de Palacio a estas tesis filosóficas de nuevo podemos ver la figura excéntrica del escritor argumentando con su alfiler imaginario: no aceptamos “la prueba de que por no concebible es no existente, porque eso es simplemente antropocentrismo” (Palacio 2000:229); existencia y concepción “no son lo mismo”, “existen infinidad de árboles sin la concepción del árbol” (Palacio 2000:229). Palacio instituiría la literatura como ese espacio de lo inconcebible desde donde se somete a preguntas la realidad exterior con proposiciones extrañas, estableciendo un juego perverso entre las figuras de la desmesura que recorren sus relatos y un lenguaje narrativo que inquieta las condiciones de aparición de estas figuras. Tras ese lenguaje, hecho de desvíos y arbitrariedades, va a estar siempre un narrador acechando otra percepción, otra idea de la realidad. Apunta finalmente Palacio a propósito de las teorías de Berkeley: “su más importante resumen, para nuestro fin, es el siguiente: ‘El convencimiento total de que vemos las cosas en su verdadera forma y de que no debemos preocuparnos por sus naturalezas desconocidas o existencias absolutas’” (Palacio:230).

Para advertir esa naturaleza desconocida será preciso asumir otra perspectiva, no voluminosa sino ligera, y con ella intentar explorar otras visiones de las cosas. Colocándose en una posición “materialista”, Palacio aprovecha el estudio de la tesis de Berkeley para insertarse en la discusión de las propuestas del realismo social, no emulando la posición idealista de “la destrucción de la realidad exterior” sino colocándose en el centro de la ideología realista: desacreditando las mismas realidades objeto de representación.¹ Ahora bien, si por un lado la posición de Palacio permite vislumbrar una distancia elemental respecto a los códigos literarios del realismo social dominantes de la época y a la noción de realidad que daba base a dicha tendencia, por otro lado esta distancia deja visualizar las líneas generales del caso narrativo de la exposición “a secas”, la exhibición de la realidad presente, además de los artificios formales que elaboran estos efectos de realidad. La exposición “a secas” implicaría en sí el gesto de anulación de una línea de experiencia situada en la cotidianidad por medio de los afectos, y asimismo la postura experimental de exhibir lo literario de esta experiencia, la trama ficcional del texto y de la realidad que se escribe.

Ya antes de exponer aquellas dos posiciones en la investigación de la realidad –la idealista y la materialista–, y de presentar sus consideraciones sobre los dos tipos de literatura –la de protesta y la expositiva–, en su novela *Débora* [1927] Palacio había hablado de dos realidades, correspondientes a dos formas narrativas: “las realidades grandes, voluminosas” y “las pequeñas realidades” (1964:196). Mientras las primeras están constituidas de suposiciones, de grandes abstracciones, las segundas “son las que acumulándose, constituyen una vida” (Palacio 1964:196). Las realidades voluminosas dan una falsa causalidad a los hechos de la vida y, lo más “vergonzoso”: “de estas mentiras dicen: te doy un compendio de la vida real, esto que escribo es la pura y neta verdad; y todos se lo creen” (Palacio 1964:196). La discusión se centra en dos diseños narrativos, uno de los cuales, el primero, correspondiente a la novela realista, “engaña lastimosamente, abstrae los hechos y deja el campo lleno de vacíos; les da una continuidad imposible, porque lo verídico, lo que se calla, no interesaría a nadie” (Palacio 1964:195). La invitación al asco quizá tenga que ver con el supuesto verídico de esos grandes mosaicos narrativos y el ocultamiento de su carácter artificioso. Al hablar Palacio de “pequeñas realidades” ubica el problema de la representación literaria como un asunto de perspectiva, de configuración de una mirada de lo desviado, lo anormal, lo inconcebible, una mirada alejada de la ideología voluminosa del realismo social, de esas extensas realidades aumentadas por la propia doctrina realista. Estamos ante la relación significativa de una literatura de vanguardia que opera con pequeños escenarios, familiares y

¹ Basado en el idealismo de Berkeley, Borges elabora un denso conjunto teórico, ensayístico y narrativo, desde donde refuta la consistencia de la realidad. Dos operaciones figuradas son posibles siguiendo las postulaciones de Berkeley: “o hacer resaltar que la realidad es un simple sueño y que lo que creemos sustancias y concreto no es más que una apariencia, o producen un objeto soñado que adquiere tal vida y solidez que de rechazo disuelve el orden terrestre” (Barrenechea 96). Ver por ejemplo los cuentos: “Las ruinas circulares” y “Tlön Uqbar, Orbis Tertius”, y sus ensayos: “La encrucijada de Berkeley”, “La personalidad y el Budha”, “Nueva refutación del tiempo”. La creación de entes materiales productos de la mente o el sueño, está, teóricamente, en el otro extremo del proyecto narrativo palaciano.

extraños, y a la vez acentúa su convención como trama ficcional. Para ello se recurrió, como indicaba Ángel Rama, al “tono menor” y a la renuncia de la prédica retórica, apostando por una escritura más próxima a la vida cotidiana, por el tratamiento de asuntos triviales, siguiendo la “levedad del dibujo aplicado a la humildad del asunto”, diseñando una nueva escritura y un nuevo lenguaje lejos del “nivel artístico que habían cultivado los modernistas para recuperarlo en el ordenamiento de los materiales” (Rama 4). Sin embargo, para liberarse de la incómoda y grave realidad, ¿no es posible concebir una realidad artificial donde actuaran los fenómenos extraños de la modernidad? ¿Cómo son y dónde están esas “realidades presentes” sin crédito para narrar, de qué material están construidas las realidades impresentables?

La antropofagia: objeto de vanguardia

El satírico es la figura bajo la cual se
acepta al antropófago en una civilización.
Walter Benjamin.

En las representaciones y los trayectos de la escritura vanguardista, pueden distinguirse los nuevos objetos diseñados así como la deglución artística de ciertos fetiches sociales. Francis Picabia publica en la revista *Dadaphone*, no. 7, París, mars 1920, su “Manifeste Cannibale”. Este caníbal Dada es concebido como móvil para asustar a los burgueses y sus concepciones morales; en tanto representa negación y escepticismo, la imagen del caníbal es usada como figura fantasmal, como procedimiento acusatorio, como juicio e interpelación a los valores burgueses: el dinero y el honor, pero también como un llamado ante la ley para responder por cuestiones contemporáneas como la guerra y la moral: “L’honneur s’achète et se vend comme le cul. Le cul, le cul représente la vie comme les pommes frites, et vous tous qui êtes sérieux, vous sentirez plus mauvais que la merde de vache” (Picabia 1920:3). El honor, entendido como mecanismo generador de identidad, formaría parte ahora del mercado de valores por su equivalencia con el dinero. El símil que cubre la culpabilidad burguesa alude a lo bajo por excelencia: la mierda. La activación del mito caníbal por la vanguardia europea formará parte de la construcción de ese “território da primitividade” (Nunes 1979:19) en el cual convergen diversas disciplinas a principios del siglo XX: psicoanálisis, etnología, literatura. El primitivismo, a través de la figura del caníbal, constituye para el imaginario de la época una imagen de naturaleza sicológica, en tanto se dispone como medio para pensar lo originario, instintivo e inconsciente de la cultura; pero también asienta una orientación de naturaleza formal al permitir valorar una nueva experiencia constructiva del arte. La imagen del caníbal que aparece en las literaturas de vanguardia tiene como fondo “a enorme tela colorida do primitivismo, que a ação conjunta da arqueologia e da etnologia modernas –uma trazando as revelações da arte pré-histórica, outra o impacto de arte africana– desdobrou sobre o racionalismo da cultura européia” (Nunes 1978:18). La vanguardia europea asume el tema del caníbal en el mismo momento en que el psicoanálisis empezaría “a desnudar, no homem normal, civilizado, comportamentos neuróticos, que podem gravitar em torno da mesma simbologia da interdição, presente nos atos de antropofagia ritual” (Nunes 1979:18). Los “acusados” de Picabia, el sentido de agresión e interpelación presente en su manifiesto, trazan la genealogía de la vanguardia con la imagen fantasmal y onírica del caníbal presente en varias disciplinas a inicios del siglo XX.

Las tramas de la escena antropofágica orientan sus significados en la vanguardia latinoamericana hacia otras direcciones. El clásico texto de Oswald de Andrade, “Manifesto antropófago”, de 1928, si bien traza su genealogía con la Antología negra, de Blaise Cendrars, el futurismo de Marinetti, y el dadaísmo de Picabia,² el tapiz primitivo tiene en él otro colorido: se trata de actos de deglución, apropiación y negación de lo otro, ese lado grave y ceremonioso de la cultura europea y brasileña: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”. (Andrade 1970:13) Como señala Nunes, algunos signos manejados por la vanguardia europea respecto al primitivismo, como por ejemplo la valoración de los “componentes mágicos,

2 Para las relaciones Andrade – Cendrars – Marinetti, cf. Nunes 1979; los vínculos entre Andrade y Picabia han sido señalados por Franco C. 2006.



instintivos e irracionais da existência humana” (Nunes 1979:18), funcionaron como zona de encuentro para el modernismo brasileño. Pero la apuesta más significativa de la propuesta oswaldiana quizás radique en el planteamiento de cómo des-exotizar el tema antropofágico, y aquí ya observamos la distancia respecto a este tema del pensamiento salvaje presente en la vanguardia dadaísta. Si para Picabia el caníbal era aún objeto de uso para asustar la conciencia burguesa, para de Andrade se despliega como fabulación familiar y comunitaria –“Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (Andrade 1970:13)–, como reflexión y diagnóstico sobre precisos aspectos sociales, artísticos y morales de la sociedad brasileña, es decir, el antropófago serviría en su proyecto vanguardista para desmitificar la historia del Brasil, deglutir el lado letrado de la cultura como huella identitaria.

Pablo Palacio retoma de esa línea de primitividad dibujada por las vanguardias el tema antropofágico, pero estableciendo vinculaciones de inversión con la escena canibalesca. Si el canibalismo literario supone la apropiación y desacralización de los textos letrados, su traducción y deformación, y también su distanciamiento, es decir, indica una forma de relación y de relacionarse con esa tradición, entonces, ¿de qué materia está constituido el antropófago de Palacio, sobre qué material o tradición se erige su figura? El cuento “El antropófago” [1926], de Pablo Palacio, narra la presencia de un “fenómeno” en un mundo familiar: “Allí está él, en la Penitenciaría, asomando por entre las rejas su cabeza grande y oscilante, el antropófago” (Palacio 1964: 110). Al ser percibida como un “fenómeno” en estos tiempos modernos, la antropofagia es alojada en el terreno del desvío; su desviación hacia lo bajo, convierten al antropófago en un sujeto sin moralidad y sin derecho y, sobre todo, en objeto de un relato literario. Se trata de una presencia extraña capturada por la ley, y exhibida como espectáculo. Es la historia de un antropófago, y también la de un objeto en posición –una letra– atrapado en la ley. No está ya en el museo de las ciencias naturales, ni figura como parte de los freak shows circenses; ahora es un mito alojado en la ciudad moderna, sin origen, simplemente está allí, como un aparecido. El estar atrapado en la retórica de lo legal añade un complemento de extrañeza, por lo tanto no sólo se convierte en un objeto fuera de la ley –una imagen del delito– sino a la vez queda encerrado por ella: “Todos lo conocen. Las gentes caen allí como llovidas por ver al antropófago. Dicen que en estos tiempos es un fenómeno” (Palacio 1964:110) El narrador –un estudiante de criminología–, en medio de confesiones socarronas, se propone sacar este objeto extraño del discurso legal, del discurso normalizador que lo convierte en algo teratológico, y hacerlo entrar en otro espectáculo: el de la imaginación y la literatura, en otras palabras, pensarlo, narrarlo, interpelarlo como objeto, no en su facticidad, sino como escritura. Estos movimientos densifican su significado sin intentar reducirlo a curiosidad mítica, legal o antropológica. Y para alcanzar su objetivo, el narrador de Palacio –el mismo narrador del caso policial en “Un hombre muerto a puntapiés”³– dibuja, no la figura de un desnudo e hirsuto salvaje con garrote y cubierto de pieles, sino la de un tipo ladino, una letra escurridiza: “Lo tienen encerrado en una jaula como de guardar fieras”. Y añade inmediatamente: “¡Y qué cara de tipo! Bien me lo he dicho siempre: no hay como los pícaros para disfrazar lo que son” (Palacio 1964:111). Si las alusiones a su fiereza pudieran relacionar este relato con las construcciones de la silueta del salvaje, la noción de picardía –la del satírico benjaminiano– aleja la figura del antropófago de la curiosidad científica y legal, cierra la brecha entre lo salvaje y lo humano, pero este cierre no clausura el imaginario salvaje, sólo intenta hacerlo familiar. Su cara de tipo lo acercaría a un antropófago disfrazado.

Contra los signos imaginarios del salvaje, la historia familiar –el padre que devora a su hijo– intenta igualmente jugar con la evaluación moral del antropófago al presentarla como natural a un lector convertido a su vez en espectador, y al cual incluso se le invita a comer carne cruda, pues eso “de ser antropófago es como ser fumador, pederasta, o sabio” (Palacio 1964:112). Es así como el narrador dispone tomar “cartas en el asunto” (Palacio 1964:113), contar su versión de esa experiencia singular, imaginando otro trayecto para el lenguaje –no legal sino ficcional–, explorando aquellas zonas no convencionales de la lengua. No basta con sacar al objeto de la referencia legal o colocarlo fuera de la monstruosidad, dejar de mirarlo desde la legalidad, hay que además intervenir la traza impersonal del relato y presentarlo como artificio en el doble sentido de treta y detalle. En este punto se afincan las posibilidades de lo literario como campo lúdico, fábula política, creación de identidad y diferencia, divertimento de escritura, fuga imaginativa, proponiendo siempre

3 Ver mi antología del relato policial vanguardista, Contreras 2006.

otra historia que está fuera de ley y sosteniendo por ello mismo una “causa justa”. Pero ¿qué implica para el narrador defender una causa justa? El primer paso para hacer justicia conlleva la separación de la ley del deseo; si la acción del antropófago es irresponsable ante la ley, no sucede lo mismo ante el deseo, de lo cual se colige que la ley es injusta al juzgarlo por su responsabilidad. Decide entonces el narrador otro camino: asaltar la ley con argumentos familiares. Qué motiva esa intervención. Dónde está ese algo que lo identifica con la escena antropofágica. Ese algo que no se dice, pero presente cuando habla de su “adhesión” al antropófago, habría que buscarlo cuando el narrador interroga la responsabilidad de un acto no desde la ley sino desde el deseo; y preguntar si esa búsqueda de una explicación fuera de la ley no involucra al propio narrador. Cuando se habla de la búsqueda de un responsable pareciera que se está investigando la responsabilidad como valor que ordena la acción de un sujeto. Esto lo sabe el narrador, un estudiante de criminología. A pesar de todo, determina actuar más que como juez como consejero de esta causa, pero para proceder, y como segundo paso, debe reflexionar sobre la pertenencia y pertinencia de su discurso, o mejor dicho, sobre las propiedades de su mediación, unas propiedades alineadas irónicamente en el campo de la ética.

Habría que insistir en la diferencia entre meta y finalidad: si la primera consiste en la simple traza de comer carne, de comerse a ese otro disponible, la finalidad se centra en la misma noción de tragar, en el placer de devorar, y es precisamente con esta pulsión de tragar que el narrador se identifica. Esto es lo que posibilita al narrador palaciano el reclamo de solidaridad para un discurso que intenta a su vez suspender la relación entre la ley y la moral, lo jurídico y lo ético. He ahí la modernidad de esta forma de escritura, una modernidad que no debe ser confundida con cinismo, como podría ocurrir si juzgamos al narrador en una dirección moral. Es en esa zona liminal, de encuentro entre lo ético y lo jurídico donde se debaten muchas de las tramas de los cuentos de Palacio; pero es una zona de encuentro y de libertad donde lo primero nunca aparece condicionado por lo segundo y, sin embargo, esta liberación no escapa a la construcción de otras formas de violencias sobre algunas figuras: pensemos por ejemplo en la imagen del homosexual en el cuento “Un hombre muerto a puntapiés”.

¿Qué sabemos de la fábula familiar?⁴ Una de las claves del relato nos la da la relación madre – hijo. El oficio de la madre, parturienta, ubica el desempeño de la función materna en relación con la vida, en tanto la profesión del padre, carnicero, conecta la actividad paterna a la violencia, a la muerte. La disputa por el destino que el hijo debe seguir, toma dos caminos: continuar el linaje del padre –carnicero, carnívoro, cruel– o sublimar la heredad materna –hacerse médico–. Este lapso de indecisión y formación, junto con la escena desarrollada en el vientre materno referida a los once meses de gestación de Nico Tiberio, son claves en la constitución del fantasma canibal. Una noche al regresar ebrio a su casa, Nico repara en el seno expuesto de su esposa, más exactamente, deberíamos decir, mira el seno no como zona erótica o maternal sino como carne. El antropófago desvía la mirada del seno de la “madre” al rostro del hijo. La agresión se metaforiza en una regresión animal, en la vuelta a un primitivismo transformado por el narrador en “abstraído entretenimiento”, y del cual es despertado el antropófago a “garrotazos” por lo vecinos. En ese rostro de la desmesura, podemos observar algo más que una anomalía; podemos situar en él temas como la violencia y su relación con la interpretación; rostro sometido al poder de interpretación del narrador y escenario donde se disponen los valores de moralidad y responsabilidad. Tragar, morder, devorar, masticar, dejan de ser simples vocablos referentes a la actividad alimenticia, y trasladan su significación a un lugar de contacto (y reflexión) sobre la responsabilidad y el deseo, sobre la violencia interpretativa de la ley y también sobre la fuerza del deseo. El narrador palaciano, al demarcarse del derecho, delibera en torno a otra justicia evaluada desde el deseo y no desde la ley; en tanto defensor de esta extraña forma de legitimidad fundada en el deseo, la causa defendida como justa está fuera de la ley, busca para ella otro fundamento. De ahí viene el choque entre la singularidad del caso y la norma. ¿Es posible plantear una conciliación en el antropófago visto como víctima del deseo y a la vez como sujeto de la ley? El quehacer emprendido por el narrador para sacar su causa fuera de ley, incluye el cuestionamiento

4 La extrañeza como aquello que nos mira desde la pérdida, con todos los elementos implicados –trama de miradas, deseo, memoria y distancia–, es tema de un agudo libro de Didi-Huberman. En esta definición de extrañeza se juntan las ideas sobre lo siniestro de Freud y el aura de Benjamin: “Freud coincide aquí con la definición benjaminiana del aura como ‘única aparición de una lejanía, por más próxima que pueda estar’, cuando retiene de lo umheimlich el carácter, ya advertido por Schelling, de una visualidad experimentada como la aparición extraña, única, de algo ‘que debía permanecer en secreto, en la sombra, y que salió de ella’. Algo salió de la sombra, pero su aparición conservará intensamente esa huella de alejamiento o profundidad que la destina a una persistencia del trabajo del disimulo” (Didi-Huberman 159).



de la idea de sujeto y, posteriormente, el de la ley. Sabe él que ubicarse al lado de lo justo no implica estar próximo a lo legal. No obstante, familiarizar ese objeto extraño no indica recogimiento, sino más bien risa festiva y crítica del mismo objeto y de la realidad, de aquellas “realidades voluminosas”. La explicación del antropófago, introducido como caso de estudio, no es histórica sino familiar; no es la misma figura presentada por el humanismo renacentista –Montaigne– ni por la Ilustración –Rousseau–. Su composición obedece a las leyes de un “fenómeno” moderno, de un fenómeno en sentido literal: lo que aparece o lo aparente. Esta cosa que aparece o parece un antropófago, se intenta explicar desde un plano realista, pero siguiendo otros criterios para definir lo real, transformando ese fenómeno extraño en un suceso, en un caso de estudio. Cuáles son esos criterios que posibilitan la exploración de otras realidades. La respuesta requiere un desplazamiento del campo filosófico al literario. Frente a la teoría antirrealista de Berkeley según la cual la materia existe como materia percibida o como fenómeno de conciencia, confundiéndose así lo real con aquello que puede ser conocido sólo por los sentidos, Palacio expone a secas otras realidades concebibles y representables, compone otra trama en torno a lo real. Según Palacio, para Berkeley “la materia no tiene más realidad que la de ser percibida” y “sólo existe la mente y sus ideas”, por lo tanto, “sería una contradicción referirnos a una materia existente no percibida”. Según esto, muchas cosas dejarían de tener realidad: si lo real es lo percibido (Berkeley) también lo es lo concebible, agrega Palacio. Teniendo como telón de fondo esta misma argumentación, que en verdad representa una particular teoría del conocimiento, Palacio discutirá los enunciados verídicos del realismo, de esa escuela realista que identifica lo real con lo material o empírico, apostando por todas las formas posibles de lo verosímil (lo posible, imposible, y algunos de sus mecanismos como la suposición o la hipérbole), y ensayando múltiples juegos narrativos con la ley de la materia enunciada.

Bibliografía

- Andrade, Oswald de.** *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*, 2ª. edição, Rio de Janeiro: civilização brasileira, 1970.
- Barrenechea, Ana María.** *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984. Edición aumentada.
- Didi-Huberman, Georges.** *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- Franco Carvalhal, Tania,** “La noción de antropofagia y sus alcances para la crítica latinoamericana”, en Dolores Romero López (Ed.), *Naciones literarias*, Barcelona (España): Anthropos, 2006. pp. 151–164.
- Gallegos Lara, Joaquín.** “Hechos, ideas y palabras: *La Vida del Ahorcado*”, en Pablo Palacio, *Obras completas*, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964. pp. 59-61.
- Nunes, Benedito.** *Oswald canibal*, São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- Palacio, Pablo.** *Obras completas*, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964.
- . “Sentido de la palabra realidad”, en *Obras completas*, Edición crítica. Wilfrido H. Corral, Barcelona (España): ALLCA, 2000. pp. 218-232.
- Picabia, Francis.** “Manifeste Cannibale”, *Dadaphone*, 7 (1920): 3, en <www.lib.uiowa.edu/dada>
- Rama, Ángel.** “La familia latinoamericana de Julio Garmendia”, *Papel Literario*. El Nacional, 17 de julio 1977: p. 4.

FEIJOO CENSURA EL APEGO EXCESIVO A LA PATRIA PARTICULAR

FEIJOO CONDEMNS EXCESSIVE PATRIOTISM

Resumen

Hay una actitud vital que hace del exilio una experiencia fértil y acogedora. El cristianismo difundirá la idea cosmopolita de la patria común, de la tierra entera como patria. Un pasaje muy citado de Hugo de Saint Victor es utilizado cientos de años después por Feijoo en uno de sus discursos del *Teatro crítico*. El término “patria” en Feijoo ya contiene una significación relativa a la identidad nacional. Y cientos de años antes de que Benedict Anderson hablara de “comunidades imaginadas”, Feijoo hará de la “patria” una “deidad imaginaria”.

Palabras clave: exilio, patria, deidad, imaginaria.

Abstract

There is a dynamic attitude that can make exile a positive and welcoming experience. Christianity will spread the cosmopolitan idea of the patria común, of land as one's country. One of Hugo de Saint Victor's best-known statements is used hundred of years later by Feijoo in one of his discourses of Teatro crítico. The term “patria” in Feijoo already contains a meaning relative to the concept of national identity. Years before Benedict Anderson talked about “imaginary communities,” Feijoo will make of the “patria” an “imaginary deity.”

Key words: exile, one's country, imaginary, deity.

Suele decirse que proviene de Plutarco la valoración positiva del exilio: hacer del castigo la comunión cósmica de todos los que habitan bajo el sol y las estrellas, gobernados por la ley telúrica y divina. Es decir: el exilio entendido como nuevo, mezclado y fértil paradero. Pero antes de Plutarco, cínicos y estoicos habían dejado listo un barbecho conceptual que convertía en positiva la experiencia del exilio y en la propia casa cualquier rincón del mundo. La otra actitud, la del lamento, se origina en Ovidio, y es ejemplo de suma desgracia, condena y mutilación. Dos categorías del exilio y de la literatura establecidas con rigor y sugerencia por Claudio Guillén, de quien parte el análisis de la bipolar vivencia de un castigo asociado al devenir histórico de los pueblos.¹

Ambas aptitudes obedecen al subgénero de la *consolatio*. Séneca participa de las dos, pues sufrió y vivió el destierro de manera muy dispar, entre el desprecio y el aprecio. Relegado por el emperador Claudio a Córcega durante ocho años, del 41 al 49 de nuestra era, convierte la isla en un lugar maldito de suelo infausto, donde nada hay, ni primavera, ni frutos, ni mieses, ni agua, ni quiera el fuego preciso; sólo dos cosas entre tanta carencia: el exiliado y el exilio². Pero a su vez en las *Epístolas* a Lucilio manifiesta en tono distinto: “Es menester vivir con este convencimiento: yo no he nacido para un rincón, mi patria es todo el mundo”.³

Debido a la gran difusión de su obra en España, las sentencias de atribución senequista se expanden y calan la práctica totalidad de la literatura de tinte doctrinal. Quizá la de mayor remembranza sea la que reza:

¹ Claudio Guillén, (1995 29-97). Véase Vicente Cristóbal López (2009: 107-130).

² Trad. de A. Alvar (1997: 59).

³ Séneca (1985: 68).

“ninguna tierra es un exilio, sino otra patria” (*De Remediis fortunae*, 8, 1). También Cicerón concebirá el mundo como *patria communis* y sus palabras perdurarán durante siglos en la memoria de los lectores occidentales (*Tusculanae*, XXXVIII, 108. También *De Republica* I, B). La expresión de que se sirve Cicerón para designar esa cosmópolis, esto es, esa “patria común”, nos indica el proceso de proyección de la idea de “polis” al cosmos. De ahí que los cristianos hicieran suya la idea de la habitación universal del ser humano, rompiendo así el círculo de la patria local en beneficio de la “patria celestial”, término frecuente desde la antigüedad cristiana.⁴

Y de aquí en adelante. La brevedad de Erasmo a este respecto será definitiva para su mayoritaria difusión: “*quaevis terra patria*” (la tierra entera es la patria).⁵ Este desarraigo, esta eliminación de cualquier vínculo con el lugar de origen afluirá en una trascendencia religiosa de enorme alcance doctrinal: “Y dijo el Señor a Abraham: “Sal de tu tierra, y de tu parentela, y de la casa de tu padre, y ven a la tierra que te mostraré” (*Génesis*, 12, 1); “No estoy ligado a ningún lugar: esta tierra donde vivo ahora no la considero mía, adonde puedo ser desterrado lo considero mío, mejor todo, todo él de Dios, cuyo habitante y peregrino soy” (Basilio de Cesarea).⁶

Divulgado posiblemente tras el éxito de la obra E. Said,⁷ hay un pasaje muy citado del *Didascalicon* de Hugo de Saint-Victor (1096-1141), que celebra la dimensión cosmopolita del exilio e insiste en la idea de que la perfección estriba en considerar el mundo entero como exilio, *perfectus vero cui mundus totus exilium est*:

El mayor principio del valor es que el ánimo ejercitado aprenda poco a poco a conmutar primeramente estas cosas visibles y transitorias, de manera que pueda luego abandonarlas. Todavía es espíritu delicado aquel para quien la patria es dulce, fuerte sin embargo aquel para quien todo es patria, y perfecto aquel para quien el mundo entero es exilio.⁸

Delicado (*delicatus*) aquel para quien la patria es dulce; fuerte (*fortis*) aquel para quien la patria es todo el mundo; perfecto (*perfectus*) aquel para quien el mundo entero es exilio. En una escala hacia la excelencia espiritual, el apego a lo propio es concupiscente, pues la dulzura siempre remite al placer sensorial; el valor y la fortaleza definen a quien ha hecho de la renuncia el beneficio de la ciudadanía universal; pero únicamente se alcanzará la perfección cuando la tierra sea concebida como destierro y lugar de espera y esperanza de un regreso celestial. O lo que es lo mismo: ciudadano satisfecho, héroe cosmopolita y religioso ajeno a lo terrenal.

Cientos de años después Feijoo recurre a la vieja cita de Hugo de Saint Victor en su *Teatro crítico universal*, en el discurso dedicado al “amor de la patria y pasión nacional”, y dice: “Es apotegma de muchos sabios gentiles que para el varón fuerte todo el mundo es patria; y es sentencia común de doctores católicos que para el religioso todo el mundo es destierro. Lo primero es propio de un ánimo excelso; lo segundo, de un espíritu celestial.”⁹

El primero recibe el nombre de héroe y el segundo de religioso. Pero no se cancela aquí el asunto sin cabida para aquel apegado al solar patrio de Hugo de Saint Victor, ahora ya claramente vituperado y tenido como ejemplo del desprecio general: “El que liga su corazón a aquel rincón de tierra en que ha nacido, ni mira a todo el mundo como patria ni como destierro. Así el mundo le debe despreciar como espíritu bajo; el cielo despreciarle como forastero” (II 70).

4 Maravall I (1972: 458).

5 Erasmo de Rotterdam *Adagia* II 2 93, en *Adagios del poder* ... (2000: 327).

6 Margartita Vallejo (2007).

7 E. W. Said. Es muy probable que Said extrajera la cita de Hugo de Saint Victor de Auerbach, en C. Guillén (1985: 425).

8 “*Magnum virtutis principium est, ut discat paulatim exercitatus animus visibilia haec et transitoria primum commutare, ut postmodum possit etiam derelinquere. Delicatus ille est adhuc cui patria dulcis est, fortis autem cui omne solum patria est, perfectus vero cui mundus totus exilium est...*” Citado por C. Guillén (1985: 425).

9 *Teatro crítico universal* II 70; a partir de ahora todas las referencias a la obra de Feijoo irán en el cuerpo del texto.



En los años en que Feijoo escribe su *Teatro crítico*, España ya ha traspasado ese umbral que Etienne Balibar definió como “irreversible” en el proceso de formación de la identidad nacional.¹⁰ Aunque todavía sujeto a un sinfín de vaivenes conceptuales, cien años antes de que en la España decimonónica empiece a tener una concreta definición política, el término “patria” en la obra de Feijoo ya contiene una significación relativa a la identidad nacional. Y cientos de años antes de que Benedict Anderson hablara de “comunidades imaginadas”, Feijoo hablaba de la “patria” y de la “pasión nacional” en términos de “*deidad imaginaria*”:

No niego que revolviendo las historias se hallan a cada paso millares de víctimas sacrificadas a este ídolo. ¿Qué guerra se emprendió sin este especioso pretexto? ¿Qué campaña se ve bañada de sangre, a cuyos cadáveres no pusiese la posteridad la honrosa inscripción general de que perdieron la vida por la patria? Mas si examinamos las cosas por adentro, hallaremos que el mundo vive muy engañado en el concepto que hace que tenga tantos y tan finos devotos esta deidad imaginaria (II 45).

Tanto sacrificio en nombre de una comunidad daría por supuesto la existencia de un compartido y objetivable concepto de “patria”: esto es precisamente lo que Feijoo pretende rebatir. La idea viene de lejos, del sacrificio de aquellos pueblos que dejaron la vida en defensa de su identidad comunitaria. Decía un emblemista de finales del siglo XVI:

No hay duda en que después de Dios debemos al padre y a la patria cuanto tuviéramos, pues el cuidado que tiene el padre de sus hijos, ése tiene la república de sus ciudadanos... Con este amor de la patria, y con la obligación que tienen todos en las cosas del bien público, ha habido muchos que han ofrecido su sangre y sus vidas por el bien común.¹¹

Este es el ídolo al que muchos sacrifican sus vidas, engañados devotos de la deidad imaginaria de la “patria”. Y analiza, en el caso de un república puesta en armas en el empeño de una justa defensa, la razón que anima a aquellos que exponen sus vidas. Unos por el estipendio y el despojo; otros por mejorar de fortuna, ganando algún honor nuevo en la milicia, y los más por obediencia y temor al príncipe o al caudillo. Al que manda las armas le insta su interés y su gloria. El príncipe o magistrado, distante del riesgo, obra no por mantener la república, sí por conservar la dominación. Si se eligiesen –dice categórico– los interesados en retirarse a sus casas más que en defender los muros, no quedarían más de diez hombres en las almenas (II 46). Aquí es de rigor una pausa para no perder de vista dónde estamos: entre las páginas escritas por un benedictino español del siglo XVIII. Hagámoslo tan solo por valorar en medida justa la cercanía de este *Teatro crítico* injustamente relegado a las cuatro paredes de un salón de especialistas o a la ponderación de un canon literario con frecuencia poco o nada cercano a los problemas de nuestro tiempo. ¿No se alistarían a su credo político numerosas y diversas corrientes actuales que disienten, parcial o totalmente, de los patrones nacionales? En la bibliografía crítica del vigente debate sobre nacionalismo debería ocupar lugar la poligráfica opinión de Feijoo.

Cabe también en su censura el dictamen común que cree ser el amor a la patria unánime a todos los hombres; en cuya comprobación se suele alegar que nadie o casi nadie abandona de grado el país de nacimiento. Esto procede, a su parecer, del error de juzgar amor a la patria lo que sólo es el comprensible amor a la propia conveniencia. Cualquiera abandona con gusto su tierra si en otra se le representa mejor fortuna, argumenta seguro de su posición. De ahí que le parezca fuera de toda verosimilitud que Ulises prefiriese los desapacibles riscos de su patria Ítaca a la inmortalidad llena de placeres que le ofrecía la ninfa Calipso, debajo de la condición de vivir con ella en la Isla Ogigia (II 48). Tal vez pueda servir de explicación que en el modelo griego el exilio es siempre el regreso, mientras que la deportación sin retorno obedece al modelo romano,

¹⁰ Etienne Balibar (1991: 86-106).

¹¹ Juan de Horozco y Covarrubias, embl. n.º 91 68.

modo de escapar de la pena de muerte.¹² Este anhelo de regreso a la patria es incomprensible en los pueblos bárbaros, entre los cuales el domicilio estable es vivido como prisión voluntaria, rasgo, por otra parte, bastante definidor de la conciencia española:

Acá tenemos por imposible vivir sin domicilio estable: ellos [escitas, lapones, canadienses...bárbaros] miran éste como una prisión voluntaria, y tienen por mucho más conveniente la libertad de mudar habitación, cuando y adonde quieren, fabricándosela de la noche a la mañana, o en el valle, o en el monte, o en otro país. La comodidad de mudar de sitio según las varias estaciones del año, sólo la logran acá los grandes señores; entre aquellos bárbaros ninguno hay que no la logre (II 49).

Considera Feijoo que en España es privilegio de grandes mudar de residencia de acuerdo a la estación del año. Se olvida de que también es peculiaridad del trashumante pueblo gitano, al igual motivo de agria censura en su *Teatro crítico*. Venga a cuento la perorata del viejo patriarca del aduar de Preciosa, cuando con no poco orgullo manifiesta que en su telúrico sentir son oreos las inclemencias del cielo, refrigerio las nieves, baños la lluvia, música los truenos y hachas los relámpagos.¹³ Es el exceso de hogar lo que se critica, las pocas miras y el regodeo malsano en lo propio. Cuando de todos es sabido que nadie es profeta en su tierra. Tiene su alcurnia la frase: “Los doctos lejos de su tierra son más estimados... y sirve de ejemplo el prisco o durazno, árbol ponzoñoso en Persia, pero que transplantado a Europa cambió de naturaleza y la fruta resultó sabrosa.”¹⁴

Es este asunto conocido, de muy amplia trayectoria. Un Lope peregrino se habría de preguntar: “si la posteridad da a cada uno su debida honra, como refiere Cornelio Tácito, ¿qué fama puede dejar de sí el que murió dentro de la cáscara de su nacimiento y desde los pañales a la mortaja apenas ha salido de la línea?”¹⁵

Nos interesa, prosigue Feijoo, que nuestra nación se estime superior a todas, porque a cada individuo toca parte de su aplauso. Y la emulación con que miramos a las extrañas, en especial aquellas con las que compartimos frontera, nos inclina a solicitar su abatimiento. Después de una estricta y pormenorizada disección del afecto “delincuente que con voz vulgarizada se llama pasión nacional”, hija legítima de la vanidad y la emulación, Feijoo se encara con un vicio aún más dañoso y perjudicial:

Mas la pasión nacional de que hasta aquí hemos hablado es un vicio, si así se puede decir, inocente, en comparación de otra que así como más común es también más perniciosa. Hablo de aquel desordenado afecto que no es relativo al todo de la república, sino al propio y particular territorio. No niego que debajo del nombre de patria, no sólo se entiende la república o estado cuyos miembros somos y a quien podemos llamar patria común, mas también la provincia, la diócesis, la ciudad o distrito donde nace cada uno y a quien llamaremos patria particular (II 62-63).

Tiene un origen religioso esta condena. El viaje perpetuo del alma cristiana persigue el olvido del lugar de procedencia, en búsqueda ascética de la identidad absoluta. De ahí que la construcción de la conciencia cristiana en San Agustín parta de la deserción de la ciudad, la naturaleza, la madre, la costumbre, las formas de vida...¹⁶ Dice Feijoo:

En ningunas palabras de la Sagrada Escritura se dibujan más vivamente la vocación de una alma a la vida religiosa que en aquellas del salmo 44: «Oye, hija, y mira, inclina tu oído, y olvida tu pueblo y la casa de tu padre.» ¡Oh, cuánto desdice de su vocación el que, bien lejos de olvidar la casa de su padre y su propio pueblo, tiene en su corazón y memoria no sólo casa y pueblo, mas aún toda la provincia! (II 69).

12 Jean Luc Nancy (1996: 37).

13 Miguel de Cervantes (1982: 118).

14 Alciato embl. n° CXLII 183-184.

15 Lope de Vega (1973: 474).

16 Eduardo Subirats (2003: 277).



Aquí lo asombroso es que este rechazo del paisanaje, espiritual o geográfico, deriva hacia una significación claramente política, como político es el lamento de que cuando se trata de la gloria de la nación propia, apenas se halla entre los historiadores uno cabalmente sincero, calificados en su totalidad con gran acidez de “panegiristas” (II 58). Otorga cierta benevolencia a que por razón del nacimiento contraigamos alguna obligación a la patria particular o suelo que nos sirvió de cuna, a modo de pueril aprecio por el terruño, pero esta deuda siempre deberá ser inferior a otras cualesquiera obligaciones cristianas o políticas. Subrayo “obligaciones políticas” porque este es el auténtico problema, cuyas consecuencias se alejan definitivamente de la renuncia ascética del origen, para bien de una ética laica tan poco frecuente en España:

El amor de la patria particular, en vez de ser útil a la república, le es por muchos capítulos nocivo. Ya porque induce alguna división en los ánimos que debieran estar recíprocamente unidos para hacer más firme y constante la sociedad común; ya porque es un incentivo de guerras civiles y de revueltas contra el soberano, siempre que, considerándose agraviada alguna provincia, juzgan los individuos de ella que es obligación superior a todos los demás respetos el desagravio de la patria ofendida; ya, en fin, porque es un gran estorbo a la recta administración de justicia en todo género de clases y ministerios (II 63).

El defecto ajeno aquilata la virtud propia. Hablar mal de los demás revierte en nuestro beneficio. Envidian nuestra excelencia las naciones extranjeras, y si no es así será prueba y razón de su vileza. Esto parece que ha sido moneda corriente en cualquier interacción personal o comunal. El infierno son los demás, que decía Jean Paul Sartre. En el prólogo de su *España defendida*, de 1609, Francisco de Quevedo veía por doquier la patria perseguida, maltratada por las naciones extranjeras: “No nos basta ser tan aborrecidos en todas las naciones, que todo el mundo nos sea cárcel y castigo y peregrinación, siendo nuestra España para todo patria igual y hospedaje”. Encargado de la defensa, el libro es el bálsamo del orgullo herido. Las estrategias para obtener la autoestima moral son bien conocidas. El filósofo español Valdecantos lo ha expresado sucinta y claramente: “uno de los modos más asequibles de cobrar certeza sobre la excelencia de uno mismo y de sus allegados es cerciorarse de la depravación y maldad que le rodea, y denunciarlas con el mayor escándalo posible. Esta práctica se funda, por cierto, en una falacia: la de que se necesita virtud para poder descubrir el vicio. De este modo, la atribución de vicio a otros es, como mínimo, indicio plausible de virtud”.¹⁷ Feijoo señala cómo la uniformidad de idioma, religión y costumbres hace grata la relación con los patriotas; por el contrario la diversidad de los extraños la hace desapacible. En los demás, pues, está la verificación de nuestro aprecio:

Raro hombre hay, y entre los plebeyos ninguno, que no juzgue que es su patria la mayorazga de la naturaleza o mejorada en tercio y quinto en todos aquellos bienes que ésta distribuye, ya se contemple la índole y habilidad de los naturales, ya la fertilidad de la tierra, ya la benignidad del clima [...] Sólo en su nación hay hombres sabios: los demás son punto menos que bestias; sólo sus costumbres son racionales, sólo su lenguaje es dulce y tratable; oír hablar a un extranjero les mueve tan eficazmente la risa como ver en el teatro a Juan Rana; sólo su región abunda de riquezas, sólo su príncipe es poderoso [...] ¡Cuántas cabezas bien atestadas de textos he visto yo muy encaprichadas de que sólo en nuestra nación se sabe algo; que los extranjeros sólo imprimen puerilidades y bagatelas, especialmente si escriben en su idioma nativo! (II 53-54).

Ha pasado el tiempo desde que Nebrija emparentase nación e idioma, “lo español” con “el español”, y que Covarrubias en la dedicatoria a Felipe III de su *Tesoro de la lengua española* dijera que todas las demás naciones “con tanta codicia procuran deprender nuestra lengua”.¹⁸ Ha pasado el tiempo y la presión de la cultura francesa se manifiesta en múltiples direcciones, en especial la del prestigio y supremacía de su lengua. Tanto es así que la Academia de Berlín propone en 1784 que se discutan las razones por las que la francesa es la lengua universal de Europa y por qué causa merece esta prerrogativa.¹⁹ Es momento de que la cultura española reaccione y busque para su lengua un aplauso negado. La primera exaltación de la lengua española del siglo XVI nace y muere en la primera mitad del XVII.²⁰ En 1620 Lope de Vega cree que “trabajan mucho

17 Antonio Valdecantos (1999: 79-80).

18 Sebastián de Covarrubias 18. Véase Georgina Dopico CCLXXIX.

19 Fernando Lázaro Carreter (1949: 196).

20 *Ibid* 200.

algunos por volver al pasado siglo nuestra lengua”.²¹ Pero en los años de Feijoo los españoles parecen aceptar la supremacía de todo lo que suene a francés. Hay intentos, aunque tardíos respecto a Feijoo, de reacción a la parálisis que sufre la lengua nacional. Un buen ejemplo son las *Observaciones sobre la excelencia de la lengua castellana* de Antonio de Capmany, proyecto de clara pretensión patriótica de recuperar la antigua reputación de nuestros textos clásicos españoles, cuando la lengua era, en opinión compartida por una mayoría ilustrada, codiciada y aprendida como adorno de moda entre los cultos cortesanos de Francia, Inglaterra, Italia y Flandes.²² Viene todo este excuso a cuento por aquella idea de que los extranjeros sólo imprimen puerilidades y bagatelas, especialmente si escriben en su idioma nativo. Feijoo sí participó de lleno, en especial con su oponente Armesto y Osorio, en los debates acerca de si algunas lengua se acercan más que otras a la naturaleza y propiedad de las cosas. Pero a la larga y en conclusión siempre termina el maestro benedictino declarando que no hay juez capaz de decidir la ventaja y que lo único evidente es que “a todos suena bien el idioma nativo y mal el forastero”.²³

Lázaro Carreter muestra su extrañeza por postura tan tajante en punto donde los pensadores dieciochescos introducen tantos y tan sutiles matices. Sí es cierto que no parece en ningún momento apearse de la severidad de su crítica, aunque sí atenúa la intensidad de la invectiva. Ya vimos que no abomina por completo del afecto inocente y moderado al suelo natalicio, aunque es amor que califica de nimiamente tierno más propio de mujeres y de niños recién extraídos a otro clima que de hombres (II 65). Esto le lleva a juzgar incomprensible, como ya dijimos, la conducta de Ulises, deseoso de ver de nuevo el humo que se levantaba sobre los montes de su patria Ítaca:

Es muy pueril esta ternura para el más sabio de los griegos. Mas al fin no hay mucho inconveniente en mirar con ternura el humo de la patria, como el humo de la patria no ciegue al que le mira. Mírese el humo de la propia tierra, mas ¡ay, Dios! no se prefiera ese humo a la luz y resplandor de las extrañas. *Esto es lo que se ve suceder cada día* (II 66).

Vuelvo a subrayar porque esta cotidianidad es la que arrasa, la que le acerca y da mayor hondura a su propósito, como si clamase en un desierto, consciente de su ineficacia:

En vano he representado estas consideraciones en varias conversaciones privadas. Creo que también en vano las saco ahora al público. Mas, si no aprovecharen para enmienda del abuso, sirvan siquiera para desahogo de mi dolor (II 75).

Bibliografía

- Alciato, Andrea.** *Emblemas*, ed. de Santiago Sebastián. Madrid: Akal, 1985.
- Alvar, Antonio.** *Exilio y elegía latina entre la Antigüedad y el Renacimiento*. Universidad de Huelva, 1997.
- Anderson, Benedict.** *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Balibar, Etienne y Wallerstein, Immanuel (eds).** *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*. London: Verso, 1991.
- Balibar, Etienne.** “The Nation-Form”. En Balibar, Etienne y Wallerstein, Immanuel 86-106.
- Bernat Vistarini, Antonio y Cull, John T.** *Emblemas españoles ilustrados*. Madrid: Akal, 1999.
- Capmany, Antonio de.** *Observaciones críticas sobre la excelencia de la lengua española*, ed. de Carlos Cabrera Morales. Salamanca: Universidad, 1991.

²¹ Lope de Vega 1620 239.

²² Antonio de Capmany.

²³ Feijoo, *Paralelo de las lenguas castellana y francesa*, en *Teatro...* I 219.



Cervantes, Miguel de. *La gitanilla*. en *Novelas ejemplares*, ed. de Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 1982.

Covarrubias, Sebastián de. *Suplemento al Tesoro de la Lengua Española Castellana*, ed. de Georgina Dopico y Jacques Lezra. Madrid: Polifemo, 2001.

—. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, ed. de Martín de Riquer. Barcelona: S. A. Horta, I. E., 1943.

Cruz, Manuel y Aramayo, Roberto R. (coords). *El reparto de la acción. Ensayos en torno a la responsabilidad*. Madrid: Trotta, 1999.

Dopico, Georgina. “Lengua e Imperio: Sueños de la nación en los *Tesoros* de Covarrubias”. En Sebastián de Covarrubias 2001 CCXLV-CCLXXXIV.

Erasmus de Rotterdam. *Adagios del poder y de la guerra*. Valencia: PRE-TEXTOS, 2000.

Feijoo, Benito. *Teatro crítico universal*, ed. de Agustín Millares Carlo. Madrid: Espasa Calpe, 1975.

García Jurado, Francisco, Raders, Margit y Villar Dégano, Juan Felipe, (eds). *Claudio Guillén, lecciones de un maestro*. Madrid: Editorial Complutense, 2009 107-130.

Guillén, Claudio. *El sol de los desterrados*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995, luego recogido en *Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets, 1998 9-97.

Horozco y Covarrubias, Juan de. *Emblemas morales*. Segovia: Juan de la Cuesta, 1591. En Bernat Vistarini.

Lázaro Carreter, Fernando. *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*. Madrid: Revista de Filología Española, Anejo XLVIII, 1949.

Lope de Vega, Félix. *El peregrino en su patria*, ed. de Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 1973.

—. “*Justa poética ... al bienaventurado San Isidro*”. Madrid, 1620. En A. Porqueras Mayo 235-243.

Maravall, José Antonio. *Estado moderno y mentalidad social. Siglos XV a XVII*. Madrid: Revista de Occidente, 1972.

Nancy, Jean Luc. “La existencia exiliada”, *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura* 26-27 (1996): 34-39.

Porqueras Mayo, A. *El prólogo en el Manierismo y Barroco españoles*. Madrid: C.S.I.C., 1968.

Said, E. W. *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. Barcelona, 2005.

Séneca, Lucio Anneo. *Cartas morales a Lucilio*. Barcelona: Planeta, 1985.

Subirats, Eduardo. *Memoria y exilio*. Madrid: Losada, 2003.

Valdecantos, Antonio. “Teodicea, nicotina y virtud”. En Cruz, Manuel y Aramayo, Roberto 79-80.

Vallejo, Margarita. “Los ojos del viajero del exilio no ven. No sirven para ver: experiencias de viajeros griegos y latinos desterrados”, en Cortés Arrese, Miguel (coord.). *Caminos de Bizancio*, 2007. <www.margaritavallejo.com/publicaciones_exiliosydestierros.htm>

530 AÑOS DE LAS *COPLAS POR LA MUERTE DE SU PADRE*, DE JORGE MANRIQUE

530 YEARS OF *LAS COPLAS DE SU PADRE*, BY JORGE MANRIQUE

Resumen

Las *Coplas* de Jorge Manrique llegó a ser el poema más famoso en lengua castellana prácticamente desde su primera divulgación en 1479. Desde ese momento han sido glosadas, imitadas, parodiadas, cantadas, estudiadas, y memorizadas miles de veces. En este artículo se estudian los momentos más importantes para la recepción de las *Coplas*: el siglo XVI, cuando llegó a ser un *best seller* y el poema más leído en España; y el siglo XIX, cuando la obra entró a formar parte del canon literario español.

Palabras clave: Jorge Manrique, *Coplas*, Recepción, Siglo XVI, Siglo XIX

Abstract

The Coplas of Jorge Manrique came to be the most famous poem in the Spanish language practically since its first publication in 1479. Since then they have been interpreted, imitated, parodied, sung, studied and memorized thousands of times. This article studies the most important moments in the reception of the Coplas: the sixteenth century, when it became a best seller and the most read poem in Spain; and the nineteenth century, when the work entered the Spanish literary canon.

Key words: Jorge Manrique, *Coplas*, Reception, 16th century

Don Jorge Manrique — Comendador de Montizón en la Orden de Santiago, segundo hijo de don Rodrigo Manrique Conde de Paredes, y poeta cortesano de cierto éxito —murió el 24 de abril de 1479 como resultado de una herida que sufrió defendiendo el Castillo de Garcimuñoz en nombre de los Reyes Católicos. Poco antes de morir Manrique divulgó entre sus allegados una composición poética que pronto adquirió el título *Las Coplas por la muerte de su padre*. De inmediato la obra cobró una fama extraordinaria, pasando de mano en mano, de boca en boca, y apareciendo en cuatro cancioneros manuscritos y cinco incunables antes del final del siglo XV. Desde el primer momento de su vida pública, las *Coplas* han ocupado un puesto entre las obras españolas más conocidas y es, sin duda alguna, la poesía más famosa en castellano. A través de los siglos los historiadores y críticos literarios han contemplado esta obra desde muchos puntos de vista, numerosos versificadores la han glosado, imitado, y parodiado, varios compositores han creado música para su letra, y los estudiantes de todas las épocas la han memorizado y recitado en sus clases. Hoy día Jorge Manrique y su poema se han infiltrado en la cultura popular, siendo motivos de festivales, conmemoraciones, y hasta una canción *rap*. Todas las generaciones han creado su propia lectura de las *Coplas* que refleja su momento histórico y social. Pero de todos esos momentos hay dos periodos que han sido sumamente importantes para la recepción de la obra. La primera es el siglo XVI, cuando se estableció las *Coplas* como la obra poética más leída en España; la otra es el siglo XIX, cuando llegaron a formar parte del canon literario nacional que nacía en esa época, y cuando su fama se extendió a otras partes de Europa y a los Estados Unidos.

Una coincidencia tan fortuita como feliz fue el éxito inmediato de las *Coplas* y el florecimiento de las casas editoriales y la cultura de la imprenta que empezó a finales del siglo XV y duró un siglo más. Se puede añadir

a todo eso la creciente tasa de alfabetismo entre las clases menos prósperas y el precio módico de los *pliegos sueltos* que podían comprar. El cruce entre estos fenómenos resultó en el estatus de best seller en el siglo XVI para las Coplas, honor que compartió con *La Celestina*. Si ésta es el libro en prosa más vendida en ese momento, la obra manriqueña es, con diferencia, la poesía más publicada durante el mismo periodo. Desde su primera aparición en un incunable de 1483 hasta finales del siglo XVI, salieron treinta y cinco ediciones de las *Coplas* en cancionero impresos, numerosos pliegos sueltos, y en las doce glosas sobre sus versos que aparecieron en numerosas ediciones a lo largo del siglo. Además, hay pruebas de que los versos de Manrique se vendieron también en el Nuevo Mundo. Se puede citar el ejemplo de un comerciante en México que pidió a un librero sevillano ejemplares de las *Coplas* y *La Celestina* entre otras obras populares de la época (Leonard 22).

Pero fueron las doce glosas a las *Coplas por la muerte de su padre* que sellaron su destino como la poesía más famosa e influyente del siglo. La primera es obra de Alonso de Cervantes, ex-corregidor de Burguillos, que escribió su adaptación de las *Coplas* desde Portugal, exiliado por razones desconocidas. Dedicó su *Glosa famosísima* (1501) a don Álvaro de Zúñiga II Duque de Béjar, a quien sirvió antes de su expulsión de España, pidiendo su intervención para poder volver al país. En el prólogo a la *Glosa Cervantes* explica por qué eligió comentar las coplas manriqueñas:

...porque largamente en esta tan provechosa obra del muy famoso e muy esforzado Caballero D. Jorge Manrique se comprehenden las operaciones, principio, medios e fines de los halagos e mudanzas deste engañoso mundo, aprobadas por la nuestra experiencia (xlv).

Pero por lo visto hubo otro motivo: la abuela de Béjar fue Leonor Manrique, tía de don Jorge y hermana del difunto Rodrigo. En el prólogo Cervantes alaba las virtudes del Duque y de sus antecesores, sin mencionar sus nombres, y la conexión Zúñiga-Manrique está implícita en su glosa, sobre todo en el *ubi sunt*, como veremos más adelante. De entrada podemos señalar que las intenciones de Alonso de Cervantes al glosar las *Coplas* fueron más bien personales y políticas, y poco tuvieron que ver con la doctrina moral o cristiana de la obra original. Ejemplo de esto es su adaptación de la segunda de las coplas, en la que Manrique comenta la naturaleza transitoria de la vida terrenal (“Y pues vemos lo presente”). A su vez, Cervantes prefiere lamentar la pérdida de las cosas materiales y el estatus alcanzado:

No tengamos aficion
a las cosas que adquirimos
y alcanzamos,
pues que son de condicion
de aquellas que ya tuvimos
y olvidamos:
¿para que es ser diligente
en cobrar lo que es perdido
deste estado,
pues que vemos lo presente
quan en un punto se es ido
y acabado?

En el *ubi sunt* de su obra, Jorge Manrique evoca con nostalgia la desaparecida corte de don Juan II, lamenta las malas decisiones de Enrique IV que convirtió el amor de sus cortesanos en reproche, y recuerda la inocencia de su medio hermano Alfonso, que fue declarado rey por los nobles que destronaron en efigie a don Enrique. Pero en la glosa Cervantes prefiere incorporar unas opiniones mucho más críticas sobre estas personas, cosa que se puede explicar si tenemos en cuenta que las familias Manrique y Zúñiga fueron aliadas contra la monarquía en algunas de las disputas que surgieron en esa época, sobre todo durante el reinado de Enrique IV, cuando ambos clanes apoyaron a los futuros Reyes Católicos. El glosador recurre al tema de la



Fortuna mudable para comentar lo que ve como las caídas bienmerecidas de Enrique y Alfonso, éste último muerto a los catorce años bajo circunstancias más que sospechosas. Es posible ver en sus palabras el deseo de complacer al Duque de Béjar (cuyo abuelo fue presente en el destronamiento simbólico de Enrique) con la esperanza de conseguir su ayuda; menos visible es el deseo de glosar los versos de Manrique con el fin de amplificar sus temas sobre la vida y la muerte.

Pero hay algo de mucha más envergadura en la *Glosa famosísima*. Alonso de Cervantes elige no glosar las coplas que glorifican al desaparecido Rodrigo Manrique, que no son, al final, importantes a su propósito. Antes de continuar su obra, Cervantes incluye una estrofa original que es de gran interés para la recepción de las *Coplas* en los primeros veinte años de su existencia. Sobre Jorge Manrique el glosador escribe:

De algunos fue reprehendido
este justo alabar
y sin razon,
no mirando cuan debido
es del hijo al padre el dar
de aqueste son.
Y por esto es escusado
de la culpa que la da
quien mas no supo
y las dexo en este estado
pues por ellas se verá
lo que en él cupo.

Estos versos nos revelan que don Jorge fue criticado por haberle dedicado las nueve estrofas que cantan de manera exclamatoria las virtudes de su padre, que le ponen a la par con los grandes héroes de la Antigüedad. A través de los siglos los críticos literarios han tenido una opinión negativa sobre estas coplas porque no alcanzan el pulido estilo del resto de la obra. Sin embargo, lo que Cervantes escribe no tiene que ver con el mérito literario de esta sección del poema, sino con lo poco merecido que es esta alabanza. Esto sugiere que, unos veinticinco años después de su muerte, la reputación de Rodrigo Manrique entre la nobleza no fue tan positiva como la pintó su hijo. En vida fue a veces odiado por su conducta, sobre todo en la contienda sobre su derecho al Maestrazgo de Santiago, título que disputó con Alonso de Cárdenas, hijo de Gonzalo de Cárdenas, brazo derecho de Isabel la Católica.

La *Glosa famosísima* es la primera, pero no es la más típica de las glosas, que todas las demás ponen su atención sobre una expansión de las pensamientos doctrinales que caracterizan las *Coplas*. Quizás el mejor ejemplo de esto es la glosa preparada por Gonzalo de Figueroa, publicada en 1550. Figueroa fundó una capellanía en la Iglesia de San Mateo en Cáceres, su ciudad natal, y su vocación religiosa se revela a través de su comentario en verso sobre las primeras quince coplas manriqueñas. En efecto, este glosador aprovecha estas estrofas conocidas para enseñar dogma católico a sus lectores. En su obra, Jorge Manrique evoca una serie de creencias cristianas, una de las que identifica esta vida como el camino que lleva al hombre a su morada verdadera, el cielo. Para Figueroa la imagen tiene una connotación aún más explícita:

Que sólo Christo es guión
con que el alma va guiada
en caminar.

El glosador también introduce a su texto el concepto del diablo ausente en la obra original:

Que el demonio es caçador
que caça los pecadores;



el cevo, el mundo traidor;
el deleite y el dulçor
¿qué son sino corredores?

Manrique no menciona el infierno; Figueroa lo pinta a la manera de la tradición de infierno de los enamorados, donde los pecadores están atormentados en “una cueva espantosa” de fuego, castigados por sus vidas licenciosas. Todo lo que Manrique abraza o rechaza aparece aquí en forma más fuerte, más exagerada. La evocación en la *Coplas* de la corte de Juan II, tan llena de nostalgia por los placeres sensoriales, llega a ser una recriminación de una “sensual inmundicia”. La Muerte que toca a la puerta de don Rodrigo no es tan agresiva como la de Figueroa, que caracteriza a los humanos como “manjar de los gusanos”.

Otra lectura de la *Coplas* en el siglo XVI nos indica que eran vistas como una obra ideal para lamentar la muerte de un ser querido. Este es el caso de la primera de dos glosas escritas por Jorge de Montemayor, el poeta portugués que llegó a España con el séquito de la Princesa María, hija de João III y primera mujer de Felipe II. La joven doña María murió en el parto en 1545, causando una enorme tristeza en la corte. En su *Glosa de diez coplas*, Montemayor elige no elaborar las generalizaciones de Manrique sobre la condición humana; prefiere usar la evocación de las coplas iniciales para personalizar el caso de María con detalles de su corta vida y los lamentos sobre su muerte. Esto se puede ver en su adaptación de la primera copla manriqueña:

Ya hizo fin la esperanza
de quien ser reyna muy alta
esperó,
ya sentio como se alcança
y antes de temer la falta
le faltó.
O, princesa alta subida,
veremos en vuestra suerte
bien mirando,
como se passa la vida,
como se viene la muerte,
tan callando.

La portada del pliego suelto subraya el carácter personalizado de esta glosa. En vez del acostumbrado retrato de la muerte esquelética que viene a por todos, el grabado representa una escena del final de la vida de la princesa: En una habitación ricamente decorada, una joven mujer coge en brazos a un bebé mientras entra por la puerta un viejo barbudo, la figura de la muerte.

Además de las doce glosas de las *Coplas*, son numerosos los otros tipos de menciones, incorporaciones, canciones musicales, sermones, obras de teatro, e incluso parodias políticas que se sirven de las coplas manriqueñas para su elaboración. Todo ello es prueba de que en la época que sigue su primera transmisión textual y a lo largo del siglo XVI, las *Coplas* por la muerte de su padre habían infiltrado la conciencia española de tal manera que empezaron a aparecer en varias formas y para diversos propósitos.

Pero aunque el amor a las *Coplas* entre el pueblo español seguía fuerte en los siguientes siglos, la crítica literaria – una ciencia que estaba en su cuna en el siglo XVIII – no apreciaba mucho la poesía anterior a los versos de Garcilaso de la Vega. Con pocas excepciones (la poesía de Manrique, el Marqués de Santillana, y Juan de Mena entre ellas), los nuevos críticos como Luis José Velázquez juzgaron que la poesía antes del siglo XVI era tosca, inelegante, y no digna de estudio serio. A pesar de este juicio duro, las primeras antologías de poesía española casi siempre incluyeron por lo menos un fragmento de las coplas manriqueñas. Por lo tanto la obra entró en las primeras colecciones de versos castellanos (en los primeros canones, si podemos usar esa palabra en una fecha tan temprana) que uno debería de conocer. Sin embargo, no será hasta mediados del siglo



XIX que los estudiosos volverán a poner su atención crítica a la historia de la poesía española y la importancia de sus poetas más destacados.

En el clima anti-francés y nacionalista en España en la primera parte del siglo XIX los críticos literarios preferían ignorar la poesía cancioneril con sus raíces provenzales. Por lo tanto los primeros historiadores de estos versos no fueron españoles sino alemanes (como Friederich Bouterwek), suizos (Sismonde de Sismondi), y el norteamericano George Ticknor. Este último escribió una historia de la literatura de tres tomos que fue de gran importancia e influencia por ser la única obra de este tipo que existía en aquel momento. Desde el punto de vista de la religión calvinista que influía su manera de contemplar la literatura, Ticknor vio poco mérito en la poesía cortesana de tema amorosa. Pero, por la misma razón doctrinal, encontró en las *Coplas por la muerte de su padre* ideas afines a las creencias del calvinismo, con su rechazo de las cosas materiales, su resignación ante la muerte, y su énfasis en la salvación. Pero los comentarios finales de Ticknor sobre el mérito de las *Coplas* queda fuera de lo religioso y articula – quizás por vez primera – el valor universal de estos versos:

No earlier poem in the Spanish language... is to be compared with the Coplas of Manrique for depth and truth of feeling; and few of any subsequent period have reached the beauty or power of its best portions.... But its great charm is to be sought in a beautiful simplicity, which, belonging to no age, is the seal of genius in all (Hart 34).

El discípulo de George Ticknor, Henry Wadsworth Longfellow, fue también su sucesor en la cátedra de literatura española en Harvard University. Longfellow ya gozaba de cierta reputación como poeta de temas norteamericanos cuando publicó en 1832 una traducción al inglés de un fragmento de las *Coplas* en *North American Review*, una respetada revista literaria. Fue recibida con tanto entusiasmo que decidió traducir la obra completa y publicarla junto a la versión castellana. Esta edición, el primer libro de Longfellow, le convirtió en poeta famoso. Es una traducción de gran sensibilidad que logra mantener el tono contemplativo del original además de la sonoridad de su marcado ritmo:

O let the soul her slumbers break,
Let thought be quickened, and awake,
Awake to see
How soon this life is passed and gone,
And death comes softly stealing on,
How silently!
Swiftly our pleasures glide away,
Our hearts recall the distant day
With many sighs;
The moments that are speeding fast
We heed not, but the past – the past –
More highly prize.

Recuerde el alma dormida.
avive el seso y despierte
contemplando,
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte,
tan callando.
Quand presto se va el placer,
como después de acordado
da dolor,
cómo a nuestro parecer
qualquier tiempo pasado
fue mejor.

Aunque la obra de Longfellow seguía desconocida en España, la historia literaria que escribió su mentor llegó allí mediante su traducción al castellano hecha por el medievalista Pascual Gayangos. Esta edición fue publicado en 1851, diez años antes de la aparición del primer tomo que la historia de quien será su rival, José Amador de los Ríos. Pero las pocas palabras de admiración que escribió George Ticknor no podían competir con las páginas eruditas de Amador.

El estudio que Amador de los Ríos dedica a las *Coplas por la muerte de su padre* representa el primer análisis crítico de la obra. Conecta la vida de Jorge Manrique con su obra famosa, colocándole en el ambiente cortesano que evoca en sus versos. Pone su atención no sólo en la sencillez del lenguaje que otros habían notado antes, sino también en el uso del léxico y de la métrica como vehículo para expresar los sentimientos del poeta. Amador fue el primer crítico que notó la influencia en las *Coplas* de la obra de Gómez Manrique, y demostró cómo adaptó don Jorge las formas y los pensamientos de su tío. Son sólo ocho páginas, pero los

temas que Amador trató llegaron a formar parte del vocabulario crítico para abordar futuras investigaciones sobre las Coplas y –más importante aún– sobre la poesía cancioneril en general. La publicación del *Cancionero de Baena* por Pedró José Pidal en 1851 representó el primer paso en la aceptación de este cuerpo de versos; la historia literaria de Amador fue el primer estudio que señaló su importancia y pervivencia, además de considerar de manera seria la obra de sus poetas más destacados.

Las investigaciones de Amador abrieron la puerta a una nueva generación de críticos literarios, entre ellos su discípulo Marcelino Menéndez y Pelayo, el infatigable erudito y catedrático de la Universidad de Madrid cuyas obras completas comprenden sesenta y cinco tomos sobre diversos temas. Su estudio sobre Jorge Manrique y sus poesías forma un capítulo en el segundo volumen de su *Antología de poetas líricos castellanos*, obra de trece tomos cuyo título no representa la labor crítica dedicada a las obras que contiene. Con su enorme erudición amplificó lo que Amador de los Ríos escribió sobre las *Coplas* y añadió nuevas consideraciones no antes traídas a colación. En la parte sobre las fuentes que Jorge Manrique utilizó para la composición de su texto, Menéndez y Pelayo encuentra que fue influido no sólo por su tío, sino por otros poetas cuatrocentistas, amén de textos bíblicos, morales, y filosóficos. En sus comentarios sobre el género de las *Coplas* las compara con obras elegíacas de todas las época y en varios idiomas. Sin embargo, no encuentra la palabra adecuada para denotarlo, opinando que su valor universal la pone por encima de una “mera elegía”. Contempla también el lenguaje del poema, su estilo, su métrica, sus varios temas. Algunas de las ideas de Menéndez y Pelayo no siguen en pie hoy día porque ha habido desde su momento algunos nuevos descubrimientos sobre las *Coplas* y su poeta. Sin embargo, su estudio ha sido fundamental en el establecimiento de casi todos los temas que los críticos del siglo XX iban a continuar investigando.

En los más de quinientos años que nos separan de su composición y primera circulación, ha habido numerosas formas de leer, estudiar, recitar, cantar, imitar, usar, abusar, y – sobre todo – recordar las *Coplas por la muerte de su padre*. Pero podemos identificar dos épocas como momentos claves en su larga historia: el siglo XVI, cuando la obra fue uno de los primeros *best sellers* de la literatura española y entró al canon literario; y el siglo XIX, cuando llegó a ser una obra imprescindible para los investigadores. Ambos fueron de suma importancia para el estatus de “obra clásica” que han alcanzado las *Coplas*, la poesía más conocida en lengua castellana.

Bibliografía

- Amador de los Ríos, José.** *Historia crítica de la literatura española*. 7 vols. Madrid: J. Rodríguez, 1861-75.
Cancionero de Juan Alfonso de Baena. Ed. Pedro José Pidal. Madrid: M. Rivadeneyra, 1851.
- Cervantes, Alonso de.** *Glosa famosísima sobre las Coplas que hizo don Jorge Manrique a la muerte del maestro de Santiago su padre*. Lisbon: Valentín Fernández, 1501.
- Figuerola, Gonzalo de.** *Cancionerillo* (1550). Ed. María Isabel López Martínez. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1999.
- Hart, Thomas R., Jr.** “George Ticknor’s *History of Spanish Literature*: The New England Background.” *PMLA* 69:1 (1954): 76-88.
- Leonard, Irving** (1949). “On the Mexican Book Trade, 1576”, *Hispanic Review*, 17.1: 18-34.
- Longfellow, Henry Wadsworth.** “Spanish Devotional and Moral Poetry.” *North American Review*, 34.2 (1832): 277-315.
- . *Coplas de Don Jorge Manrique*. Boston: Allen and Ticknor, 1833.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino.** *Antología de poetas líricos castellanos*, II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944.
- Montemayor, Jorge de.** *Glosa a diez coplas*. Ed. Antonio Pérez Gómez. *Glosas a las coplas de Jorge Manrique*. Vol. 1. Cieza: La fuente que mana y corre, 1961.
- Ticknor, George.** *History of Spanish Literature*. 3 vols. New York: Harper and Brothers, 1849.
- Velázquez, Luis José.** *Orígenes de la poesía castellana*. Málaga: F. Martínez de Aguilar, 1754.



ALBERTI: ENTRE ROMA Y PICASSO (1963 - 1977)

ALBERTI: BETWEEN ROME AND PICASSO (1963 - 1977)

Resumen

El artículo estudia la larga estancia de Rafael Alberti en Roma (1963-1977), su encuentro con la gente genuina de la ciudad, pero sobre todo examina los libros nacidos de esta experiencia de vida y arte, como *Roma, peligro para caminantes* (1972) y *Canciones del alto Valle del Aniene* (1972). Igualmente, el trabajo analiza los encuentros vividos por Alberti con su amigo Picasso, reunidos bajo el título *Visitas a Picasso*, un capítulo aparte alusivo a la relación del poeta con el pintor malagueño durante los años 1968-1972.

Palabras clave: Alberti, Roma, Picasso, relación

Abstract

*This article studies the years Rafael Alberti's spent in Rome (1963-1977), his encounter with its citizens, and above all it examines the books he produced from this experience, such as *Roma, danger for caminantes* (1972) and *Canciones del alto Valle del Aniene* (1972). The work also analyzes the encounters of Alberti and his friend Picasso, with the title *Visitas a Picasso*, allusive to the relationship the poet had with the painter from 1968-1972.*

Key words: Alberti, Rome, Picasso, relationship

No hay duda de que la larga vida de Rafael Alberti ha sido agitada: sobre todo por una serie casi infinita de mudanzas, casi todas impuestas por las circunstancias biográficas y, más aún, por los acontecimientos violentos de la historia de su época. Sólo con abrir las páginas de su primer libro de poemas, *Marinero en tierra*, nos damos cuenta de que los versos se inspiran, como confiesa el mismo poeta en sus memorias, en la sacudida del trauma vivido por el niño-adolescente en el traslado familiar a Madrid, en el abandono doloroso de su arboleda perdida de El Puerto de Santa María. Por lo tanto nada hay aquí de elección personal, sino cambios forzados a los cuales el joven —y después maduro— Rafael Alberti se resigna, sacando de la nueva realidad y convivencia humana materia y linfa poética para su obra. Insisto en subrayar el componente dinámico que marca la vida y la obra del poeta y que, si limitamos nuestra lectura a la parcela de su estancia romana —la que da el título a este artículo limitado entre la presencia urbana de la ciudad eterna y la persona o mejor el mito que representa el nombre de Picasso para Alberti— traza un mapa humanamente vivo y abierto a la realidad exterior en que sobresale la relación entrañable de la amistad. En efecto, dos son las coordenadas principales entre las que se mueven la existencia y la creación (que en este caso comprende tanto la expresión literaria de la poesía como la del arte y propiamente de la pintura) realizadas por el autor gaditano. La primera es su peculiar relación con la ciudad de Roma y su ambiente popular, la segunda es la que él sigue manteniendo con su amigo Picasso, que ahora se refuerza con sus visitas (durante los inviernos de 1968 a 1970) a su casa de Notre-Dame-de-Vie en la costa francesa de Mougins. Los dos mundos —el de Roma y el de Picasso— dejan profundas huellas en la obra de Alberti a través de importantes libros: en el primer caso, *Roma, peligro para caminantes* y, en el segundo, *Canciones del alto Valle del Aniene*. En relación con el pintor malagueño, recordamos la obra hagiográfica *Los 8 nombres de Picasso y no digo más que lo que no digo*, además de una serie de páginas en prosa incluidas en *Canciones...*,

dedicadas a las mencionadas visitas del poeta a Picasso. Empiezo con la estancia del poeta en Roma que registra una dirección precisa, un movimiento real y simbólico hacia la vida de la calle y dentro del corazón de la ciudad.

Alberti en Roma

Alberti llega a Italia el 28 de marzo de 1963, tras una corta temporada transcurrida en Rumania y algunos días pasados en Milán, donde encuentra a varios amigos intelectuales. A partir de este momento empieza su larga estancia en Roma, que va del año 1963 hasta el año 1977. Alberti abandona Italia el 27 de abril para volver a España donde, a su llegada al aeropuerto de Barajas, declara una frase ya tan conocida que se ha hecho leyenda: “Salí de España con el puño cerrado, pero ahora vuelvo con la mano abierta, en señal de paz y reconciliación con todos los españoles”.

Después del largo período de estancia pasado en Argentina, el poeta se reintegra en otra cultura mediterránea que hierve en su sangre. Me refiero a su ascendencia italiana, de la que siempre se ha sentido orgulloso. Lo mismo declara Alberti al hispanista (y posteriormente su mejor traductor) Vittorio Bodini, en una entrevista mantenida con el poeta poco antes de llegar éste a Roma; en la cual, entre otras cosas, el poeta, al anunciar su próxima venida a Italia, señala la cercanía humana y cultural que existe entre españoles e italianos, lo que naturalmente facilita su relación espontánea y comprensión inmediata. En Roma, Alberti había estado una breve temporada, en 1934, como huésped del entonces Director de la Academia española, el gran escritor Valle-Inclán. De todos modos, no hay que olvidar algunas razones de carácter económico, teniendo en cuenta la situación precaria en que vivía el poeta en Argentina, desde hacía mucho tiempo aislado de su patria; razones como la posibilidad que se le había ofrecido de trabajar para la editorial Mondadori de Milán en una colección de autores clásicos españoles.

La primera vivienda romana será cerca del Campo dei Fiori, en un piso alquilado en la calle Monserrato, núm. 20, ubicada en el corazón de un antiguo barrio de la ciudad, donde en el siglo XVI moraba la Lozana andaluza, el conocido personaje de Francisco Delicado: una figura muy amada por el poeta, en cuanto representante genuina del vitalismo popular, y sobre la cual, el año anterior, Alberti se había interesado por la adaptación teatral de la obra homónima. Es decir, el poeta no elige la Roma monumental, con su deslumbrante esplendor clásico, renacentista o barroco, sino la ciudad que guarda huellas de su pasado picaresco y, en este caso, le recuerda a una prostituta española, tal como la Lozana andaluza. Además, cerca de la calle Monserrato está el Campo dei Fiori, donde vive y se reúne en su trajín cotidiano la gente más genuina y populachera de la ciudad, con su ambiente hampesco y pletórico de color local; lo cual evoca a Alberti la figura de Gioachino Belli, “el inmenso poeta sonetista, de originalísima gracia popular y burla casi quevediana”; en fin, la voz más representativa de la poesía popular romanesca que ostenta toda su carga irónica y vernácula. Ahora la casa de Monserrato se abre a los intelectuales romanos e italianos e incluso españoles del exilio, de paso por la capital. Sería por sí solo un capítulo extenso el que podría dedicarse a las relaciones del poeta con sus compañeros que seguían viviendo en España, con algunos de los cuales (es el caso de Gerardo Diego) volvió a encontrarse en Roma o mantuvo su lazo de amistad y correspondencia durante su estancia romana.

Del encuentro de Alberti con la imagen cotidiana de una Roma “antigoethiana y antimonumental”, como ha aclarado Vittorio Bodini, la ciudad ruidosa e instintiva, nace el libro de versos *Roma, peligro para caminantes*, mientras el poeta traba amistad con numerosos poetas, escritores y artistas italianos: Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Pier Paolo Pasolini, Alfonso Gatto, Carlo Levi, Alberto Moravia, Vittorio Gassman, Federico Fellini, entre otros. El 1964 es el año de la publicación del libro antológico *Poesie* en la colección «Lo specchio» de la editorial Mondadori, traducido por Vittorio Bodini. Antes de continuar con la muestra del rico cuadro de las intensas relaciones del poeta con los intelectuales italianos, entre los cuales, además de algunos hispanistas amigos, como Dario Puccini, el arriba citado Vittorio Bodini y Marcella Ciceri Eusebi, y los numerosos pintores, grabadores y escultores que frecuentan la casa del poeta (Renato Guttuso, Corrado Cagli, Aligi Sassu, Umberto Mastroianni –tío del actor–, etc.), hay que recordar el clima



de solidaridad política que rodea al poeta exiliado de parte del partido comunista italiano, sin duda el más poderoso y representativo en aquella época. Sin olvidar que en ese momento Roma era la verdadera capital cultural de Europa, por la importancia de su cine y la fama gozada por sus directores (Roberto Rosellini, Luchino Visconti, Vittorio de Sica, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, etc.), como también de sus escritores y poetas (Montale, Quasimodo, Ungaretti, Saba, Moravia, Pasolini, Bassani) y sus artistas (los ya arriba mencionados). En este ambiente propicio de vitalidad cultural, ideológica y humana, Alberti encuentra el terreno ideal para su inspiración poética y artística. Dejando aparte la rica obra dedicada a la pintura y a las artes plásticas (en particular grabados, litografías, dibujos en color, etc.), que lo representan en todas las grandes manifestaciones y exposiciones de arte organizadas en el país (en 1972 es invitado a participar en la Biennale Internazionale d'Arte Grafica de Venecia), dos son los centros espaciales y temporales que alimentan la poesía de Alberti: el motivo urbano que se centra en el libro *Roma, peligro para caminantes*, empezado en 1964 y publicado en 1968, y el del tema elegíaco de la memoria, nacido durante la estancia veraniega en su casa de Anticoli Corrado, cerca de la urbe, en medio de una naturaleza incontaminada que rodea el alto valle del río Aniene, que dará lugar al segundo libro romano, *Canciones del alto Valle del Aniene*, aparecido en 1972.

De todos modos, *Roma, peligro para caminantes* reúne una serie de rasgos, por lo demás señalados por la crítica, como paganismo, vitalismo, realismo cotidiano, es decir, en este caso, la “fascinación por las cosas que se ven y se tocan”, a los cuales se añade la mediación quevedesca que encuentra en el poeta romano Giuseppe Gioachino Belli, su moderno Virgilio, a quien Alberti convoca para que le acompañe en su viaje dentro de las calles de la ciudad. El libro —estructurado en cinco partes (un poema prólogo, dos bloques de sonetos, divididos por la sección central de los “Versos sueltos, escenas y canciones”, que funciona como contrapunto liberatorio a la rigidez del modelo clásico, y por último las dos composiciones dedicadas a los artistas amigos Bruno Caruso y Giuseppe Marzullo— evidencia el entramado de las fuentes literarias que corroboran el texto y que remontan a la tradición clásica de grandes sonetistas españoles (el soneto “Alma ciudad...” de Cervantes, citado al frente del soneto II, “Roma, peligro para caminantes”, y los mencionados autores, Lope de Vega y Quevedo), y más aún la presencia y utilización de los versos romanescos de Gioachino Belli, a partir del poema prólogo “Monserrato, 20”, que no figuraba en la primera edición del libro, lo que explica el vínculo que éste tiene con una visión más orgánica y ordenada de la obra. Gioachino Belli seguirá acompañando al poeta en su *Roma, peligro para caminantes* con continuas epígrafes de sus versos al lado de los poemas, pero es precisamente en el prólogo, “Monserrato, 20”, donde su voz con dicción romana dialoga con el poeta. Éste, en su perpetuo movimiento y encuentro con la realidad cotidiana (“Ando buscando compañía, voy/ entre gatos, columnas asombradas,/ basuras, muros de potentes hombros”, etc.) llega hasta el Campo dei Fiori, sumergido entre el “mar de verduras y pregones” del mercado abierto, donde tropieza con la estatua de Giachino Belli, con el cual empieza el diálogo-monólogo del transeúnte Alberti, en que se junta y se confunde el habla desbocada del dialecto romano con la lengua castellana. Escuchemos los efectos estridentes causados por el proceso de superposición —una especie de *collage* acústico— de los dos idiomas:

Quién se para mirándome, de pronto,
en el Campo de' Fiori? ¿Quién insiste,
fija, tierna y burlona la mirada
entre un mar de verduras y pregones?
¿Qué me mira, señor? Nunca le he visto.
Lo saludo con todo mi respeto.
¿Qué oculta en esa mano? —Lo imprevisto.
Es un soneto. Mi último soneto.
Ma ttutt' a ttempi nostri! E ccaristia,
e llibbertà, e ddiluvi, e ppeste, e gguerra,
e la Spagna, e la Francia, e ll'Inghirterra...

El nombre del prolífico Belli (autor de un conjunto de 2.279 sonetos) y sus versos irónicos, burlescos, en fin romanescos, en los que Alberti siente latir el espíritu irónico y mordaz de Quevedo, se asocian continuamente dentro y fuera del texto, en el sentido en que, en este último ejemplo, la cita del “amigo” Belli se transforma en tema del discurso poético sucesivo desarrollado por el gaditano. Andrés Soria Olmedo en un básico aunque lejano artículo sobre el libro ha indicado los nombres de los sonetos de las respectivas citas del poeta romano que aparecen en la sección de los “Diez sonetos” de Alberti. Por ejemplo “Lo que dejé por tí” (1) proviene de “Er viaggiatore” (237), “Roma peligro para caminantes” (II), de “Tempi vecchi e tempi nuovi” (43), “Se prohíbe hacer aguas” (III) de “La pisciata pericolosa”, etc. Más que imitación directa la cita funciona como leit-motiv inspirador, aunque la influencia del Belli, como sigue anotando Andrés Soria, se manifiesta en todo el libro no sólo a nivel temático (la solidaridad humana hacia el pueblo y la actitud irónica del Belli compartida frente a lo religioso vacío de sentimiento), sino también a nivel formal, en el uso recurrente de la enumeración. Volviendo a la relación creada por las citas del poeta romano, éstas a veces crean un vínculo claro y directo con el poema albertiano. Como por ejemplo en el soneto III “Se prohíbe hacer aguas”, inspirado por el lema del verso de Gioachino Belli, que le precede y reza “Stavo a ppsissíá jjerzera lli a lo scuro...” (estaba meando ayer por la noche allí en la oscuridad), procedente del soneto núm. 53, titulado “La pisciata pericolosa” (La meada peligrosa). La lectura del soneto de Alberti (me limito a la primera y la última estrofa) aparta cualquier forma de duda sobre la influencia evidente ejercida por los versos de Belli. Quizá aquí el tema le sirve al gaditano como sugerencia para afirmar la fuerza y el virtuosismo sabroso de su lenguaje irónico y plebeyo:

Verás entre meadas y meadas,
 más meadas de todas las larguras:
 unas de perro, otras son de curas
 y otras quizá de monjas disfrazadas.

 Mean las fuentes... Por la luz humea
 una ardiente meada cristalina...
 Y alzo la pata... Pues me estoy meando.

En cambio, en otros casos el encaje es sólo exterior y por lo tanto menos persuasivo, aunque cobra justificación ya que se apoya en la identidad de una situación –y el caso del segundo soneto “Roma, peligro para caminantes” inspirado en el verso romanesco de Belli “E ll’accidenti, crescheno ‘ggni ggiorno” (Y los accidentes crecen cada día)– que Alberti reelabora y coloca en su presente: el presente de un peatón que se vuelca en las calles de Roma, acongojado por el peligro y el estruendo del tráfico moderno. Aquí, igualmente, la cita de algunos versos –los dos tercetos– es suficiente para ver la habilidad corrosiva y la frescura de una escritura capaz de reproducir en su esfuerzo mimético (véase la introducción de la voz y del grito de la calle) todo el caos desarticulado que ostenta la vida moderna de Roma. El poeta invita al caminante –es decir a sí mismo– a tener cuidado en su andar:

Mira a diestra, a siniestra, al vigilante,
 párate al ¡alto!, avanza al ¡adelante!,
 marcha en un hilo, el ánimo suspenso.

Para concluir, con esta recomendación:

Si vivir quieres, vuélvete paloma;
 si perecer, ven caminante, a Roma,
 alma garaje, alma garage inmenso

El sintagma final “alma garage”, que en su variante grotesca alude a la cita inicial “Alma ciudad” del homenaje cervantino a Roma, es un buen ejemplo de la enciclopedia cultural que guía la escritura del



gaditano en su retrato de la vida de la urbe, donde vemos la fuente tradicional contaminarse unida a la palabra moderna “garaje” de corte despectivo, creando efectos humorísticos. En este caso el uso del doble sintagma –“alma garaje”, “alma garaje inmenso”– traduce a través de la repetición y la presencia del atributo “inmenso”, colocado en posición final, la imagen desorbitada de una ciudad trasformada en un enorme garaje.

Roma, peligro para caminantes encierra en su núcleo central “Versos sueltos, escenas y canciones” que traducen distintos estados anímicos vividos por el poeta en sus encuentros cotidianos con la ciudad. En cambio los “Nocturnos” restituyen momentos de pesadilla e inquieta meditación: un motivo que volverá, abriéndose al diálogo y a la interrogación, en los sonetos siguientes dedicados a don Ramón del Valle-Inclán, su primer anfitrión en Roma en la lejana visita del poeta realizada en 1934, de la que deja constancia en el libro de memorias de *La arboleda perdida*.

Al mismo tiempo la obra del Alberti en Roma se alimenta de otro momento distinto, que se corresponde con su estancia veraniega en el pueblo de Anticoli Corrado: sitio ideal para el recogimiento, que dará lugar a la publicación del libro titulado *Canciones del alto Valle del Aniene y otros versos y prosas*. Alberti escribe a este propósito:

Aquellos estíos en Anticoli están fijos en mí como los más felices y fecundos de mi larguísimo exilio. Era maravilloso el valle del Aniene. Él me hizo volver –tantas veces lo he hecho– a la canción. Desde mi pequeña terraza, defendida por unas altas malvas reales, una higuera y un olivo achacoso, me fue creciendo un libro, que titulé *Canciones del alto Valle del Aniene*.¹

El libro a este propósito admite temas y registros distintos, que van desde el motivo nostálgico evocador de la España del pasado a los de la juventud y sus compañeros de poesía. Alternan poemas dedicados a amigos italianos artistas (de preferencia pintores) y prosas, notas de diario, instantáneas captaciones de cuadros del paisaje que convocan la mirada con su inmediata escenografía natural: cielo, montes, árboles; y colores, perfumes, silencio y soledad. En resumen, la obra reúne motivos y fragmentos diferentes de tiempo y espacio, que responden más a un carácter calidoscópico que a una rigurosa construcción unitaria. Pero igualmente el lector es capaz de captar las razones de un momento unitario de inspiración que armoniza y plasma las diferentes situaciones vividas por el autor.

Alberti y Picasso

En este sentido, es significativo el apartado relativo a los encuentros vividos por Alberti con Picasso, reunidos bajo el título *Visitas a Picasso*, que forman un capítulo aparte alusivo a la relación del poeta con el pintor durante los años 1968-1972. Se trata de una especie de crónica de las tentativas frustradas de acceder a la inexpugnable casa del malagueño, custodiada con celosa firmeza por los familiares del artista. Estas notas, material memorialístico para el libro *La arboleda perdida* –como reza el mismo título de la prosa–, son testimonio de un alarde de sinceridad que, en el caso de la relación con el gran pintor amigo, no disimula el trato antipático que en apariencia éste le dispensa. Leamos un fragmento de este diario, a partir del comienzo:

Estamos viviendo a poquísimos kilómetros de Mougins, es decir, de Picasso. Hemos venido aquí, a estas cercanías, sólo para verle y yo, de paso, avanzar en un libro de poemas que desde hace tiempo escribo sobre él. ¿Verle, he dicho? ¡Qué calvario difícil! Pura ilusión. Aitana, que de nosotros es la más amiga de los dos, llama por teléfono a Jacqueline. “Muy contenta de oírte. Sí. Pero ya tú sabes. Llámame luego. A las siete.” Llama Aitana a las siete. “Bueno. Sí. Ya sabes tú. Pablo está de muy mal humor. Llámame mañana por la mañana”. Nuevo golpe de teléfono de Aitana. “Pablo no quiere ver a nadie. Ya sabes cómo es. Pero, de todos modos, no dejes de llamarme a la noche”. Llevamos aquí dieciséis días. ... Veremos si al fin “Pablo está de buen humor.” (217)

¹ El fragmento de la prosa inaugura las páginas del libro incluido en el Tomo III de las *Obras Completas. Poesía 1964-1988*, Luis García Montero, editor. Madrid: Aguilar, 1988, 187, de donde cito en adelante con sólo la indicación de las páginas.

Estas prosas son un capítulo más –quizás el más directo– de la amistad que ahora Alberti, durante su estancia en Roma, estrecha e intensifica con el pintor, a quien conoció en 1932 y volvió a visitar en su apartamento de París en 1937 y en 1939, de camino hacia el exilio en Argentina. Su admiración hacia el amigo comienza con el libro extraordinario *A la pintura*, que en su limitada entrega del año 1945, titulada *Cantata de la línea y el color*, precisamente se cierra con el poema “Picasso”, mientras que en su primera edición publicada tres años después, que llevaba la denominación ligeramente variada, *Poemas del color y de la línea*, se abre con una dedicatoria al pintor malagueño: una muestra clara de que toda la obra queda enmarcada bajo el nombre del amigo, maestro consagrado de la pintura moderna. Como es sabido el nombre de Picasso aparece en muchas páginas de *La arboleda perdida*, particularmente en el libro III; además, hay que recordar el ensayo “Picasso y el pueblo español”, de 1953. De todos modos es durante la etapa del exilio romano cuando Alberti reanuda el trato personal con el pintor, reforzado por las citadas visitas a su casa situada en la costa francesa. Picasso, entre otras muestras de amistad y estimación, le encarga en 1971 escribir la introducción para el volumen-catálogo *Picasso en Avignon (Commentaire à une peinture en mouvement)*, Paris, Cercle d’Art. Anteriormente, a partir de 1966, Alberti había comenzado a escribir un poemario totalmente dedicado al malagueño, que publicará en 1970, bajo el título *Los 8 nombres de Picasso y no digo más que lo que no digo*; otra edición bilingüe, que integra otros poemas y por lo tanto se considera completa, sale el año siguiente, con traducción al italiano de Ignazio Delogu. El mismo año se publica en Roma la carpeta de grabados y poemas albertianos *Omaggio a Pablo Picasso completa*. No hay duda de que el libro *Los 8 nombres de Picasso...*, ofrenda hagiográfica al amigo y maestro con el cual el poeta comparte una misma visión política, traduce también un análogo ideario estético e ideológico (en este caso su rechazo a Franco, además de su militancia comunista) que une a los autores que igualmente comparten un mismo vitalismo humano y artístico. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, autora de un estudio interesante sobre *Los 8 nombres de Picasso*, añade otros elementos de identidad que explican el parentesco creativo que une Alberti a Picasso. Escribe la estudiosa:

Son muchos los puntos comunes entre Picasso y Alberti: ambos cultivan la pintura y la poesía, aunque uno sea el Pintor y otro el Poeta por antonomasia. Descendientes de apellidos italianos y son de la baja Andalucía litoral, enamorados de su tierra, recipiendarios de su rica tradición popular y alejados de ella por motivos políticos (en el caso de malagueño, también y sobre todo artísticos) proceden de familias burguesas aunque de ramas menos acomodadas que las de otros parientes. Desde sus comienzos han sido vanguardistas devoradores de lenguajes previos y, aunque atravesaran por una etapa más o menos hermética, se mueven dentro de una arte inteligible, figurativo. Son tremendamente vitalistas, disfrutan con el humor elemental de tipo escatológico, aman el teatro (para el que ambos han trabajado) y son autores infatigables (el frenesí creador es un motivo que recorre *Los 8 nombres...* desde el principio hasta el final) de obras copiosísimas que sea destructivo en su visión de la realidad, pero a este respecto no es causal que su relación con el gaditano se produzca en un tiempo que coincide parcialmente con el de la escritura y publicación de *Roma, peligro para caminantes*, un libro que ofrece una visión nada convencional del lado sucio, canalla y popular de la Ciudad Eterna. (Pérez-Bustamante 441 nota 10)

De todos modos no hay duda de que las numerosas visitas al amigo pintor y su frecuentación continua durante este periodo romano son los elementos externos y estímulos humanos que motivan la escritura de *Los 8 nombres de Picasso y no digo más que lo que no digo*, en que ya su título extenso remite a una dicción de carácter coloquial, por eso convincente y determinada en su aserto. En particular es la segunda parte de dicha denominación, la frase “y no digo más que lo que no digo”, distribuida en un segundo espacio en la cubierta del libro como aparece en la primera edición del volumen, la que traduce un tono distinto del enunciado primero, presentándose como una declaración aparte, que puede ser entendida como una especie de afirmación de un principio general o, en cambio, ser fruto de una murmuración secreta, dirigida a nosotros o al mismo yo. Su tautología léxica (“no digo”, “no digo”) refuerza la afirmación inicial referida a la amplia serie del nombre –ocho nombres– que caracteriza la persona de Picasso. Tampoco maravilla el uso del número árabe, 8, más pictórico y caligramático, en armonía con la experiencia de vanguardia vivida por el pintor malagueño, un número más de los empleados por Dios en la creación del universo. Picasso, para el devoto admirador, es Dios y el diablo, creador y origen de la pintura moderna. En fin, el libro es al mismo tiempo homenaje, ofrenda y

mitificación de un ser superior hacia el cual, además de los numerosos puntos de afinidad que el poeta siente tener con él, lo une la admiración por el arte de la pintura que los dos cultivan y del que es Picasso el sumo maestro de nuestro tiempo. La obra, que se compone de siete partes –las primeras partes, las más consistentes, comprenden respectivamente 19, 16 y 21 poemas– incluye también la presencia física de Picasso, ya que en sus páginas se reproducen sus dedicatorias y dibujos dedicados a Alberti y a María Teresa León. El tono de exaltación acude muy a menudo a estilemas y topoi característicos del lenguaje amoroso, como el uso de la voz verbal “quisiera”, tan presente en toda la tradición literaria del renacimiento y de la lírica manierista del barroco, como también es utilizado en la poesía de sus compañeros de generación.

Alberti, en el poema núm. 54, pensando en su amigo idolatrado, escribe:

Quisiera hablar de ti todos los días,
a todas horas ver lo que tú has visto,
ser millonario de tus ojos,

En otros casos, cuando el poeta alude a su separación del maestro, el gaditano grita fuerte su sufrimiento y el dolor físico que siente en su alma y se refleja en su cuerpo hecho añicos, cuyo lamento motiva esta canción que lleva el núm. 58:

Estás en mi sufrimiento.
Te confundo en él, te mezclo.
Me duelo.

.....

Me lloro descuartizado.
Tengo un ojo en una mano.
Medusa muerta. Canto.

Se me ve la calavera.,
Tronco sin pie, mar sin pierna.
¡Qué pena!

El sentimiento de admiración extraordinaria hacia la persona y la obra de Picasso, se manifiestan como elogio a lo divino y, en consecuencia, en los momentos de lejanía del amigo, se expresa como queja; a veces encuentra la voz tierna de la canción de cuna. El poema núm. 65, titulado “Canción de cuna para dormir a Picasso”, empieza:

Niño, niño, torito, Jacqueline,
este niño
es un toro que piensa que es un niño,
niñito, toro, niño, vaya niño.

El motivo del toro, que evidentemente en este caso alude a la vitalidad y fuerza física que muestra el amigo Picasso a pesar de su edad, como también recuerda su afición por la tauromaquia, hace parte de la gama de las peculiaridades físicas, psicológicas y artísticas que plasman esa individualidad, como ya señaló Concha Argente del Castillo (*Rafael Alberti. Poesía del destierro* 168-173). Alberti canta los varios y múltiples atributos del maestro y de sus cuadros formando una guirnalda de tributos muy bien caracterizados.

Tampoco falta un poemario monorrímo –es el núm. 70 correspondiente a la parte V–que revela el espíritu juvenil del poeta, además de traducir un elemento esencial de la relación que unía los dos amigos, en que la broma y la actitud lúdica tenían un papel relevante en su vida cotidiana. El poema se titula “Denuestos y alabanzas rimados en honor de Picasso”, donde podemos ver –o mejor oír– cómo el sonido de la rima aguda y elemental parece reproducir en la pura sonoridad el momento infantil del juego y del abandono mutuo:

No conoce ni la A
A mí nadie me la da
Ni fu ni fa

La lectura del libro podría continuar hasta los versos finales del poema último, que tiene el título significativo de “Picasso Mougins le frénésie de vivre” en el cual, en una retahíla numerativa de elogios, Dios y al mismo tiempo el sátiro, pagano Picasso, santificado e idolatrado ahora y siempre, termina por representar el valor absoluto del vivir infinito:

príapo insomne,
glande insolado,
dedos de alambre,
uñas de flores
lava mordiente,
pleamar constante,
gracia y delirio,
vida sin fin, vida.

El balbuceo tautológico del último verso (“vida sin fin, vida”), tan insistido en la repetición (cuatro veces) de la vocal “i”, más que un acto de afirmación parece ser un sonido dirigido a exorcizar el futuro, en el que la edad avanzada del amigo ya proyecta su oscura sombra. Estamos en 1970, tres años después, en la demora frecuentada de Mougins, moría Picasso; en 1975 desaparecía otro viejo octogenario: Francisco Franco. Una larga, dolorosa época terminaba. Rafael Alberti podía regresar a España. Antes de abandonar la ciudad eterna, el poeta le había dedicado un poema “Cuando me vaya de Roma”, en que dejaba su legado testamentario a los animales y objetos humildes de la calle del barrio trasteverino: el gato, al perro, al roto zapato; y también:

Al viento que pasa,
al portón oscuro
que no tiene casa.

Y al agua corriente
que escribe mi nombre
debajo del puente.

El gaditano había transcurrido en Italia uno de los períodos más fructíferos de su estación creativa: tres nuevos libros, más una amplia producción artística realizada en el campo de la pintura, le acompañaba en su vuelo hacia su patria. Le acompañaba la presencia ideal de tantos nuevos amigos italianos: tantas caras de amigos sencillos (los más favorecidos por el poeta) o nombres ilustres (Pasolini, Moravia, Ungaretti, Fellini, Gassman, etc.). Le acompañaba sobre todo el poeta romano Belli, al cual, recién llegado Alberti a la ciudad eterna, había entregado, en un acto de confianza total, sus nuevos sonetos romanos con estas palabras:

Deja, mi Belli amigo, que en tus manos
te ponga ahora, ya perdido el miedo,
sus sonetos romanos
un hijo de los mares gaditanos,
nieto de Lope, Góngora y Quevedo.

En fin, le acompañaban los grandes ojos negros de su amigo Pablo Picasso, los ojos que nunca volvieron a ver a España.



Bibliografía

Alberti, Rafael. *Obras Completas. Poesía 1964-1988*, Luis García Montero, editor. Madrid: Aguilar, 1988.

—. “Discurso de Rafael Alberti en la entrega del Premio Cervantes 1982”, en Díaz de Castro, F.J., Prado, B. y Rodríguez Fischer, A., editores, *Rafael Alberti. premio Miguel de Cervantes 1993*. Barcelona: Anthropos & Ministerio de Cultura, 1989, 55-69.

—. *La arboleda perdida, 2, Tercero y Cuarto libro (1931-1987)*. Madrid: Alianza Editorial, 1999².

—. *Roma, pericolo per i viandanti*. Firenze: Passigli, 2000.

Argente del Castillo, Concha. *Rafael Alberti. Poesía del destierro*, Granada: Universidad, 1986.

Pérez-Bustamante Mourier, Ana-Sofía. *Los 8 nombres de Picasso*, en Ramos Ortega y Jurado Morales, J., editores, *Rafael Alberti libro a libro. El poeta en su centenario*. Cádiz: Publicaciones Universidad de Cádiz, 2003.

JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS: DRAMATURGO DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS: PLAYWRIGHT OF THE SPANISH TRANSITION

Resumen

La transición fue un período único en la historia de España. El impacto superó las barreras nacionales y se convirtió en un modelo a seguir por muchos países con dictaduras o en vías de desarrollo. Ocurrió en un tiempo y en unas circunstancias especiales. Hoy lo vemos con algo de nostalgia y su estudio nos interesa. Contó con sus narradores y cronistas que dejaron fe en el arte de sus vicisitudes. Fueron muchos los escritores y artistas pero para mí hubo cuatro que supieron recoger el espíritu de la época: el novelista Manuel Vázquez Montalbán, el poeta cantautor Joaquín Sabina, el cineasta Pedro Almodóvar, y el dramaturgo José Luis Alonso de Santos. Al estudio de la obra de este último está dedicado el presente artículo. La obra de Alonso de Santos penetra en los rincones del Madrid de la transición, les toma el pulso y desgrana la jauría de personajes que habitaron esos días de vibrante agitación y transformación rápida.

Palabras clave: Transición española, escritores, artistas, Alonso de Santos

Abstract

The transition was a unique period in Spain's history. The impact overcame national barriers and became a model for many undeveloped countries or countries with dictatorships. Today we think of that time with a feeling of nostalgia and its study interests us; its narrators left their mark with the art they created. There were many writers and artists, but for me there were four that could capture the spirit of that time: the novelist Manuel Vázquez Montalbán, poet/songwriter Joaquín Sabina, filmmaker Pedro Almodóvar, and playwright José Luis Alonso de Santos. This article is dedicated to the study of this last figure; Alonso de Santos' work penetrates the corners of the Madrid of the transition, understands and reveals the characters that lived during those days of vibrant agitation and transformation.

Key words: Spanish transition, writers, artists, Alonso de Santos

Son muchas las opiniones expresadas por comentaristas e historiadores sobre la llamada Transición, refiriéndose al difícil e incluso tortuoso proceso que llevó a la nación española, en un período relativamente corto, de una dictadura (algunos prefieren gobierno autoritario) a una democracia. Recientes trabajos y ensayos cuestionan la noción de una transición tranquila en las que las fuerzas políticas del país se aunaron para hacer posible el cambio. Transigir no había sido un verbo usado con frecuencia en nuestra vida política contemporánea. No se transigió a primeros del siglo XX con elecciones apañadas y un ensayo de dictadura, la de Miguel Primo de Rivera, y los actos virulentos que jalonaron la Segunda República desencadenaron una tormenta de desacuerdos que fue arreciando hasta desembocar en la Guerra Civil (1936-39). Ciertamente no fue el franquismo un régimen que transigió, ni lo fue la oposición marginada, perseguida o exiliada. Por ello, cuando en los albores de la democracia se hablaba de ruptura pactada el mero concepto se presentaba como una *rara avis* cuyo cultivo presentaría serios problemas en nuestro suelo patrio. Sin embargo, la dictadura desapareció con la muerte del dictador, y la democracia se asomó con una ramita de olivo en la mano y fue recibida con la ilusión de una asignatura pendiente. Si el proceso fue fácil o repleto de obstáculos, es algo que todavía enreda a los historiadores. El reciente libro de Javier Cercas, *Anatomía de un instante*, elucubra sobre los antecedentes del golpe de estado de 1981 como un período de creciente desazón marcado por la crisis económica, la irritación del ejército por las desenfrenada carrera de la democracia, y desilusión

dentro de la UCD con su líder, Adolfo Suárez, y del propio rey que fue quien le nombró. Sin embargo, esto ocurría en 1981 y la Transición estaba en pañales. De hecho, cabría preguntarse qué fue la Transición y qué requisitos deberían haberse cumplido para considerarla concluida. Sin embargo, ésta es una tarea que corresponde a otro espacio y distinto propósito. Interesa mencionar que mientras se dismantelaba el aparato franquista y se componía con múltiples dificultades el nuevo estado de derecho, se estaba estrenando una democracia cuyo primer eslabón consistía en la participación de todos los españoles en la actividad política y cultural. Efectivamente, al amparo de la nueva Constitución bautizada como Constitución de la Concordia y Conciliación, se desataron fuerzas sociales que tomaron la calle para reivindicar lo que durante décadas les había estado vedado. Así pues, en unos pocos años, entre 1975 y el fin de siglo, España supo enmendar la plana de su historia y lograr lo que no había conseguido en los 400 años anteriores, entenderse mirando al futuro con renovado optimismo. Los cambios observados desde 1975 fueron tantos y de tal magnitud que transformaron la faz del país. También fueron muchos los errores y desacuerdos, no es esta hora de idealizar. No cabe duda de que la Europa de la Comunidad Europea jugó un papel predominante en el proceso de cambio. La construcción europea incluía a España en sus proyectos, y a la sombra o en contacto con sus instituciones, copiando aquí y remendando allá, las estructuras españolas entraron en un proceso rápido de modernización. Quizás las crisis económicas de los últimos años del franquismo y la conciencia de la desventaja de nuestro país con respecto a sus hermanos europeos facilitaron un proceso de radicales cambios que en otras circunstancias hubieran encontrado más serias resistencias. La cuestión es que España quiso ser europea, democrática, cosmopolita y moderna, y a esa labor se aprestaron sus fuerzas sociales.

La España de la Transición fue testigo de una revitalización de la cultura no conocida desde los años de la República y la Generación del 27. La libertad dio alas a la creación, y con la confianza de que todo era posible, España quiso anunciarse al mundo con una faz revitalizada. El boom de la novela fue paradigmático, con la aparición de una pléyade de escritores de gran talento. Pero no fue sólo la novela, aunque ésta se llevó la parte del león, sino la poesía (nunca se han publicado tantos títulos), el cine, la música, la pintura y el teatro. Madrid tuvo la fortuna de contar con un alcalde que impregnó de modernidad y casticismo la capital, Enrique Tierno Galván. El viejo profesor, que había estudiado la cultura marginal entre los jóvenes, escribía sus bandos en español clásico, especie de discursos didáctico-lúdicos que fascinaban a los madrileños. Barcelona volvió sobre sí misma mostrando, como siempre ha sido su deseo, su individualidad y capacidad de reinventarse. Pero fueron muchas o todas las ciudades que se subieron al carro de la modernización, revitalizando sus calles y monumentos, impulsando la producción artística y cultural a través de la creación de casas-museos, publicaciones certámenes.

Entre los muchos artistas, grupos, creadores, cineastas y otros trabajadores de la cultura de esa época transformativa, me permito destacar a cuatro por haber sido capaces de recoger en sus obras lo que se cocía en esos tiempos de imparable ebullición. Me refiero al director de cine Pedro Almodóvar, al poeta y cantante Joaquín Sabinas, al ensayista y novelista Manuel Vázquez Montalbán, y al dramaturgo José Luis Alonso de Santos. Les considero artistas paradigmáticos de la llamada Transición española y cronistas excepcionales del período. En este ensayo me enfocaré en la obra dramática de Alonso de Santos, señalando la particularidad de sus obras y su directa relación con la evolución de la Transición.

José Luis Alonso de Santos se formó en las filas del teatro independiente durante la dictadura, corriente que mantuvo viva la llama del teatro en tiempos en que la censura asfixiaba cualquier iniciativa de renovación teatral. Los pocos medios del teatro underground forzaron la creación de talleres experimentales en donde un buen grupo de entusiastas se iniciaron en las duras tareas del oficio. Alonso de Santos fue actor y director en el Teatro Libre, en el que se formó, antes de iniciarse como autor. Entre 1968 y 1969 ejerció como profesor de interpretación de la Escuela de Cinematografía de Madrid. Precisamente en 1975, año de la muerte del dictador, estrenó su primera obra montada por el Teatro Libre, *¡Viva el Duque nuestro dueño!* La parodia es el rasgo que distingue su primera fase como dramaturgo. Es lógico, la parodia había sido uno de los mecanismos a través del cual el teatro independiente intentó eludir la pegajosa censura. Con sesgo similar escribió *El combate de Don Carnal* y *Doña Cuaresma*. Sin embargo, en su posterior drama, *La estanquera de Vallecas*,

estrenada en 1985, el lenguaje coloquial anticipa un estilo que pronto madurará en una dramaturgia muy personal, en el que el realismo crudo se mezcla con un humor de corte sainetesco. No hay que confundir, sin embargo, estas escenas madrileñas cargadas de coloquialismos con el sainete tradicional. Alonso de Santos hace uso de los conflictos sociales para poner de relieve el drama de los personajes marginales alienados por unas condiciones sociales asfixiantes. En esta línea dramática transcurren *Bajarse al moro* (1985), su obra de mayor éxito repercusión, *La estanquera de Vallecas* (1985) y *Yonquis y Yanquis*, estrenada en 1996.

El Madrid de sus dramas es una ciudad en donde, a medida que crecen los barrios y se hacen más problemáticos, la energía creadora no se detiene sino que se multiplica al amparo de una libertad sin precedentes. Efectivamente, fue tanto el dinamismo y energía que se acuñó un término para nombrarlo, “la movida”. ¿Qué es eso de la movida? Antonio Gómez Rufo la explica en estos términos: “Se inventó la movida y se hizo del invento un concepto, y del concepto una realidad palpable que, existiera o no, fuese o no un espejismo, creó una nueva estética, y de la estética una alegría de estar, vivir y sobrevivir a pesar de la oferta excesiva e inacabable” (33). Recuérdese que en 1992 Madrid fue nombrada Capital Cultural de Europa y para corresponder a esa nominación, la ciudad se desbordó en actividad y creatividad. Los madrileños no se conformaron con ser audiencia, y se dispusieron a participar. La ciudad abierta y cosmopolita que siempre fue, se abrió aún más, y la movida recogió la expresión de apertura, libertad, tolerancia, y exceso si se quiere, como contrapartida a tantos años de censura y represión. La vida nocturna, desplegada por las avenidas troncales de la ciudad, por sus barrios y plazas, iba construyendo un calidoscopio de personajes de todo orden con sus historias felices y malditas. Madrid, una ciudad que no dormía, dio paso a todos los excesos de creatividad y de consumo. La droga legalizada hizo su aparición en las terrazas al aire libre y en otros espacios públicos. Fue una época de frenesí que encerraba bajo tanta brillantina y libertinaje una cara oscura, la de los barrios marginados, la de los traficantes de drogas y consumidores adictos, la del barrio *La Frontera*, donde transcurre *Yonquis y Yanquis*, la de los desempleados, cuyas cifras sobrepasaron al 20% de la población laboral.

En ese mundo variopinto se nutrió el cine de Almodóvar, en una posmodernidad en la que las definiciones caracterológicas se hacían muy difíciles, pero que combinaba el travesti con la madre soltera, el militar rancio con la monja lesbiana, la puta con la madre hacendosa de pueblo que llega a la ciudad y casi muere de la impresión. Estos personajes que fueron cantados por las baladas de Joaquín Sabina, con la picante ironía del cronista, no nos olvidemos de su paradigmático “Pongamos que hablo de Madrid”, son también los personajes de muchas de las últimas obras de Alonso de Santos. Son caracteres perfectamente diseñados, como extraídos de un cuadro de costumbres, personajes de sainete, aunque diferenciados por una profundidad dramática que los distancia de ambos géneros. Alonso de Santos acentúa en sus obras las reglas del género tradicional en cuanto a sentimentalidad y moralidad. Sin embargo, se sitúa desde el drama de unos personajes que ahora, en una sociedad libre, tienen opción de elegir, y no son sólo las circunstancias las que les condenan a la alienación. De esta tesitura nace el drama. La democracia es un duro ejercicio de elección. En qué lado de la vida te sitúas es la cuestión a discernir. Los personajes, tanto en *Bajarse al moro* como en *Yonquis y Yanquis*, pueden decantarse por vivir en democracia bajo las normas de una sociedad tradicional, con familia y empleo, o arriesgarse y apostar por una vía más directa al bienestar donde el peligro es mayor, y en donde prima la amistad como bien común. Son caracteres extraídos del zoo madrileño, con militares que comparten un apartamento en donde el sexo y la droga se conjugan, padres desempleados, hijas que para sobrevivir viajan a Marruecos a comprar hachís o se dedican a la prostitución esperando seducir a algún militar norteamericano de la base de Torrejón, hijos recién salidos de la cárcel, hospitales psiquiátricos donde las monjas cultivan marihuana, policías disfrazados de mujeres, y un etcétera de seres extraídos de un mundo marginal de gran paralelismo con Almodóvar, aunque algunos críticos hayan emparentado a Alonso de Santos con Jardiel Poncela. Lo cierto es que nos encontramos ante una tragedia cotidiana de seres existiendo en los límites, tanto sociales como geográficos. Nono, Charly y Ángel, los tres personajes centrales de *Yonquis y Yanquis*, viven en un barrio del extrarradio, donde todos están desempleados y la marginalidad corre rampante. Esta realidad social se presenta arropada por otra situación mayor, que en este caso toca a los personajes del drama sin penetrarlos. Se trata de la Guerra del Golfo, cuyas constantes alusiones asoman a las pantallas de la TV del bar donde la acción tiene lugar, y de los aviones que cruzan la escena, el cielo de Madrid, y perturban una paz que

no es hermosa, pues se trata del momento en que los personajes salen de sus guaridas a la vorágine nocturna que tiene su calle mayor y sus aledaños.

Mucho de crónica de su tiempo tiene el teatro de Alonso de Santos. Rosana Torres, en artículo de *El País* del 16 de noviembre de 1985, señalaba, “El autor es un espía de su tiempo”, un tiempo también de creatividad, agitaciones y traumas, que sin duda fascinaron al autor. En plena efervescencia transgresora, cuando la España de la Transición pugnaba por romper las barreras censoras y a penas se intuía lo que sería un nuevo modelo de sociabilidad, Alonso de Santos escribe *Bajarse al moro* que será estrenada dos años después en 1985. Hay que recordar, para atar cabos, que en 1983 Tierno Galván había sido reelegido alcalde de Madrid, y que su conducta mediadora justificó comportamientos dudosos al tiempo que permitió que Madrid recuperara su vitalidad creativa y su orgullo como ciudad. La cuestión no era sólo estar como audiencias pasivas u oyentes alejados, sino que había que participar. De esta forma se entiende la movida madrileña a la que se refiere el autor: “Me gusta una ciudad como Madrid porque me entusiasma esa rara mezcla entre ciudad antigua, con sabores y con solera, y la ciudad moderna. En Madrid esa mezcla es perfecta. Tal vez no sea una ciudad maravillosa, como Roma, pero allí no te puedes mover y en Madrid no es posible quedarse quieto. Y ahí está la gran diferencia” (Piñero 355).

La frescura de los diálogos de gran vena humorística, de unos personajes perfectamente diseñados y de un realismo feroz, aligera la carga dramática y nos aproxima a la comedia. A tal respecto escriben los críticos Tamayo y Popeanga, “Es el vivo lenguaje de la calle el que articula el verbo dramático recorriendo la obra de comienzo a final; es el lenguaje cuyas unidades no están aún sancionadas por códigos del uso consagrado” (85). Ya hemos indicado que Alonso de Santos se inspira en la tradición del sainete, y algo de cierto hay en ello, sin embargo, me inclino, con Marga Piñero, en hallar otras influencias en latitudes post modernas. Se trata de Nueva York, y más concretamente, en Woody Allen, a quien Alonso de Santos considera una de sus fuentes de inspiración. El propio autor ha declarado: “Una tercera pista que recuerdo fue la gran afición que yo tenía por Woody Allen. Yo lo consideraba el creador de la nueva comedia cinematográfica norteamericana. Yo pensé que podía ser un punto de partida para crear la comedia madrileña....Me encanta el teatro de Arniches y de Mihura, pero cada vez me desplazo más a un lenguaje de humor diferente, que se parece más al de Woody Allen que al de Arniches” (Piñero 354). La mirada irónica más sutil, la actualidad de una ciudad que corre rápida y no tiene tiempo de mirar al lado entre los codazos del metro y el bullicio de los restaurantes, parecen haber tenido una atracción singular. El elemento del humor, tan bien condimentado y puesto al día, relaja el ambiente tenso de muchas de las situaciones dramáticas. Es un humor de tonos oscuros, en línea con la tradición española de humor negro, que provocan la risa en medio de situaciones tensas y deprimentes. En su Decálogo sobre el humor, Alonso de Santos desvela la raíz de su vena humorística: “El humor es un escudo que nos ayuda a enfrentarnos con la espada de la vida que algún día terminará de cortarnos la cabeza” (Oliva 289).

La obra transcurre en el muy madrileño barrio de Lavapiés donde viven Jaimito y Chusa, que son primos, colegas en el desempleo, y se dedican a la no tan inocente tarea de viajar a Marruecos para traer hachís y venderlo a una clientela cada vez mas numerosa. Sin duda, que las fuerzas liberadas por la transición democratizaron la droga y legalizaron el consumo de drogas blandas, aunque no su mercado, algo sin precedentes en la España conservadora y recoleta. El lado sorprendente pero no sorpresivo, es que ambos comporten piso con Alberto, que a la sazón trabaja como policía y es conocedor del negocio que se trama en el piso en que conviven, y al que llega Elena, huyendo de la represión de su madre. Elena que es de clase media alta, virgen y universitaria, se siente acogida en la espontaneidad de la comunidad de amigos, y pronto Chusa la convence para que le acompañe en su próximo viaje a Marruecos. El problema reside en que la virginidad de Elena complicará el transporte de droga en la vagina. Para solventar la dificultad Chusa sugiere a Alberto que se acueste con Elena. Lo hace, y a partir de ahí, la trama está servida. Elena y Alberto se enamorarán produciendo los correspondientes celos en Chusa, quien se marcha sola al moro, y a su regreso es detenida en la frontera. El conflicto ético de Alberto se mezcla con el profesional y de lealtad a sus amigos. Escribe Marga Piñero “La división entre integrados –demócratas propietarios de bienestar- y no integrados –amplio grupo de marginados que se queda



fuera de esta clase media estable y emergente- va a ser el tema que sustenta toda la estructura de *Bajarse al moro* (358). El tono realista y coloquial deja un regusto de melancolía que comparten todos los personajes. Lo que parece una seña de identidad de los personajes creados por Alonso de Santos es que se muevan en un medio cada vez más difícil, pero en una sociedad en libertad. Su afán es la búsqueda de la felicidad, aunque se circunscriba a un apartamento compartido y un consumo recreacional de droga. Es la sociedad pasota, que a decir de Joaquín Sabina, pasa de todo. Es quizás la reacción a un pasado cercano claustrofóbico dominado por los falsos reflejos de las ideologías, cristianas o seculares. La sociedad de la Transición quiso pasarlo bien en libertad y cantaron con Sabina:

Pasando de críticos, pasando de místicos,
Pasándolo bien.
Pasando de mitos, pasando de gritos,
Pasándolo bien.
Pasando de puros, pasando de duros,
Pasándolo bien.
Pasando de cultos, pasando de insultos,
Pasándolo bien.
Pasando de normas, pasando de fobias,
Pasándolo bien.
Pasando de mapas, pasando de Papas,
Pasándolo bien.

Alonso de los Santos, testigo de su época, los ochenta, quiere que sus personajes experimenten este nivel de libertad a la que no tuvieron acceso sus padres así lo explica: “En *Bajarse al moro*, por ejemplo, yo les digo a los personajes: Venga, ahí estáis, intentadlo vosotros que sois gente especial, gente que no se conforma con repetir la vida de sus padres, que se atreve a probar otras cosas, buscar nuevos caminos” (Piñero 359). Las alternativas están abiertas a los personajes, y se expresan en el drama a través de dos viajes. Uno el viaje que da pie al título y que conecta con un mercado de droga ilícita, y que les hace correr unos riesgos de los que resultarán víctimas. El otro el viaje a la aventura de la juventud, de la búsqueda de una libertad etérea que roza los límites de la ley. Los personajes se enredan en sus pasiones, amores y celos, sin que el compromiso asome como un elemento a tener en cuenta. La sociedad española pasó en muy poco tiempo de ser una sociedad basada en la familia numerosa, cuya fertilidad premiaba la política social del franquismo, a una sociedad con el nivel más bajo de natalidad en el mundo (Operé 156). Era el resultado de la expresión libre de la sexualidad, del amor sin barreras, de la sociedad del destape que hizo que en muy poco tiempo esa sociedad reprimida y pacata, se desnudase e hiciese del matrimonio una moneda de cambio sin demasiadas ataduras. En ese sentido Chusa y Jaimito son personajes paradigmáticos: no tienen trabajo fijo, tampoco un proyecto de vida o carrera, no dependen de un sueldo o un jefe, y sobreviven en un presente incierto, pero suyo.

En *Yonquis y Yanquis* las situaciones son incluso más límites. La droga protagoniza la escena, aunque los personajes han perdido el tren de la igualdad de oportunidades y tienen que recurrir al oportunismo o la prostitución para saldar deudas. La sociedad de consumo consume a los personajes. Al igual que en *Bajarse al moro*, Ángel, el personaje central acaba de salir de la cárcel por droga y al salir, desaprovecha una nueva oportunidad de redención. La elección es suya, ese Ángel, condenado al infierno de la cárcel, ha tenido su segunda chance en la nueva sociedad que lo recibe. De hecho, el primer encuentro con sus amigos de barrio tras ser puesto en libertad expresa el deseo de enmienda y rechaza el porro que le ofrece Charly. Las situaciones le acaban enredando. Alonso de Santos nos conduce por situaciones fáciles de asimilar más que por tramas dramáticas complicadas. Lo suyo es destensar situaciones dramáticas con actos de apariencia de comicidad, pero con una fuerte carga de presencia vivencial.

Fuera de quicio de 1987, es su obra más nueva y de alguna forma más tradicional. Algunos autores la han visto como homenaje al gran olvidado, Jardiel Poncela, aunque las situaciones y los enredos se han

complicado dando paso aun modernidad sin normativa. La trama, situada en un manicomio, se inicia sobre una serie de crímenes que nadie ha cometido, monjas lascivas y parejas de locos de una inocencia posmoderna que nos recuerda algunas de las mejores situaciones de Almodóvar en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Todo es de alguna forma posible, como lo fue la sociedad española en la Transición, en donde el liberalismo hizo posible que promotores del terrorismo fuesen parlamentarios que ocupaban asientos en las Cortes, donde la noche era un escaparate donde se mostraban los más extraños ejemplares de una sociedad en rápido cambio, donde el matrimonio homosexual es legal, el consumo de droga blanda también, y donde el nudismo, el travestismo parecen darse la mano, junto a la mayor creatividad experimentada en más de un siglo de historia. Si Joaquín Sabina, en su rico cancionero, Vázquez Montalbán en su serie negra protagonizada por el entrañable y detestable Carvalho, y Almodóvar en su amplia y poderosa cinematografía, retratan una sociedad pujando por el cambio, Alonso de los Santos lo hace desde la dramaturgia, hurgando en aquéllos lugares del acontecer diario con la precisión del testigo ocular. Al respecto podemos decir que su teatro último es una crónica parcial de esos años de ebullición sin parangón.

Bibliografía

- Alonso de Santos, José Luis.** *Bajarse al moro*. Edición de Fermín Tamayo y Eugenia Popeanga. Madrid: Cátedra, 1996.
- . *Yonquis y Yanquis. Salvajes*. Edición de César Oliva. Madrid: Clásicos Castalia, 2002.
- Cercas, Javier.** *Anatomía de un instante*. Barcelona: Mondadori, 2009.
- Gómez Rufo, Antonio y Alberto Schommer**, eds. *Así es Madrid*. Madrid: Temas de hoy, 1998.
- Oliva, César.** *Teatro español del siglo XX*. Madrid: Síntesis, 2002.
- Operé, Fernando y Carrie B. Douglass.** *España y los españoles del siglo XX. Historia, sociedad y cultura*. Upper Saddle River: Prentice Hall, 2008.
- Piñero, Marga.** *La creación teatral en José Luis Alonso de Santos*. Madrid: Fundamentos, 2005.



EL VEINTISIETE DE OCTAVIO PAZ (A PROPÓSITO DE JORGE GUILLÉN)

OCTAVIO PAZ'S GENERATION OF '27 (REGARDING JORGE GUILLÉN)

Resumen

Este artículo es un adelanto de un proyecto de investigación mayor: el estudio de la recepción crítica y creativa de la llamada "Generación del 27" en el poeta mexicano Octavio Paz. Su objetivo consiste en determinar cuál es la valoración general de Paz sobre el 27 y, como análisis específico, calibrar de qué manera lee el Premio Nobel mexicano a Jorge Guillén.

Palabras clave: Octavio Paz, Jorge Guillén, Generación del 27, recepción crítica.

Abstract

This article is part of a larger research project: the study of the Mexican poet Octavio Paz's critical and creative reception of the so-called "Generation of '27". Its objective consists of determining Paz's general assessment of the Generation of '27 and, specifically, gauging how the Nobel Prize-winning Mexican reads Jorge Guillén's work.

Key words: Octavio Paz, Jorge Guillén, Generation of '27, critical reception.

Los estudios dedicados en su conjunto a la lectura y la crítica que Octavio Paz hace de la llamada "Generación del 27" son escasos, casi nulos. Incluso las aproximaciones parciales, no más de diez pero algunas excelentes, se limitan a los cotejos con Cernuda o tocan muy ligeramente ciertas conexiones entre la poética de Paz y otros poetas como Aleixandre, Altolaguiere o Guillén. Llevo años recopilando gran cantidad de material, ordenándolo y reflexionando sobre él, y puedo asegurar que excede los límites de un artículo para sobrepasar los de un libro de tamaño medio. Por ello he optado, en esta contribución, por demarcar las lindes, presentar el asunto desde una perspectiva general y detenerme brevemente en una de las relaciones particulares menos estudiadas: cómo Octavio Paz lee a Jorge Guillén.

En otro orden de cosas, la justificación de este tema de estudio apela a las peculiares circunstancias de desarrollo de la poesía española, plena de posibilidades truncadas tras la Guerra Civil, así como a la capacidad de especular con que los parámetros que se dieron en la lírica española de los años veinte y treinta constituían el embrión de una virtual poética de continuidad que no pudo realizarse en España, pero sí en Hispanoamérica, en autores como, entre otros, Octavio Paz. Así lo explicó uno de sus estudiosos, el también poeta Pere Gimferrer en las jornadas de homenaje a Paz celebradas en 1988 en Madrid, en el Instituto de Cooperación Iberoamericana, cuando reconocía que se encontró con la poesía del mexicano "como ante la poesía que debió haberse escrito en España en la época en que Octavio la escribía. Debió ser escrita no sólo por Octavio, sino por los poetas españoles" (Montoya 79)¹.

¹ Antes de esa cita, y en la misma página, afirma Gimferrer que "La poesía de Octavio me parecía la continuación natural de la vanguardia literaria hispánica. Es decir, como la poesía que hubiera debido escribirse en la continuidad natural de la vanguardia después de la generación del 27, y que no fue siempre escrita. No ya por las generaciones sucesivas, aunque alguna excepción hubo, sino ni siquiera por todos y cada uno de los miembros de la generación del 27".

Para acometer este estudio he delimitado el corpus a su núcleo más rentable, la obra ensayística de Octavio Paz, especialmente la de tema cultural, literario o artístico, sin desdeñar algunas calas en su ensayismo político o filosófico. Las conclusiones extraídas del análisis e interpretación de ese *corpus* se revelan como los fundamentos de otros estudios, pendientes y necesarios, pero de mayor dificultad y profundidad: me refiero a las investigaciones que pongan en relación la obra lírica de Octavio Paz con la de los distintos poetas del 27 con el objetivo de alcanzar resultados satisfactorios para el conocimiento de la poesía de todos ellos.

1. El 27 de Paz

A lo largo de sus 84 años de vida, Octavio Paz mencionó con frecuencia a los poetas del 27. A algunos los conoció desde muy pronto, dedicó líneas, páginas o artículos completos a casi todos, valoró su poesía y les rindió tributo. Así fue desde su adolescencia hasta su vejez. Esa consideración individualizada no impidió que reflexionara también, en términos más abstractos, sobre la importancia del grupo del 27 en su conjunto. Cuando lo hace, recuerda sus lecturas juveniles, maduras o seniles, prodiga elogios al papel de esa generación en la historia de la poesía escrita en español o considera aspectos centrales que la singularizan, como la síntesis prodigiosa entre tradicionalismo y vanguardia, con especial atención al fenómeno surrealista.

1.1. Lecturas

Las alusiones a sus lecturas de autores concretos son abundantes, pero me interesan ahora, en este primer panorama, las referencias donde se presenta ese proceso como un acercamiento al 27 en su conjunto. Este tipo de confesiones coinciden temporalmente con los años de su vejez, en que la historiografía literaria ha canonizado (nunca definitivamente) al grupo de poetas.

¿Cuál fue el proceso de lectura seguido por Paz? ¿En qué revistas y libros leyó a los poetas del 27? ¿Qué efecto tuvieron en él? En 1975, le confiesa a Edwin Onig que leyó poemas de Alberti y Guillén en la revista *Contemporáneos* (Onig 130), cuyos cuarenta y tres números se publicaron entre junio de 1928 y diciembre de 1931, cuando Octavio Paz tenía de 14 a 17 años. Precisamente por esas fechas aparecen tres poemarios que el mexicano leería más tarde, a los veinte años (1934), entre los libros de *Revista de Occidente: Cántico* (1928) de Guillén, *Romancero gitano* (1928) de García Lorca y *Cal y canto* (1929) de Alberti, según declara en su ensayo tardío “Balance y pronóstico”, incluido en *La otra voz* (110). Los años treinta son, por tanto, sus años de descubrimiento de la poesía del 27. Como recuerda en “Rafael Alberti, visto y entrevistado”², en que rememora su primer encuentro con el poeta gaditano en México en 1934, desde su ingreso en los últimos cursos del Bachillerato (Escuela Nacional Preparatoria) en 1930, cuando contaba 16 años, sus lecturas en compañía de sus condiscípulos eran continuas y voraces:

En unos pocos meses saltamos de los modernistas hispanoamericanos –Lugones, Herrera y Reissig, López Velarde– a la poesía moderna propiamente dicha: Huidobro y Guillén, Borges y Pellicer, Vallejo y García Lorca. Los poetas españoles me deslumbraron. Recuerdo mi sorpresa al leer *Manual de espumas* de Gerardo Diego, una sorpresa que la lectura de la *Fábula de Equis y Zeda*, un poco después, hizo más intensa y lúcida. Es difícil describir el estado de espíritu, a un tiempo exaltado y perplejo, con que leí *Cántico*, *Romancero gitano*, *Seguro azar*, *Cal y canto*, *La destrucción o el amor*... Asombro, delicia, pasión, complicidad y, en fin, simpatía (1162).

En una elogiosa carta a Pere Gimferrer escrita el 19 de junio de 1978 es más explícito sobre el efecto de esas primeras inmersiones, cuando admite que “desde hace muchos años, ningún poeta de lengua castellana me había impresionado tanto como tú. Me recuerda el shock que me produjeron mis primeras lecturas de Guillén, Neruda, Cernuda, Lorca” (170).

² La primera parte, “Recordación”, se publicó en *Vuelta* 92 (julio 1984); la segunda parte, “Encuentros”, se publicó como “Saludo a Rafael Alberti” en *Vuelta* 166 (septiembre 1990).



Pero la declaración más completa y anecdótica de todo ese proceso no se encuentra en ninguno de los escritos del mexicano, sino en las palabras que él mismo pronunció en el mencionado debate de homenaje celebrado en Madrid en el Instituto de Cooperación Iberoamericana, en 1988:

Aquí me gustaría decir que yo leí a los poetas españoles de la generación del 27 cuando era un adolescente y que, curiosamente, nos llegaban por parejas. No sé por qué, pero aparecían por pares. De pronto aparecieron Guillén y Salinas, y entonces se formaban inmediatamente facciones entre los universitarios aficionados a la poesía. Unos estaban por Guillén, otros estaban por Salinas. Debo de confesar que yo estaba por Guillén. Desde aquella época Guillén me deslumbró. El Guillén de *Cántico* y del primer *Cántico*, sobre todo. Al poco tiempo, a los pocos meses, llegaron los primeros libros de Alberti y de García Lorca. Otra gran disputa. En ese caso me fascinó Alberti. Me fascinó porque me pareció el más perfecto y porque tuve ocasión de ver su obra. Todavía no aparecía *Poeta en Nueva York*. La obra de Alberti se desplegaba como una suerte de abanico lujoso; poemas de *Marinero en tierra*, de *El alba del alhelí*, que me abrieron un mundo extraordinario. Pero lo que más me sedujo fue su libro *Cal y canto*, en el cual Alberti trata de unir las formas más estrictas de la retórica del siglo XVIII (*sic*) con imágenes cubistas y surrealistas. Después vino la gran revelación que me tocó de un modo más profundo: Cernuda. En él encontré lo que un poco después iba a encontrar también en el surrealismo: autenticidad, una voz fatal que a mí me parece fundamental. Un poeta, en cierto modo, no es dueño de su palabra. El poeta, el verdadero poeta, es impersonal. El verdadero poeta cuando cree que habla de sí mismo no está hablando de sí mismo, ni consigo mismo. Está hablando con una tradición mucho más antigua y con un destino que es un destino personal, pero que es un destino que lo sobrepasa. Y esta fatalidad de la poesía, esta necesidad de decir estas cosas, la encontré con una gran violencia en la poesía de Cernuda. Allí encontré lo que me sigue pareciendo el signo distintivo de la verdadera poesía, la perfección y la fatalidad en el decir. Un decir perfecto, pero un decir, también, fatal, necesario (Montoya 90).

La cita es larga pero sumamente productiva, por cuanto nos permite adelantar ya una de las conclusiones de este estudio: la predilección de Paz por Guillén y el primer Alberti y su devoción profunda, incólume, por Cernuda. Estos tres serán los poetas a los que dedicará sus más meditados ensayos.

1.2. Valoraciones

El entusiasmo intelectual que Octavio Paz sintió durante sus años juveniles se ve acrecentado con el paso del tiempo, se transforma en reconocimiento de la función cardinal del 27 en la evolución de la poesía hispánica, y es volcado con generosidad en numerosas acciones y escritos suyos. Como nos recuerda Andrew A. Anderson, ya en 1938 Paz prepara y publica en la revista *Letras de México* la pequeña antología *Voces de España*, que contiene poemas de Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Emilio Prados y otros (111). Su fervor al grupo lo manifiesta también en “Mundo de perdición”, un artículo breve publicado en la revista *Taller* en 1940: “La porción más valiosa y entrañable de la poesía española joven la forman, sin duda, los poetas andaluces: Cernuda, Alberti, Lorca, Prados, Altolaguirre, Aleixandre” (181). El orden de presentación de estos nombres es ya una declaración de preferencias, pero las menciones de Prados y Altolaguirre parecen obedecer más bien a sendas cortesías: por cercanía con Prados, que vive ya en México y con quien preparará junto a otros la antología *Laurel*; y por amistad con Altolaguirre, a quien Paz había conocido en su primera visita a España en 1937. Sorprenden, pese a todo, las ausencias de Diego y Guillén, y menos la de Salinas. No sorprende la de Alonso por las razones que veremos luego.

En cualquier caso, la incoherente omisión de Guillén (el predilecto junto a Cernuda) será paliada dieciséis años más tarde en el primer ensayo largo de teoría literaria publicado por Octavio Paz, *El arco y la lira*, donde dice: “En 1930 aparece la antología de Gerardo Diego, que da a conocer el grupo de poetas más rico y singular que haya tenido España desde el siglo XVII: Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti,

3 En el mismo libro, unas páginas antes, aparece la siguiente afirmación: “Jiménez denigró a Guillén, García Lorca y Cernuda” (94).

Luis Cernuda, Aleixandre” (97)³. Vemos aquí cómo han desaparecido ya los nombres de Prados y Altolaguirre, como sucederá una década después en “Una de cal...”, la carta abierta dirigida a Juan Marichal y publicada en la revista *Papeles de Son Armandans*:

Usted dice que la poesía es lo mejor que ha dado España en el siglo XX. Es verdad: la generación de 1927 es por sí sola un siglo de oro. Es muy de nuestra época impía que la guerra la haya dispersado y deshecho. Guillén, Alberti, Aleixandre, Cernuda, Diego... Un archipiélago en ese mar áspero y sordo que son España y América Latina. Fue un grupo tan rico y brillante como los de sus contemporáneos en el resto de Europa (1043)⁴.

Para Octavio Paz, la llamada Generación del 27 no es sólo el más importante grupo poético español desde el Siglo de Oro, sino el que dota a la poesía española de la necesaria, y no siempre alcanzada, contemporaneidad, como le escribe a Gimferrer en carta del 29 de mayo de 1981: “La generación de 1927 logró la contemporaneidad: Cernuda, Lorca, Aleixandre, Guillén y los otros son realmente los contemporáneos de los grandes poetas ingleses, franceses, alemanes e hispanoamericanos” (215)⁵.

1.3. Tradicionalismo y vanguardia

Tras el repaso a sus lecturas y valoraciones elogiosas del 27 conviene ahora que nos detengamos en la que, para Paz, es una de las líneas definitorias del grupo poético en el marco de la poesía contemporánea; me refiero a la síntesis entre tradicionalismo y vanguardia. Sus primeras observaciones al respecto se remontan al año 1967 y son publicadas en *The Times Literary Supplement* en un artículo sobre la poesía latinoamericana:

El modernismo (1890) y la vanguardia (1920) nacieron en Hispanoamérica y de allí fueron trasplantados a España. En los dos casos los españoles acogieron con reticencia esas revoluciones, aunque terminaron por adoptarlas, las modificaron con genio y les dieron un baño de tradicionalismo (Unamuno, Machado y Jiménez en el primer cuarto de siglo; Gerardo Diego, Lorca, Cernuda y Alberti en el segundo) (713).

Paz destaca con claridad esos índices de universalización de la poesía hispanoamericana que fueron el Modernismo y la Vanguardia y señala su prioridad sin citar nombres de poetas hispanoamericanos, aunque todos pensamos en Darío y Huidobro. La clave aquí radica en la disidencia tradicionalista, lo que se ha llamado, con cierta ligereza a veces, neopopularismo. El ensayista mexicano casi nunca emplea esta última palabra, como revelan las menciones posteriores y entre ellas otra del mismo año donde sí figuran dos de los grandes nombres de la poesía de las primeras décadas del siglo XX en Hispanoamérica. Aparece en la citada carta abierta a Juan Marichal, donde explica cómo al cosmopolitismo de Huidobro, “los españoles respondieron con un tradicionalismo moderno: las canciones de Lorca, Alberti, Prados. La respuesta a la poesía sonámbula de Neruda no fue distinta; fue otro onirismo (de inspiración francesa): el período surrealista de Aleixandre y Cernuda” (1048-49).

Esta síntesis entre modernidad y tradicionalismo basada en las oposiciones operativas cosmopolitismo/tradicionalismo y sonambulismo/onirismo es coherente con una de las tesis de Octavio Paz sobre el desarrollo histórico de la poesía moderna, la paradoja de que esa poesía se construya no a favor sino en contra de los valores modernos; por ello no resulta extraño que en esa importante contribución al estudio de la literatura comparada que fue su libro *Los hijos del limo*, dedicara varias páginas del último capítulo, titulado “El ocaso de la vanguardia”, al grupo poético del 27⁶. Allí repetirá una idea que había lanzado años antes al hablar del

4 Su admiración por El 27 es tan firme que lo utiliza con frecuencia como término positivo de comparación, como cuando tiene que hacer el elogio de los escritores españoles de los años sesenta, con los que ya se cartea, en la “Advertencia a la primera edición española” (1971) de *Puertas al campo*: “comenzamos a hablar con los jóvenes poetas y prosistas españoles –algo que ha sido más que un reconocimiento: la revelación de una España desconocida, la España otra y que me recuerda a la de la Generación del 1927” (12).

5 En el mismo tono encomiástico se manifiesta cuando habla de la tercera sección de *Laurel*, veinte poetas en torno a los cuarenta años que, junto a algunos de la promoción anterior (Guillén, Huidobro, Vallejo y Diego), “representan la porción más viva y variada de la poesía de esa época”, en “Poesía e historia: *Laurel* y nosotros” (752-3).

6 Las páginas 206-7 son un nuevo elogio al gran momento de la poesía española en torno a los años treinta.

tradicionalismo español y explicitará las manifestaciones literarias del mismo: “romances y canciones de Federico García Lorca y Rafael Alberti” (204). A Octavio Paz le resulta sorprendente la coexistencia de esta corriente tradicional con las derivaciones vanguardistas, como expone en uno de sus artículos sobre Jorge Guillén, “El ‘más allá’ de Jorge Guillén”⁷, escrito en el año 1977, donde habla de la “[e]xtraña pero muy española amalgama de tradicionalismo y vanguardia” (923), que ilustra mediante la alusión a dos poetas de inspiración tradicionalista que no rehuyen el ejercicio poético futurista. Dice Paz: “Alberti componía madrigales al billete de tranvía y Salinas canciones al radiador” (923).

La pertinencia del tradicionalismo en la configuración de una poética del 27 le servirá incluso para explicar un fenómeno que se desarrolla principalmente en el ámbito geográfico antillano, como es la poesía negra, negrista, mulata o afroantillana. En una nota sobre este asunto publicada en la revista *Vuelta*, el año 1989, Paz acude otra vez a los poetas españoles para definir el origen de la poesía mulata por la confluencia de dos tendencias literarias y artísticas del siglo XX: la primera, el descubrimiento de lo negro en Europa y los Estados Unidos. “La segunda [dice Paz] fue el redescubrimiento de la poesía tradicional y folklórica: las canciones de Alberti, Gorostiza, Gerardo Diego y los poemas gitanos de García Lorca” (779)⁸.

1.4. El surrealismo y el 27

Un capítulo especial de la vinculación vanguardista del 27 es la polémica cuestión del surrealismo. Entre las experiencias vitales de Octavio Paz resultó determinante su compromiso juvenil con la causa republicana durante la Guerra Civil Española, pero en el ámbito de la formación literaria la experiencia que lo marcará toda su vida será el contacto con el surrealismo, cuyo máximo representante, André Breton, visita México en 1938, y con quien mantendrá su amistad junto a otros destacados surrealistas como Benjamin Peret. La obra completa de Octavio Paz no se comprende sin esa influencia y la bibliografía dedicada a explicarla es abundante, por lo que sería desproporcionado tratarla aquí. Sin embargo, es necesario que recordemos algo que Octavio Paz tenía muy claro: los poetas del 27 fueron tocados por el surrealismo pero no eran surrealistas. Dedicó varias páginas dispersas a este asunto, y para entender su posición conviene que nos detengamos en algunos hitos de esta idea.

En un párrafo perteneciente a su artículo “Poesía mexicana moderna” (1954), recogido en *Las peras del olmo* (1957), aparece una de sus primeras declaraciones sobre la vinculación entre el surrealismo y el 27. Allí, hablando de la poesía mexicana moderna y su relación con ciertos valores surrealistas, como la imaginación, el amor y la libertad, dice:

Nada más natural que en ese estado de espíritu volviésemos los ojos hacia ciertos poetas de nuestra lengua tocados por el surrealismo y que encarnaban con brillo sin igual estas tendencias: Cernuda, Aleixandre, Neruda, Larrea, Prados, Lorca, Altolaguirre, Alberti. Creo que ellos influyeron más profundamente en nuestra generación que los ‘Contemporáneos’. En los primeros poemas de Huerta es visible la presencia de Aleixandre, Larrea y Neruda. En Quintero, quizá, influyó sobre todo Neruda (influencia que luego eliminó del todo). La poesía de Luis Cernuda –tras varios contactos anteriores– contribuyó a iluminarme por dentro y me ayudó a decir lo que quería (57).

Aunque esta cita nos resulta muy útil porque es ilustrativa de la devoción del mexicano por el 27, quien no sólo se atreve a afirmar que el grupo de poetas españoles influyó más en la poesía de su generación que los poetas mexicanos de “Contemporáneos”, sino que señala filiaciones concretas y, sobre todo, la influencia decisiva de Cernuda en su propia poesía, la expresión que nos interesa es “tocados por el surrealismo”.

⁷ Este artículo se compone de dos conferencias pronunciadas en el Colegio Nacional de México el 8 y el 10 de noviembre de 1977.

⁸ Aquí mismo cita a Lorca como autor de poesía negra (780). Pocos años antes, Paz había explicado cómo “[d]el mismo modo que García Lorca asoció el surrealismo al andalucismo de sus primeros poemas, Ortiz de Montellano intentó fundir onirismo y mexicanismo”, en “Poesía e historia: Laurel y nosotros” (761).

Estar tocado por el surrealismo no es lo mismo que ser un poeta surrealista, como no se cansará de explicar en varias alusiones al tema. Comienza haciéndolo en “Cuatro o cinco puntos cardinales”, una entrevista con Roberto González Echevarría y Emir Rodríguez Monegal publicada en inglés en 1972 y al año siguiente en la revista *Plural*, donde establece que

En nuestra lengua el surrealismo influyó y marcó un período, quizás el mejor, de la poesía de García Lorca, Cernuda, Aleixandre, Neruda, Alberti. Pero ninguno de ellos puede llamarse, con propiedad, poeta surrealista. No aparecen en ninguna antología de los surrealistas y es posible que a ellos mismos no les guste que se les llame así (25).

Por un lado, esta consideración del período de contacto con el surrealismo como la etapa más rica de la poesía del 27, es una constante en sus juicios sobre la poesía del grupo. Por otro, la negación de la adscripción al surrealismo de estos poetas es tajante, como reiterará dos años después en *Los hijos del limo*:

Muchos poetas de ese período adoptaron el onirismo y otros procedimientos surrealistas, pero no puede decirse que Neruda, Alberti o Aleixandre hayan sido surrealistas, a pesar de que, en algunos momentos de su obra, sus búsquedas y hallazgos hayan coincidido con los de los surrealistas (206).

Más combativo se muestra en la reseña del libro de Stefan Baciú, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, aparecido el mismo año en México, y titulada con afán polémico “El fin de las hablaturías”. Al referirse a uno de los precedentes de esa antología, declara contundentemente: “En Italia apareció hace algunos años una antología de la poesía surrealista española: ninguno de los poetas incluidos, de Larrea a Prados, fue jamás surrealista” (155). Hasta el momento, sólo hemos encontrado afirmaciones secas y categóricas, pero ninguna argumentación. ¿Cuál es la clave para entender la posición de Octavio Paz? Él mismo la explica en esa reseña cuando, tras reiterar la idea de que el momento surrealista del 27 fue su cenit poético, aclara:

Hay un momento –algunos piensan que ése fue, justamente, su mejor momento– en que la poesía de Lorca, Aleixandre, Neruda, Cernuda y otros fue marcada por el surrealismo. Lo mismo sucedió en México con la poesía de Villaurrutia, Novo, Owen y Ortiz de Montellano. Ninguno de estos poetas perteneció al movimiento y ninguno de ellos puede considerarse como surrealista. ¿La razón? El surrealismo no fue ni una estética ni una escuela ni una manera: fue una actitud vital, total –ética y estética– que se expresó en la acción y la participación. De ahí que, con mayor sensatez que sus críticos, la mayoría de estos poetas haya aclarado que sus afinidades momentáneas con el lenguaje, las ideas y aun los tics de la poesía surrealista no pueden confundirse con una actitud realmente surrealista (156).

De modo que, como sabemos bien los lectores de Paz, con el surrealismo se repiten los automatismos críticos que contaminaron la visión del modernismo; con el surrealismo pasa igual que sucedió con el modernismo hasta su revisión teórica e historiográfica. Frente a una visión epidérmica del surrealismo (estética, escuela, manera), el verdadero surrealismo obedece a todo un espíritu de época que se plasma en actitudes vitales y trasciende lo literario y artístico; como quería Breton, el surrealismo para Paz es toda una epistemología que tiene que ver con la conciencia y ejercicio vital y con la transformación del mundo. Dicho axioma no impide, sin embargo, que valore con entusiasmo las grandes obras del 27 escritas al amparo de los principios más estéticos y técnicos del movimiento surrealista, y lo hace con la mención explícita de sus títulos predilectos en su penetrante ensayo sobre la antología de poesía hispánica *Laurel*, que vio la luz en 1941 y fue preparada por un joven Octavio Paz junto a Xavier Villaurrutia, Juan Gil-Albert y Emilio Prados. Este trabajo, publicado en su libro del año 1983 *Sombras de obras*, contiene, además, muchas de las valoraciones de Paz sobre poetas del 27, y las más extensas sobre algunos de ellos a los que no dedicó ensayos largos, sino ligeras menciones de varias líneas, como es el caso de Altolaguirre, Prados, Salinas, Aleixandre, Alonso, Lorca o Diego. Pues bien, en esas páginas tan ricas, al hablar sobre la influencia determinante del surrealismo en el 27, incluso admitiendo que para los poetas de *Laurel* fue más una manera que una aventura vital, reconoce:

Aun así, reducido a un sacudimiento verbal y estético, el surrealismo fue una perturbación que tocó en su raíz misma al lenguaje poético. A esta conmoción le debemos, entre otros textos memorables, *Poeta en Nueva York* de García Lorca y su visión del Harlem con su “gran rey prisionero en traje de conserje”. ¿*Poeta en Nueva York* es el mejor libro de García Lorca? No sabría decirlo pero sí me parece indudable que sin el surrealismo no habría escrito ni los poemas de ese libro ni el “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” ni las turbadoras gacelas y casidas del *Diván del Tamarit*. Lo mismo debe decirse de Vicente Aleixandre: las caudalosas estrofas de *La destrucción o el amor* –erotismo del primer día del mundo, visión a un tiempo cruel y paradisiaca de la pasión– tienen un antecedente directo en sus dos libros parasurrealistas (*Pasión de la tierra* y *Espadas como labios*), publicados unos años antes y que fueron una explosión verbal del subsuelo psíquico (760)⁹.

En esta consideración particular de la influencia surrealista en los poetas del 27, sostenida coherentemente a lo largo de sus años, Octavio Paz concede un lugar de privilegio y excepción a Luis Cernuda. Es, entre todos los poetas españoles, el que más se acerca al surrealismo tal como lo entiende el Premio Nobel mexicano.

Esta disidencia cernudiana queda establecida en su magnífico homenaje al poeta titulado “La palabra edificante (Luis Cernuda)”, publicado en *Cuadrvio* (1965), donde afirma que, a diferencia de Neruda, Lorca o Villaurrutia, el surrealismo fue para Cernuda algo más que una lección de estilo (983-5). Creencia firme de Paz que él mismo reitera dos décadas más tarde, en las páginas que le dedica en su artículo sobre *Laurel*:

En el ensayo que he dedicado a la poesía de Luis Cernuda me ocupo del momento, determinante en su historia poética y vital, en que se acerca al surrealismo. En Cernuda el surrealismo se adelgaza y afila hasta convertirse en un canto que es al mismo tiempo un arma blanca: la pureza lírica se alía a la subversión moral (761).

Allí mismo, señala también de modo más explícito las divergencias de los poetas españoles y americanos con algunas de las preocupaciones cardinales del surrealismo, aunque sigue manteniendo a Cernuda en un lugar de privilegio, próximo a su propio altar surrealista:

No menos notable es que ninguno de estos poetas refleje en sus obras o en su actitud la subversión metafísica y la violencia en materia de moral y de política del surrealismo. Cernuda fue la excepción: encontró en ese movimiento un alimento espiritual y poético liberador pero su rebelión fue individual, aislada (763).

La reiterada individualización de Cernuda, a quien Paz sitúa “aparte, como naipe cuya baraja se ha perdido” (en palabras del propio poeta sevillano), no obedece sólo a su particular vivencia del surrealismo, sino a una consideración del 27 eminentemente estética, como recordará en la década final del siglo XX en “Una poesía de convergencias”. Góngora es el ejemplo determinante que le sirve al mexicano para explicar por qué los poetas del 27 se aferraron a su estela:

Cada generación elige a sus clásicos y esa elección la define. Un ejemplo: la resurrección de Góngora por la generación de 1927. Aquellos jóvenes vieron en el poeta cordobés el ángel negro de la rebelión estética. Subrayo el adjetivo porque en esa generación, al menos en su primer período, que fue el mejor y el que la definió, es visible la ausencia de una dimensión moral (139).

Esta cita nos ofrece también nítidamente la concepción estética que Octavio Paz tenía sobre el grupo poético del 27.

⁹ En una reseña publicada varias décadas antes, Paz parece entrar en contradicción con esta visión del surrealismo español como manera, aunque su elogio del 27 sigue siendo firme. Lo hace al comentar una apreciación de André Pieyre de Mandiargues que considera a los jóvenes poetas hispanoamericanos de los sesenta como hijos pródigos del surrealismo y de la escuela andaluza, y dice: “La fórmula, acaso demasiado general, no carece de verdad. No sé si Blanca Varela se reconoce en Lorca, Alberti o Aleixandre, aunque tengo la certeza de que Cernuda es una de sus lecturas favoritas. En cuanto al surrealismo (palabra que no dejará de irritar y desconcertar a más de un crítico): en efecto, Blanca Varela es un poeta surrealista, si por ello se entiende no una escuela, una ‘manera’ o una academia sino una estirpe espiritual. Pero, en este sentido, también son –o fueron– surrealistas los poetas andaluces (Lorca, Cernuda, Aleixandre) precisamente en sus momentos más altos”, en “Destiempos, de Blanca Varela” (1131-2).

2. Guillén

2.1. Lecturas, encuentros y tributos.

A diferencia de lo que sucedió con otros escritores, como Cernuda o Altolaguirre, Octavio Paz no conoció personalmente a Jorge Guillén durante la Guerra Civil Española, sino que se encontró con él más tarde, durante el verano de 1944 en los Cursos de Verano de Middlebury College, en Vermont (Estados Unidos), según recuerda en una carta a Pere Gimferrer de fecha 30 de agosto de 1982 (229).

Junto con Cernuda y Alberti, Guillén es el otro poeta del 27 a quien Paz le dedica ensayos específicos de cierta extensión. El primero de ellos es del año 1965 y se escribe a propósito de la traducción al inglés de una selección de poemas de *Cántico*. Se titula “Horas situadas de Jorge Guillén” y se publica en *Puertas al campo* (1966). Octavio Paz define allí la poesía de Guillén con una expresión paradójica, “silencioso escándalo” (906), y rebate su perezosa adscripción a cierto tipo de poesía intelectual: “Es asombroso que se haya tachado a Guillén, en España y en América, de poeta intelectual. [...] Es el poeta menos intelectual de su generación, lo cual no quiere decir que sea el menos inteligente sino tal vez lo contrario: ejerce su inteligencia en sus poemas, no fuera de ellos” (907-8). En franca disidencia con la crítica precedente, el ensayista matiza o refuta las conexiones de Guillén con Valéry y Whitman, califica la influencia del poeta vallisoletano como “profunda y fértil” y concluye: “Desde el principio fue un maestro, lo mismo para sus contemporáneos que para los que llegamos después. Federico García Lorca fue el primero en reconocerlo” (910).

Tras el primer encuentro del año 1944, Paz y Guillén posiblemente no volverían a coincidir hasta la década del setenta. Durante esa época podemos documentar varias estancias del mexicano en Cambridge, Massachussets (Estados Unidos): la primera en junio de 1972, las restantes en períodos sucesivos que ocupan los meses de otoño y parte del invierno de los años que van de 1973 a 1977, durante los cuales Octavio Paz fue invitado en el Departamento de Literatura Comparada de la Universidad de Harvard. Como sabemos, Jorge Guillén impartía docencia en Wellesley College, muy cerca de Boston, y seguramente se encontraron con frecuencia. En varias cartas a Pere Gimferrer correspondientes al año 1976 aparecen referencias a Guillén que confirman estos contactos (77-8, 80-3)¹⁰. Esta asiduidad personal es coherente con varios tributos de Paz al poeta español escritos durante esos años. El primero de ellos un poema escrito a mano que, con el título “Jorge Guillén en forma de pájaro”, aparece en la sección “Confluencias” de su libro poético *Vuelta* (1976) (62). Su carácter visual impide una transcripción tipográfica en la que no se pierda significado, por eso reproduzco el dibujo:

Jorge
Guillén
en forma de pájaro
la
página
es
piedra y firmamento
tu
ala
negro y oro
sobre
los
arcos dobles
de la
E N E
OÍDIAZESPAÑA

¹⁰ También aparecen referencias anteriores, como la de la carta de fecha 16 de enero de 1975, en que le recuerda a Gimferrer que Jorge Guillén le había dicho que el poeta catalán tenía interés en escribir una reseña de su último libro y se la pide para *Plural* (77-8). En carta posterior de fecha 24 de abril de 1975 le pide que no la escriba, porque se la ha mandado ya Juan Marichal (80-3).

El segundo tributo es el ensayo más extenso que Octavio Paz le dedicó a Guillén; su origen se halla en dos conferencias pronunciadas en el Colegio Nacional de México, el 8 y el 10 de noviembre de 1977, que fueron recogidas luego en su libro *In/Mediaciones* (1979) con el título “El ‘más allá’ de Jorge Guillén”. El ensayo se divide en tres partes. La primera es una introducción general a la obra del poeta vallisoletano, la segunda, un comentario pormenorizado del poema que abre *Cántico*, la tercera, unas conclusiones sobre las esencias de la poesía de Guillén. El 4 de noviembre de 1977, unos días antes de dictar esas conferencias, le confesaba a su amigo Pere Gimferrer: “Le dieron el premio Alfonso Reyes a nuestro querido Jorge Guillén. Me alegro. Pero me parece inmoral seguir premiando a los grandes poetas sólo cuando se convierten en octogenarios. Premian así a las familias...” (161).

2.2. Poeta del ser

Si Luis Cernuda era para Octavio Paz un poeta sustentado en su ética del placer corporal, comprometido con su conciencia y asentado en el tiempo, Jorge Guillén era el poeta del ser. Esa definición le llega por comparación con José Gorostiza, el poeta mexicano de “Contemporáneos” y autor del importante poema total “Muerte sin fin”. Paz escribió unas páginas sobre ese texto en 1951 recogidas en *Las peras del olmo*, donde dice:

Su obra es, con la de Jorge Guillén, la más inflexible y concentrada de la moderna poesía en español. Como en el caso del gran poeta castellano, es imposible hablar de ‘evolución’: todos sus poemas parecen escritos en un mismo tiempo. O, mejor, fuera del tiempo, en un tiempo que ya no transcurre, que sólo es. Pero aquí terminan las semejanzas entre Guillén y Gorostiza: mientras el primero es el poeta del ser en plenitud de ser –alta marea, dichoso acuerdo del mundo consigo mismo–, Gorostiza ve en el ser, compacto y apretado como un fruto de cristal, esa hendidura vertiginosa por donde se fuga y desangra (84-5)¹¹.

La dicotomía heideggeriana ser/tiempo, aplicada a la pareja poética Guillén/Cernuda, se consolida explícitamente en el ensayo “La palabra edificante”, dedicado a Cernuda, donde leemos: “Cernuda representa la conciencia del lenguaje. Un caso semejante es el de Jorge Guillén, sólo que mientras la poesía de este último vive, para emplear la jerga de los filósofos, en el ámbito del ser, la de Cernuda es temporal: la existencia humana es su reino” (993).

En el ámbito más personal y privado de las cartas, la comparación de Guillén con poetas como Gorostiza o Cernuda se extiende a la propia poesía de Octavio Paz, según le confiesa a Pere Gimferrer en carta del 7 de abril de 1994:

En mi poesía no hay una afirmación sin ambages del ser, como en Guillén. En esto me acerco más a su maestro Valéry, al que leí casi al mismo tiempo: *Il faut tenter de vivre*... ¡Qué exacto! La vida se vive no tanto frente a la muerte como en ella: la vida nos tienta y su tentación se llama muerte. Hay que aceptar el reto, abrazarla y caer con ella en la yerba. En la poesía de Guillén no hay caída ni abrazo ni muerte. No hay amor, en el sentido fuerte de la palabra; y como no hay amor, no hay odio. No hay crepúsculo ni noche: todo es mañana y mediodía. Hay, sí, entusiasmo, grandes alas y poderosas. Pero son alas a las que les falta la resistencia del aire, la negatividad del tiempo, esa atracción por la tierra que es fascinación por la caída. Hablo de *Cántico*. Hablo, específicamente, de la segunda edición: su plenitud (379-80)¹².

Como vemos, una afirmación de la intemporalidad guilleniana enunciada cuando Paz ha cumplido ya sus ochenta años de vida.

7). 11 Más adelante recuerda que “[l]a crítica ha asociado el nombre de Gorostiza a los de Jorge Guillén y Valéry”, a cuyas influencias añade la de Blake (86-7).

12 Dice Paz en una extensa entrevista con Rita Guibert, “Octavio Paz”: “aprendí mucho en Jorge Guillén y, en otro sentido, en Cernuda” (71).

2.3. Pureza

Junto a la idea de ser, otro concepto clave empleado con frecuencia cuando se interpreta la poesía del poeta castellano es el de pureza o, como define Paz en una línea de *Los hijos del limo* en que pone como ejemplo a Guillén, “[p]oesía despojada de todo pintoresquismo” (201). El poeta mexicano, comprometido con el surrealismo y con la lección moral de Cernuda, tiene su propia percepción, no siempre encomiástica, de la poesía pura, pero está dispuesto a admitir excepciones. En su extenso repaso a la antología *Laurel*, ya citado, dice sobre la pureza en poesía que “[f]ue una idea tal vez engañosa pero que sirvió para justificar varias y excepcionales experiencias, de la poesía ‘desnuda’ de Jiménez a la poesía ‘químicamente pura ma non troppo’ de Guillén” (737).

En el campo crítico sobre la pureza poética en España los nombres más citados son éstos, Jiménez y Guillén, pero ¿que impulsa a Octavio Paz a introducir esa restricción de pureza en la poesía del poeta del 27? Él mismo lo aclara en el artículo sobre *Laurel*, páginas después, cuando dice:

La versión de la poesía pura que ofrece Jorge Guillén, tal como aparece en las distintas ediciones de *Cántico*, es más rigurosa que la de Jiménez: la sensación se transmuta en forma y la forma en idea. Guillén restablece la antigua identidad platónica entre forma e idea, aunque su afirmación del ser –o más bien: su visión del ser como afirmación– esté muy lejos del platonismo, según he tratado de mostrar en dos estudios que he dedicado a este poeta. Usada sin discernimiento, la expresión poesía pura es engañosa: designa tanto al impresionismo de Jiménez como a las construcciones de Guillén. Y ya que toco este tema: los poemas de este último sí podrían recordar las formas a un tiempo estrictas y aéreas de Prokófiev. Pero el Guillén de *Cántico* hace pensar sobre todo en Juan Gris: como los cuadros de este pintor, cada uno de sus poemas es un objeto hecho de las relaciones físicas y mentales que entretejen entre ellas las palabras (749).

Con estas palabras se sanciona el saludable ejercicio crítico del distanciamiento y la matización, al señalar las divergencias entre dos poetas pertenecientes a dos generaciones distintas pero que han sido vinculados con frecuencia; además, la cita supone también toda una lección de interdiscursividad, al hacer entrar en juego los códigos de la música y de la pintura para alcanzar una cabal comprensión de los mecanismos creativos de ambos poetas.

2.4. Europeísmo y madurez

Algo que parece obsesionar a Octavio Paz, según se desprende de algunas afirmaciones suyas, es la clasificación de los poetas españoles como europeos o desvinculados de Europa. Vemos funcionar esa dinámica aplicada a casi todos los autores del 27. En “La palabra edificante”, adelanta el siguiente juicio: “Tal vez el único poeta español que se siente europeo con naturalidad es Jorge Guillén; por eso, también con naturalidad, se siente bien plantado en España” (983).

Otra de las dinámicas analíticas utilizadas por Paz en sus valoraciones críticas y afán clasificatorio de los poetas del 27 es la que podría enunciarse como maestría juvenil frente a maestría madura, como le transmite a Gimferrer muy tempranamente, en carta del 29 de abril de 1968: “Nunca he creído que la juventud sea un mérito en sí –y aún menos una disculpa. En cambio, creo que hay una maestría juvenil y una maestría de la madurez. Hay poetas que son siempre jóvenes –Whitman, Apollinaire, García Lorca. Otros nacieron maduros –Eliot, Guillén” (27).

La dicotomía no es precisa, sino más bien confusa, pero entiendo que Guillén pertenecería al segundo grupo, el de los poetas siempre maduros, pero que alcanzan su máxima plenitud tras la juventud. Para aclarar



esta peculiar taxonomía conviene acudir a otra cita muy posterior, incluida en su conferencia sobre Guillén, en la que se añaden otros poetas como términos de comparación, lo cual facilita la categorización propuesta por Paz. Dice allí que Guillén fue un poeta tardío, “al contrario de Lorca y Alberti” (922).

2.5. Intertextualidad

En el apartado de los juicios críticos sobre Guillén emitidos por otros autores o las comparaciones establecidas por Paz entre Guillén y otros poetas, es necesario poner de relieve lo que nos recuerda el ensayista al comienzo de su primer trabajo extenso sobre el poeta vallisoletano, que “[s]us tres grandes antecesores, que concebían el poema como meditación (Unamuno) o exclamación (Jiménez) o palabra en el tiempo (Machado), seguramente vieron la aparición de sus primeras obras como una herejía” (902). Muchos años después, en el repaso crítico a *Laurel*, recordaría que a Machado, “Guillén y Salinas, sobre todo el primero, le parecían fríos e intelectuales” (740), lo que se entiende claramente por su conocido rechazo hacia la estética barroca (que no comprendió, claro).

La poesía de Guillén es aludida también por sus coincidencias con la de William Carlos Williams, a quien Paz admira y traduce en 1973. En “La flor saxífraga: W. C. Williams”, dice el mexicano que

El realismo no imitativo de Williams lo acerca a otros dos poetas: Jorge Guillén y Francis Ponge. (De nuevo: señalo coincidencias, no influencias.) Una línea de Guillén define su común repugnancia por los símbolos: “los pájaros pían sin designio de gracia”. ¿Desaparecen la gracia y el designio? No: entran subrepticamente en el poema sin que el poeta se dé cuenta. El “designio de gracia” no está ya en los pájaros reales sino en el texto. [...] En Guillén la celebración del mundo y de las cosas desemboca en la historia, la sátira, la elegía: otra vez el sentido. [...] El sentido –crítica del mundo en Guillén y crítica del lenguaje en Ponge– se vuelve en Williams una potencia activa al servicio de las cosas (296-8).

Al comienzo de estas reflexiones sobre Guillén, señalábamos las convergencias y disidencias establecidas con el gran poeta mexicano José Gorostiza en un artículo escrito en 1951. El autor de “Piedra de sol” vuelve al mismo asunto en “Alrededores de la literatura hispanoamericana”, una conferencia pronunciada en Yale University el 4 de diciembre de 1976 y recogida en *In/Mediaciones* (1979). Allí afirma que

Entre Jorge Guillén y José Gorostiza hay indudables afinidades de sensibilidad y también comunidad de lecturas (Valéry) pero estas semejanzas se bifurcan y resuelven en dos visiones opuestas: al español lo alza la ola del ser y al mexicano la misma ola lo sepulta. La misma transparencia verbal dibuja, con nitidez semejante, los dos monosílabos contrarios: Sí y No” (688).

Coda

Con las numerosas alusiones, valoraciones y juicios críticos que he reunido y con la propuesta de determinados principios, ordenados por categorías interpretativas, confío en haber ofrecido un instrumento útil y documentado para posteriores análisis. En este artículo he intentado tan sólo responder a la siguiente pregunta: ¿Cómo lee Octavio Paz al grupo del 27 en su conjunto y cómo define y enjuicia la poesía de Jorge Guillén? Como afirmé al principio, mis notas críticas y borradores contienen el mismo cotejo aplicado a los diez poetas canónicos del 27, pero el material es enorme y las limitaciones de espacio estrictas. Podría, no obstante, adelantar algunas conclusiones esquemáticas, exoneradas de toda la plomiza documentación que debe acompañarlas:

1. La predilección sincera por el Alberti de los últimos años veinte, pletórico de gracia y genio, desde *Marinero en tierra* hasta *Sermones y moradas* y con una preferencia clara por *Cal y canto*, lo que contrasta llamativamente con la sorprendente omisión de referencias a otros libros de un poeta que por su prolífica producción Paz compara a veces con el mexicano Carlos Pellicer. En el ámbito político, las esperadas reprimendas contra él y Neruda, por su adhesión al estalinismo.

2. El distanciamiento con el anecdotismo del primer Lorca, al que no considera un poeta europeo. La valoración de su teatro poético y la elección de *Poeta en Nueva York* como su mejor libro. El desvelamiento de la perspicacia crítica de un poeta que supo reconocer el magisterio de Guillén y la función precursora de Julio Herrera y Reissig. Sus conexiones intertextuales con Lope y el Álvaro de Campos de Pessoa.

3. El papel fundamental de Gerardo Diego como antólogo y puente de unión entre las distintas tradiciones y la vanguardia, así como su función cardinal en la relación con América. La preferencia de la *Fábula de Equis y Zeda* entre todos sus libros.

4. El reconocimiento de Dámaso Alonso como crítico-poeta que le abre perspectivas con sus estudios sobre Góngora, Quevedo, Francisco de Medrano o Luis Martín de la Plaza. Los elogios, a diferencia de lo que sucede con Alberti, a un libro de madurez como *Hijos de la ira*.

5. La consideración de Aleixandre como poeta cuya tensión poética se relaja tras *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor*, lo que no le impide mantener con él una amistad respetuosa vía Pere Gimferrer.

6. El aprecio por algunos poemas de amor de Salinas, que considera inolvidables, y la noticia de su acercamiento a Marcel Proust a través de su traducción.

7. El juicio de la poesía de Prados como vasta pero carente de variedad, y el reconocimiento de que dio lo mejor de sí mismo como poeta en México; las menciones a su carácter ensimismado que convierte su poesía en una larga búsqueda interior.

8. La amistad juvenil con Altolaguirre, en España, donde conoció el sentido de la palabra fraternidad. Altolaguirre, con su presencia generosa, le publicó *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*; sin embargo, Paz no quiso o no pudo valorar su poesía.

9. La devoción absoluta por Cernuda merece, a diferencia de los casos anteriores, más de un párrafo breve. El poeta de *La realidad y el deseo* es, sin lugar a dudas, la influencia más fecunda en la poética de Paz de todas cuantas pudo recibir del grupo del 27. Su dimensión ética está al mismo nivel que la estética, como nos recordaría el propio Paz en la citada entrevista con Rita Guibert: “La lección de Cernuda fue no solamente una lección poética sino también moral” (59). Fueron varios los encuentros entre ambos poetas, las lecturas continuas y tributos extraordinarios que Octavio Paz le rinde, desde su reseña a la primera edición de *Ocnos*, en 1942, hasta el discurso con el que inauguró el “Primer Congreso Internacional sobre Luis Cernuda”, celebrado en Sevilla en mayo de 1988. Sin olvidar todo lo que hay en medio: los más extensos y perspicaces ensayos dedicados a Cernuda por Paz: “La palabra edificante (Luis Cernuda)” (1965) y “Juegos de memoria y olvido” (1985); el artículo más breve titulado “Apuntes sobre *La realidad y el deseo*” (1967) y, por supuesto, el hermoso poema “Luis Cernuda (1902-1963)”, recogido en la sección *Días hábiles* [1958-1961] de su *Obra poética*.

La relación entre Cernuda y Paz es la más explorada de todas cuantas constituyen nuestro tema: se le han dedicado importantes estudios¹³. Tras su lectura he hallado más de una pieza del rompecabezas y algunas conexiones que son omitidas en las contribuciones anteriores y propiciarían nuevas interpretaciones, pero lógicamente todo ello excede las limitaciones formales de este trabajo.

13 Véanse en la lista de obras citadas al final las valiosas aportaciones generales de Ulacia, Stanton, Valender, y las más específicas de Mabrey, Brioso Santos y Segovia.

14 Como muestra de que todo está por realizar en este campo, baste señalar que en el caso de Guillén sólo conozco un artículo, de tan sólo ocho páginas, escrito por Hugo Verani, que intenta establecer esas vinculaciones aplicadas muy parcialmente al poema “Himno entre ruinas” de Octavio Paz en relación con la estética de lo solar en Guillén. Otros cotejos parciales con otros poetas son los de Julio Ortega (Aleixandre) y John Crispin (Altolaguirre). Es importante para reconstruir el marco teórico de Paz, el artículo de Antonio Carreño-Rodríguez.

Estos son algunos de los avances de esta investigación en marcha, cuya siguiente fase debe atender a los cotejos sistemáticos entre la poesía de Paz y la de sus admirados españoles¹⁴. Las carencias bibliográficas en este campo se nos revelan como un indicio evidente de todo lo que aún queda por hacer si seguimos esta línea interpretativa que he propuesto.

Octavio Paz Lozano (quien parecía conocer todos los libros, quien hizo de su obra una biblioteca interminable y perdió su propia biblioteca en un incendio años antes de su muerte en 1998) nació en México el 31 de marzo de 1914, hijo de padre mexicano y de una madre mexicana de origen andaluz cuyos progenitores eran de la tierra de Cádiz (Puerto de Santa María y Medina Sidonia). Su infancia transcurrió en una casa con jardín cuyos árboles le hablaban por la ventana de su cuarto, igual que le hablarían más tarde los árboles de la India, e igual que le hablarían siempre, con su rumor incesante, las hojas de los árboles donde los poetas españoles del Veintisiete escribieron todas sus palabras.

Bibliografía

- Anderson, Andrew A.** *El Veintisiete en tela de juicio*. Madrid: Gredos, 2005.
- Baciu, Stefan.** *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1974.
- Brioso Santos, Héctor.** “La habitación de al lado: La poesía de Luis Cernuda según Octavio Paz”. *Hispanic Horizon*. Nueva Delhi, 1999. 139–50.
- Carreño-Rodríguez, Antonio.** “‘La casa de la presencia’: Octavio Paz y sus lecturas críticas”. *Revista Iberoamericana* LXIX, 204 (2003): 613-629.
- Crispin, John.** “Octavio Paz y Manuel Altolaguirre: dos visiones de México”. *Ínsula*, 442 (1983): 1 y 12.
- Mabrey, María C.** “El laberinto de la soledad y Variaciones sobre tema mexicano: Paz y Cernuda, dos miradas a un mismo paisaje”. *SECOLAS Annals* 27 (1996): 97-106.
- Montoya Ramírez, Enrique** (coord.). *Octavio Paz*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1989.
- OC 2: Paz, Octavio. *Obras completas*. Edición del autor. Vol. 2: Excursiones/Incursiones: dominio extranjero. Barcelona: Círculo de Lectores, 1991.
- Onig, Edwin.** “Conversación con Octavio Paz” [1975] [1976 en inglés]. *Revista de Occidente* 18 (abril 1977): 4-9. En *Octavio Paz. Pasión crítica* [1985]. Barcelona: Seix Barral, 1990. 129-141.
- Ortega, Julio.** “Aleixandre y Paz: el espacio textual”, *Diálogos* 93 (1980): 35-37, También en *Nueva Estafeta*, 20 (1980): 58-62.
- Paz, Octavio.** ¿Poesía latinoamericana? [1967]. *The Times Literary Supplement* (Londres). Recogido en *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz, 1973. Recogido en OC 2. 708-722.
- . “Advertencia a la primera edición española” [1971]. *Puertas al campo* [1966]. Barcelona: Seix Barral, 1989. 12.
- . “Al margen. Nota sobre poesía negra”. *Vuelta*, 154 (septiembre 1989). Recogido en OC 2. 779-781.
- . “Alrededores de la literatura hispanoamericana”. In/*Mediaciones* [1979]. Barcelona: Seix Barral, 1990. 25-37. Recogido en OC, 2, 680-692.
- . “Apuntes sobre La realidad y el deseo”. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967. Recogido en OC 2. 972-977.
- . “Balance y pronóstico”. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990. 105-124.
- . “Carta a Pere Gimferrer, 29 abril 1968”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 27-28.
- . “Carta a Pere Gimferrer, 16 enero 1975”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 77-78.
- . “Carta a Pere Gimferrer, 24 abril 1975”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 80-83.
- . “Carta a Pere Gimferrer, 4 noviembre 1977”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 160-161.

- . “Carta a Pere Gimferrer, 19 junio 1978”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 170-171.
 - . “Carta a Pere Gimferrer, 29 mayo 1981”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 215-216.
 - . “Carta a Pere Gimferrer, 30 agosto 1982”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 226-232.
 - . “Carta a Pere Gimferrer, 7 abril 1994”. En Octavio Paz. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 379-381.
 - . “Cuatro o cinco puntos cardinales”, entrevista con Roberto González Echevarría y Emir Rodríguez Monegal. *Plural* 18 (marzo 1973): 17-20. Recogido en *Pasión crítica* [1985]. Prólogo, selección y notas de Hugo J. Verani. Barcelona: Seix Barral, 1990. 21-36.
 - . “Destiempos, de Blanca Varela”. *Puertas al campo* [1966]. Barcelona: Seix Barral, 1989. 94-99. Recogido en *OC* 2. 1128-1133.
 - . “El ‘más allá’ de Jorge Guillén”. In *Mediaciones* [1979]. 71-96. Recogido en *OC* 2. 911-936.
 - . “El fin de las habladurías”. In *Mediaciones* [1979]. Barcelona: Seix Barral, 1990. 153-161.
 - . “Horas situadas de Jorge Guillén”. *Puertas al campo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1966. Recogido en *OC* 2. 902-911.
 - . “Juegos de memoria y olvido”, *Vuelta* 108 (noviembre de 1985). Publicado luego como presentación del libro de Luis Cernuda. *La familia interrumpida*. Barcelona: Sirmio. 1988. Recogido en *Convergencias*. Barcelona: Seix Barral, 1991. Recogido en *OC* 2. 1009-28.
 - . “La flor saxífraga: W. C. Williams”. Prólogo a William Carlos Williams. *XX Poemas*. Traducción Octavio Paz. México, 1973. Publicado en Octavio Paz. *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz, 1973. Recogido en *OC* 2. 291-303.
 - . “La palabra edificante (Luis Cernuda)”. *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz, 1965. Recogido en *OC* 2. 977-1008.
 - . “La pregunta de Cernuda”. *Vuelta* 144 (noviembre 1988). Recogido en *Al paso*. Barcelona: Seix Barral, 1992. Recogido en *OC*, 2. 1028-31.
 - . “Luis Cernuda, Ocnos”. *El Hijo Pródigo* 3 (junio 1943): 93-96. Reproducido en *Novedades* (26 julio 1943): 4. Recogido en Octavio Paz. *Primeras letras* (1931-1943). Selección, introducción y notas Enrico Mario Santí. Barcelona: Seix Barral, 1990. 216-8.
 - . “Muerte sin fin” (1951). *Las peras del olmo* (1957). 84-91.
 - . “Mundo de perdición”. *Taller* 11 (julio-agosto 1940): 65-8. Recogido en Octavio Paz. *Primeras letras* (1931-1943). Selección, introducción y notas Enrico Mario Santí. Barcelona: Seix Barral, 1990. 181-5.
 - . “Octavio Paz”, entrevista con Rita Guibert. *Siete voces*. México: Editorial Novaro, 1974. 189-293 (antes en inglés en 1972). Fragmento de la entrevista recogido en *Pasión crítica* [1985]. Prólogo, selección y notas de Hugo J. Verani. Barcelona: Seix Barral, 1990. 37-103.
 - . “Poesía e historia: Laurel y nosotros” [1982]. *Sombras de obras*. Barcelona: Seix Barral, 1983. Recogido en *OC* 2. 722-779.
 - . “Poesía mexicana moderna” [1954]. *Las peras del olmo* [1957]. Barcelona: Seix Barral, 1990. 49-58.
 - . “Rafael Alberti, visto y entrevistado”. *Al paso*. Barcelona: Seix Barral, 1992. Recogido en *OC*, 2, pp. 1162-70.
 - . “Una de cal...”. *Papeles de Son Armandans*, CXL, 1967. Recogido en *OC* 2. 1032-51.
 - . “Una poesía de convergencias. (Una conversación con Benjamín Prado)”. *Convergencias*. Barcelona: Seix Barral, 1991. 138-52.
 - . *El arco y la lira* [1956]. 3ª ed., 8ª reimp. México: FCE, 1992.
 - . *Los hijos del limo* [1974]. 4ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1993.
 - . *Vuelta* [1969-1975]. (1976). 6º ed. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- Segovia, Francisco.** “Cernuda y Octavio Paz”. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* 378 (junio 2002): 13-16.



Stanton, Anthony. “Luis Cernuda y Octavio Paz: convergencias y divergencias”. Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender (eds.). *Poesía y exilio: los poetas del exilio español en México*. México: Colegio de México, 1995. 231-43. Publicado luego con ampliaciones en Anthony Stanton. *Inventores de tradición: Ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México: Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 1998. 221-35. Más accesible en James Valender (compilador). *Luis Cernuda en México*. Madrid: FCE, 2002. 44-59.

Ulacia, Manuel. “Octavio Paz y Luis Cernuda: un diálogo en la tradición”. *El Semanario Cultural, suplemento de Novedades* (México D. F.) 465 (17 marzo 1991): 3-4. Recogido en *Anthropos* 14 (1992): 75-7.

Valender, James. “Luis Cernuda y Octavio Paz: Notas sobre una amistad (1937-1945)”. Carmen Armijo (ed.). *Congreso Internacional sobre Luis Cernuda*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. Recogido en *El maquinista de la generación* 12 (2006): 24-39.

Verani, Hugo. “Entre el sol y la muerte: De Jorge Guillén a Octavio Paz”, *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica. XXIII Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana, Madrid 25–29 de junio de 1984*. Madrid: Universidad Complutense. 1987. 545–54.

LENGUA

APUNTES SOBRE EL ESPAÑOL MEXICANO

NOTES ON MEXICAN SPANISH

Resumen

En los orígenes del español mexicano debe destacarse la influencia del andaluz, presente tanto en aspectos fonológicos cuanto fonéticos, gramaticales y léxicos. Las lenguas indígenas mexicanas, muchas de las cuales subsisten hasta nuestros días, influyeron en el español de la región, particularmente en el vocabulario. La lengua española contemporánea tiende a la unidad mejor que a la diversidad. No puede negarse empero que entre los diversos dialectos hay diferencias, entre las que resultan muy evidentes las referentes al léxico. Ello puede ejemplificarse con algunos conceptos que, en el español cotidiano, se designan con diversos vocablos en la ciudad de México y en Madrid.

Palabras clave: Lengua española, diversidad, léxico, hablante, México.

Abstract

In the origins of Mexican Spanish the influence of andaluz should be highlighted, since it is present in phonological, phonetic, grammatical and lexical aspects. The indigenous Mexican languages, many of which are still spoken today, influenced the Spanish of the region, particularly its vocabulary. Contemporary Spanish leans more towards unity than diversity. Nevertheless there are differences between dialects, such as lexical differences. This is evident in the concepts that, in everyday Spanish, are designated with different words in Mexico, D. F. and Madrid.

Key words: Spanish language, diversity, vocabulary, speaker, México.

1. Los orígenes

Desde fines del siglo XV hasta los últimos años del XVIII, fue Sevilla el puerto español más importante para el tráfico de personas y bienes entre América y la Península Ibérica. Sabemos que periódicamente de ahí partían las flotas que, surcando primero el Guadalquivir, desembocaban después en el Atlántico. La primera escala era en las Canarias, donde se reabastecían de víveres y, en no pocas ocasiones, de esclavos negros. Comenzaba entonces la gran travesía, llena de zozobras y penalidades, hasta tocar la isla de La Española, hoy República Dominicana, donde la flota hacía una segunda larga escala. En ese punto, casi siempre, la flota se dividía en dos: una parte tomaba el derrotero de la llamada Tierra Firme, hoy costas de Venezuela; y la otra se dirigía al puerto de Veracruz. Los navíos hacían ahí la tercera escala. Con navegación de cabotaje, la parte de la flota que había visitado Tierra Firme navegaba hacia el Oeste y, la que estaba en Veracruz, hacia el Sur, para encontrarse y reunirse ambas en Panamá, cuarta y última etapa, pues de ahí, ya agrupados todos los barcos, volvía la flota a Sevilla, siguiendo, en sentido opuesto, el mismo derrotero de la venida, es decir, deteniéndose primero en Santo Domingo y, después, en las Canarias, para regresar finalmente al puerto del Guadalquivir, que había sido el punto de partida.

Aunque los pasajeros que iban a las Indias procedían de todas partes de España, casi siempre era Andalucía y, sobre todo, la ciudad de Sevilla, por obvias razones, la que contribuía con un mayor número de emigrantes. Ello explica que en el español básico no sólo de México sino de toda América haya tenido notable influencia el andaluz y, más precisamente, el sevillano. Debemos suponer que, por ejemplo en la ciudad de México, durante

varias décadas del siglo XVI, las hablas andaluzas convivieron con las castellanas, con las extremeñas y con todas las demás. Sin embargo, pasado ese lapso, por ser mayoría los andaluces, fue imponiéndose sobre las demás esa particular manera de hablar o, mejor, algunas de sus características. En la lengua española que hoy se emplea en México es muy fácil encontrar rasgos andaluces que, seguramente, ya estaban presentes ahí a finales del siglo XVI. Entre ellos destaca el que los filólogos llaman seseo, que consiste en pronunciar como *ese*, la *zeta* y la *ce* seguida de *e* o *i*. Los mexicanos, como los sevillanos, pronunciamos de la misma manera los verbos casar y cazar, como si ambos tuvieran *ese*. No poseemos, en nuestro inventario de fonemas, el interdental sordo, que sí tiene la mayor parte de los hablantes españoles, sobre todo los castellanos.

El *seseo* sevillano es común a todos los mexicanos. Hay además algunos otros fenómenos fonéticos, también de evidente origen andaluz, que están presentes en las hablas de buen número de mexicanos, aunque no de todos. Se trata de la articulación débil de algunas consonantes, que en ocasiones pueden llegar a perderse. Ése es el caso, entre otras consonantes, de la *ese* que cierra sílaba o de la jota. Esta manera de pronunciar caracteriza a hablantes de buena parte de las costas de los estados de Veracruz, Tabasco, Campeche, Chiapas, Guerrero... Ahí, como en Andalucía, puede oírse “loh pehcadoreh” por “los pescadores”, “loh hineteh” por “los jinetes”. Esto quiere decir que en esas regiones costeras mexicanas fue todavía más importante la influencia andaluza. No hay esta debilidad consonántica en la ciudad de México ni, en general, en el interior del país. En estas zonas se impuso, en lo que toca a la pronunciación más o menos tensa de la *ese* y de la *jota*, el español castellano y, especialmente, el madrileño.

Durante los siglos XVI, XVII y buena parte del XVIII, tanto en España como en México, con los interlocutores plurales se empleaba predominantemente el pronombre *vosotros*, aunque temprano comienza a usarse también la fórmula vuestras mercedes, que, pasado el tiempo, produciría el moderno *ustedes*. En México y, otra vez, en Andalucía occidental y en las Canarias, desde fines del XVIII, el pronombre *ustedes* comienza a desplazar a *vosotros*, que deja de emplearse en el siglo XIX. Actualmente, en México (y en toda América), en Andalucía occidental y en las Islas Canarias, a todos los interlocutores plurales se les habla de *ustedes*. Por lo contrario, en España, quitada Andalucía, se emplean los dos, *vosotros* y *ustedes*, con predominio del primero. En España se habla de vosotros a las personas conocidas, a las que se les tiene confianza; a los desconocidos suele hablárseles de *ustedes*. En España, entonces, *vosotros* viene a ser el plural de *tú*, y *ustedes* el de *usted*; en México, Andalucía y Canarias, *ustedes* es el plural tanto de *tú* cuanto de *usted*.

2.Las culturas prehispánicas

Hoy, aunque felizmente subsisten millones de indígenas, la mayor parte de los mexicanos son mestizos. Esto no sólo es perceptible en el color de la piel sino, mucho más importante, en los hábitos culturales. Una manera de comprobarlo es observando la presencia de indigenismos en el vocabulario. Fueron las lenguas antillanas las primeras con las que los descubridores españoles se toparon. Como podría esperarse, de esas lenguas pasó un buen número de vocablos al español general y son conocidas por la mayor parte de los hispanohablantes, los españoles incluidos: *canoa*, *iguana*, *guacamayo*, *huracán*, *sabana*, *hamaca*, *cacique*, *carey*, *maíz*, *ceiba*, *canibal*, *colibrí*, *butaca*, *mico*, *loro*, *tiburón*, *papaya*... Aunque las lenguas indígenas mexicanas también proporcionaron algunas importantes voces a toda la lengua española, como *tomate*, *tiza* o *chocolate*, es en el español mexicano donde dejaron --y siguen dejando, pues varias de ellas tienen plena vigencia-- mayor huella.

Todos sabemos que la larga convivencia del árabe con el español en la Península Ibérica dejó una enorme cantidad de palabras, pero no parece haber influido ni en la morfología ni en la sintaxis de la lengua española. Algo semejante puede decirse, en relación con el español mexicano, del náhuatl, principal lengua prehispánica de la región. Pueden hallarse empero alguno que otro destacable fenómeno morfológico, sin duda atribuible al náhuatl. Valga como ejemplo la vitalidad actual del sufijo gentilicio *-eco* (que procede de esa lengua indígena), observable en varios adjetivos: *guatemalteco*, *chiapaneco*, *tamaulipeco*... Sólo en el español mexicano se encuentran gentilicios terminados en *-eco*. Ésta es, sin duda, una influencia gramatical del náhuatl en el



Es, sin embargo, en el léxico donde la presencia de las culturas y lenguas precolombinas es más evidente. En los libros de crónicas e historias de la conquista que se escribieron en el siglo XVI, como era de esperarse, son abundantes los nahuatlismos que, en ocasiones, resultaban prácticamente obligatorios en narraciones de esa naturaleza. Por ello, llama más la atención que, en algunos textos literarios, a veces escritos por poetas españoles que sólo estaban en la Nueva España de visita por unos años, encontremos no pocos indigenismos. El dramaturgo sevillano Juan de la Cueva (1550-1610) pasó, muy joven, tres años en México, acompañando a su hermano Claudio. Escribió ahí una “Epístola” al Corregidor Sánchez de Obregón, en algunos de cuyos versos emplea, además de algunos antillanismos, voces de origen náhuatl. Véanse estos fragmentos:

Mirad a aquellas frutas naturales,
El plátano, mamey, guayaba, anona,
Si en gusto las de España son iguales.
Pues un chico *zapote*, a la persona
Del Rey le puede ser empresentado
Por el fruto mejor que cría Pomona.
El *aguacate* a Venus consagrado
Por el efecto y trenas de colores,
El *capulí* y *zapote* colorado;
(...)
Con todo eso, sin tener recato,
Voy a ver sus *mitotes* y sus danzas,
Sus juntas de más costa que aparato.

En el México de hoy, en el de las grandes ciudades y no sólo en el de las numerosas aldeas donde todavía convive alguna lengua indígena con el español, se emplean con provecho vocablos que proceden de idiomas precortesianos. Por ejemplo, en las cocinas y los comedores, si bien son cada vez más escasos los *comales*, los *molcajetes* y los *metates*, con *chiles* y *jitomates* se siguen preparando *moles*, *enchiladas* y *chilaquiles*, con *aguacates* el *guacamole*, los *cacahuates*, los *charales*, las *jícamas* y los *totopos* siguen siendo buena botana para el *tequila* y el *mezcal*, de las *milpas* siguen llegando en *huacales* y en *chiquihuites* los *elotes*, sigue espesándose el *atole*, se siguen cocinando *ejotes*, *nopales*, *chayotes* y *camotes*, se siguen sirviendo *guachinangos*, *guajolotes* y todo tipo de *pozoles* y *mixiotes*, de *memelas* y de *tlacoyos*.

Para la expresión de algunos conceptos, los mexicanos pueden elegir entre una voz indígena y una española. En ocasiones, la española parece imponerse: *golpe* o *trancazo* sobre *cocolazo*, *nana* o *niñera* sobre *pilmama*, *falda* sobre *chomite*, *canasta* sobre *colote*, *almuerzo* sobre *itacate*, *hijo menor* o *benjamín* sobre *chilpayate*, *cazuela* sobre *cajete*, *cargador* (estibador) sobre *mecapalero*... Sin embargo, también sucede lo contrario, que se emplee con más frecuencia el indigenismo a costa de la voz hispánica correspondiente: *jacal* se oye más en México que *choza*, *tecolote* más que *búho*, *zacate* más que *hierba* o *césped*, *machote* más que *forma* o *esqueleto* (formulario), *papalote* más que *cometa*...

3. Algunas diferencias de vocabulario entre Madrid y la ciudad de México.

Las grandes ciudades son verdaderos crisoles donde se funden las hablas dialectales de los numerosos inmigrantes que llegan a ellas. Estos asentamientos humanos se convierten, asimismo, en focos de irradiación lingüística en amplias zonas geográficas. Tal es el caso de las ciudades capitales de España y de México. Por otra parte, la lengua española tiende hoy más a la unidad que a la diversidad, sobre todo en los profundos niveles fonológico y gramatical. Esta tendencia es observable también en el vocabulario; sin embargo, son innegables las diferencias léxicas entre los diversos grupos de hablantes de una lengua de tan amplia dispersión geográfica como el español, aunque es enorme el caudal léxico común a todos los hispanohablantes. En la inmensa mayoría de los casos, los conceptos se manifiestan, en México y en Madrid, por la misma palabra.

No podría ser de otra forma, tratándose de una misma lengua y, sobre todo, de una lengua con un bien ganado prestigio de salud y fortaleza, debido sobre todo a su unidad interna. Así que las diferencias léxicas en la lengua española, no sólo no entrañan riesgos de fragmentación o de falta de comprensión entre los hablantes, sino que, en definitiva, resultan benéficas porque enriquecen el tesoro léxico de nuestra lengua.

Aunque en México y en España, al pan lo llamamos pan y al vino, vino, hay algunas interesantes diferencias. No daré ejemplos sino de palabras pertenecientes al español cotidiano, no aludiré ni a ruralismos ni a jergas especializadas. Aunque los datos están tomados de las hablas de la ciudad de México y de Madrid, se verá que, en casi todos los casos, las designaciones suelen extenderse o por todo el país o por muy extensas regiones. Anotaré en seguida, primero, la voz propia de Madrid, y separada por una barra, la de la ciudad de México. Agruparé los ejemplos por campos semánticos:

1) Vocablos relacionados con el cuerpo humano: *mejillas* (Madrid) / *cachetes* (México), *amígdalas* / *anginas*, *nuez* / *manzana* (de Adán), (pelo) *rizado* / *chino*, (pelo) *rubio* / *güero*, *lobanillo* / *mezquino*, *orzuelo* / *perrilla*, *afeitarse* / *rasurarse*, *mellado* / *chimuelo*, *cera* (secreción de los oídos) / *cerilla*, *bajo* (persona pequeña) / *chaparro*...

2) Con la alimentación: *zumو* / *jugo*, *tostada* / *pan tostado*, (huevos) *pasados por agua* / *tibios*, *fiambres* / *carnes frías*, *guisantes* / *chicharos*, *judías* / *frijoles*, *judías verdes* / *ejotes*, *melocotón* / *durazno*, *taberna* / *cantina*, *tapas* / *botanas*, *despojos* / *menudencias*, *morcilla* / *moronga*, *callos* / *menudo*, *tarta* / *pastel*...

3) Con el vestido: *chaqueta* / *saco*, *cremallera* / *zipper*, *jersey* / *suéter*, *bolso* / *bolsa*, *limpiar* (los zapatos) / *bolear*, *limpiabotas* / *bolero*, *cordones* / *agujetas*, *vuelta* (del pantalón) / *valenciana*, *cazadora* / *chamarra*, *bragas* / *pantaletas*, *bañador* / *traje de baño*, *lazo o pajarita* / *corbata de moño*, *alfiler o sujetacorбата* / *pisacorбата*, *gemelos* / *mancuernillas*, *imperdible* / *seguro*, *gafas* / *anteojos*...

4) Con el automóvil y la bicicleta: *autobús* / *camión*, *furgoneta* / *camioneta*, *coche fúnebre* / *carroza*, *conducir* / *manejar*, *adelantar* / *rebasar*, *carnet* / *licencia*, *matrícula* / *placa*, *aparcamiento* / *estacionamiento*, *peaje* / *cuota*, *surtidor* (de gasolina) / *bomba*, *avería* / *descompostura*, (coche) *descapotable* / *convertible*, *guardabarro* / *salpicadera*, *goma* / *llanta*, *rueda de reserva* / *llanta de refacción*, *capó* / *cofre*, *batería* / *acumulador*, (marcha) *atrás* / *reversa*, *baca* / *parrilla*, *maletera* / *cajuela*, *depósito* (de gasolina) / *tanque*, *embrague* / *clutch*, *limpiaparabrisas* / *limpiador*, (luces) *de indicador de giro* / *intermitentes*, (luces) *piloto* / *calaveras*, *girar* / *dar vuelta*, *radios* (de la bicicleta) / *rayos*, *manillar* / *manubrio*, *sillín* / *asiento*...

4.El español mexicano en el mundo

Hace ya muchos años, en un célebre discurso, don Ramón Menéndez Pidal, en relación con la creencia vulgar de que los nacidos en Castilla sólo con su nacimiento tienen bastante para hablar buen castellano, traía a cuento aquella ocurrencia, *infeliz* en su opinión, de Leopoldo Alas Clarín de que “los peninsulares somos los amos del idioma”. Decía en seguida don Ramón: “¡Qué vamos a ser los amos! Seremos los servidores más adictos a ese idioma que a nosotros y a los otros señorea por igual, y espera de cada uno por igual acrecimiento de señorío”. Entre esos “otros” estamos los casi cien millones de mexicanos. Si la lengua española, entre las principales del mundo, ocupa por el número de hablantes (poco más de 350 millones) un excelente cuarto lugar, sólo atrás del chino mandarín, del hindi y del inglés, México es el país con mayor número de hispanohablantes. En ello, obviamente, no hay mérito alguno, sino más bien una especie de responsabilidad. Usando las palabras de Menéndez Pidal, no se acrecienta el señorío de la lengua sólo porque seamos muchos los que la hablamos. La mejor manera de fortalecerla es contribuyendo todos --no sólo los escritores-- a su unidad fundamental, respetando las diferencias regionales que, precisamente por no ser esenciales, en casi nada la disminuyen sino que, por lo contrario, la enriquecen. Esta aportación sólo podrá ser efectiva en la medida en que todos conozcamos mejor nuestra lengua --importantísimo papel juega aquí la escuela y la lectura-- pues de esa manera, al emplearla con precisión, por una parte, subirá la calidad de la comunicación entre todos nosotros y, por otra, estaremos participando activamente en la noble labor de hacer del español una lengua cada día más fuerte y más útil.



Bibliografía

Moreno de Alba, José. *El español en América*, 3a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

EN TORNO AL CONTEXTO REAL DE LA VOCALIZACIÓN CIBAEÑA: UN NUEVO REPLANTEAMIENTO PROSÓDICO

ON THE TRUE ENVIRONMENT OF CIBAEÑO VOCALIZATION: A NEW REPLANTEAMIENTO PROSÓDICO

Resumen

En este artículo examinamos uno de los procesos que ha despertado bastante interés en estudiosos de la lingüística hispánica, la conocida vocalización de líquidas en el español cibaeno (vlec) que se encuentra diseminada mayormente en el Cibao, región centro-norteña de la Rep. Dominicana. También conocido con los nombres de desconsonantización, semivocalización o deslizamiento de líquidas finales, el proceso se encuentra pormenorizado por primera vez en sus aspectos descriptivos en Jiménez Sabater (1976) y ha sido foco de estudios subsiguientes, ya desde perspectivas sociolingüísticas (Alba 1988, 1990; Coupal et al 1989, Pérez Guerra 1991), ya desde asedios formalistas-generativistas (Golibart 1976, Guitart 1980, Harris 1983, Rojas 1982, Núñez-Cedeño 1997, Baković 2007).

Palabras clave: Palabra prosódica, palabra funcional, palabra fonológica, estructura prosódica, palabra de contenido, exhaustividad, pie, Principio del contorno obligatorio, rima.

Abstract

This article examines one of the phenomena that have attracted the attention of many scholars in Hispanic linguistics: the well-known Cibaeno Spanish liquid gliding process, found primarily in Cibao, a north-central region of the Dominican Republic. Also known as deconsonantization, semivocalization or final liquid gliding, the process is described for the first time by Jiménez Sabater (1976) and has been the focus of subsequent studies, from sociolinguistic perspectives (Alba 1988, 1990; Coupal et al 1989, Pérez Guerra 1991), and from generalist-formalist perspectives (Golibart 1976, Guitart 1980, Harris 1983, Rojas 1982, Núñez-Cedeño 1997, Baković 2007).

Key words: Prosodic word, functional word, phonological word, prosodic structure, content word, Exhaustivity, Obligatory Contour Principle, rhyme.

1. Introducción

1.1 Preliminares

En este artículo examinamos uno de los procesos que ha despertado bastante interés en estudiosos de la lingüística hispánica, la conocida VOCALIZACIÓN DE LÍQUIDAS EN EL ESPAÑOL CIBAEÑO (VLEC) que se encuentra diseminada mayormente en el Cibao, región centro-norteña de la Rep. Dominicana. También conocido con los nombres de desconsonantización, semivocalización o deslizamiento de líquidas finales, el proceso se encuentra pormenorizado por primera vez en sus aspectos descriptivos en Jiménez Sabater (1976) y ha sido foco de estudios subsiguientes, ya desde perspectivas sociolingüísticas (Alba 1988, 1990; Coupal et al 1989, Pérez Guerra 1991), ya desde asedios formalistas-generativistas (Golibart 1976, Guitart 1980, Harris 1983, Rojas 1982, Núñez-Cedeño 1997, Baković 2007).

Queremos darles las gracias muy encarecidamente a todos los informantes que participaron en esta investigación sin cuya decidida cooperación no se hubiese podido realizar. Por igual agradecemos la ayuda en la recolección de datos que nos brindaron Jenny Acosta, José Luis Brito, Xiomara Santalesis y Patria Salcedo. Un particular reconocimiento a Rafael Julián, quien nos introdujo a la obra del antropólogo Manue José Andrade. Gracias también a los asistentes del Hispanic Linguistic Symposium 2009 en Puerto Rico y a los Talks in Linguistics de UIC y a Jim Harris, con cuyos comentarios pudimos mejorar la presentación de este artículo. Una versión resumida de este artículo aparecerá en las actas del Hispanic Linguistic Symposium 2009.

La característica general de la VLEC consiste en convertir en la deslizada [j] las líquidas /l, •/ que se encuentran al final de sílaba, tanto dentro como en frontera de palabra. Así, /al.ba/ ‘alba’, /ka.ˈta/ ‘carta’, /gol.pe/ ‘golpe’, /el#papel/ ‘el papel’, y /el#estudia/ ‘él estudia’ producen lo que se percibe ser las respectivas [la.j.8a], [go.j.pe], [e.j#pa.pe.j] y [le.j#e(h)tu.ðja]¹. Aparte de algunas consabidas restricciones fonotácticas, por ejemplo, la deslizada no aparece después de vocal alta, como *[fi.jme] < /fi.ˈme/ ‘firme’ ni al final de paroxítonas como *[kan.se.j] < /kan.se.ˈ/ ‘cáncer’, se ha teorizado que el dominio de aplicación del proceso es mucho más restringido de lo que se piensa (Harris 1983:47-50). Para explicar la aplicación de la regla que desencadena la VLEC, Harris apela a la estructura prosódica de una locución y propone que dicha regla sólo se aplica a formas que tienen estatus de palabra de contenido *Palabra prosódica* (Pp). Siendo así, la oración *él avisa* se estructura [[el]_{pp} [a.8isa]_{pp}], cuyo pronombre se vocaliza, resultando en [[e.j]_{pp} [a.8isa]_{pp}]. Por el contrario, en la frase *el aviso* el determinante *el* funciona proclíticamente, o es una *Palabra funcional* (Pfunc) y por tanto Harris la representa integrada a la palabra formando toda una Pp como [el.abiso]_{pp}. Con esta estructura la líquida del determinante se silabea pasando a formar ataque con la vocal siguiente, produciendo [e.la.8i.so]_{pp}, en cuyo caso sale inmune a la vocalización.

La hipótesis de Harris se ha mantenido incuestionablemente como la más robusta generalización de la VLEC en la literatura generativista. En el presente estudio, basado en datos lingüísticos recogidos en investigación de campo realizada en varias comarcas del Cibao, ofrecemos un análisis generativo en donde demostramos que la vocalización cibaëña se aplica tanto a Pp, coincidiendo con el análisis de Harris, como a Pfunc, disintiendo de su teoría. En efecto, en las secciones que siguen veremos ejemplos de vocalización de líquidas proclíticas ante diptongos y ante vocales tónicas y átonas. Además, verificamos la producción de la VLEC ante consonantes, según se había documentado en estudios previos. Dados estos resultados, adoptamos la estructura prosódica de Harris, pero con una importante modificación que incide significativamente en las predicciones y consecuencias de nuestro análisis. Proponemos, en apoyo a Selkirk (1996), que la Pfunc en posición proclítica es estructuralmente libre y se supedita al nodo que ella denomina *frase fonológica* (Ff).

Para entrar en el quid de nuestro análisis, en la sección dos primeramente comenzamos pasando revista a los modelos sintáctico-prosódicos generativistas que proponen Guitart y Harris y de inmediato proponemos un nuevo armazón prosódico alternativo, siguiendo el modelo de Selkirk (1996), que servirá de base a la explicación de los nuevos datos recolectados por nosotros. En la sección tres haremos un excursus, incursionando rápidamente en la descripción de la VLEC en general, tanto en su aspecto tradicional como en el generativo estándar y autosegmental. En la sección cuatro retomamos el hilo de nuestro tema principal en donde describimos la metodología empleada para la consecución de los datos pertinentes y los analizamos ofreciendo una discusión detallada de los resultados obtenidos. Finalmente, la sección cinco no sólo nos ofrece un resumen del artículo sino que lo concluye, reafirmando tanto la teoría que defendemos como corroborando la estructura proclítica libre propuesta por Lleó (2003) en su estudio de la adquisición de los determinantes por niños madrileños.

2. Perspectivas teóricas

2.1. Previos análisis sintáctico-prosódicos de Guitart y Harris

Si bien todos los estudios anteriores que se describen en la sección 3 arrojan luz tanto en la distribución geodialectal de la vocalización como en su dominio y naturaleza intrínseca, nos interesa centrarnos en este estudio en la teoría prosódica que intenta explicar los motivos por los que la VLEC no se realiza en contextos donde debería aplicarse. Nos referimos al caso que originalmente reportara Golibart (1976:44), en donde se arguye que la vocalización nunca le ocurre a las líquidas del determinante *el* o de la preposición *por* según

¹ En adelante el ‘.’ denota linde silábico, “ˈ” se refiere al acento de intensidad en la sílaba inmediata a su derecha y “#” representa entorno de palabra. La líquida que es afectada será indicada en negritas en la representación fonética.



se manifiestan en las representaciones fonéticas de (1a), cuando van seguidas de palabras que se inician con vocal tónica o átona. Es decir, no se producen las anómalas de (1b), pese a que el contexto, final de sílaba, la debería propiciar. Golibart (1976:50-51) constata este hecho con la frase [ej ʎkonsu(j)], proveniente de /el kónsul/, ‘el cónsul’, lo que evidencia la vocalización ante consonante.

(1)	a	b	Glosas
/el aho/	[el ʎaho]	*[ej ʎaho]	‘el ajo’
/el e±o/	[el ʎe±o]	*[ej ʎe±o]	‘el hecho’
/el ute•o/	[el ʎute•o]	*[ej ʎute•o]	‘el útero’
/po• el/	[po• ʎel]	*[poj el]	‘por el’
/el a•ito/	[el ʎa•ito]	*[ej a•ito]	‘el arito’
/el ube•o/	[el ʎul8e•o]	*[ej ʎul8e•o]	‘el útero’
/al otel/	[al ʎotel]	*[aj ʎotel]	‘al hotel’
/po• ai/	[po• ʎai]	*[poj ai]	‘por ahí’

Fue en este primer estudio que surgió la idea original de que tanto el determinante como la preposición son palabras funcionales inacentuadas, cuyos segmentos finales pasan a ocupar posición de ataque con la palabra siguiente, escapando por tanto a los efectos de la vocalización. En palabras propias de Golibart (1976:55):

In fact, these exceptions are only apparent. Notice that all these non-vocalized liquids are in monosyllabic words. Furthermore, they are all function words, which are normally unstressed. Also, the initial sound of the following word is a vowel. Under these conditions, the rule which controls syllable boundaries assigns the word-final liquids in these semantic words to the following phonetic word. The liquid is now in front of the syllable nucleus of the initial syllable of the following word. It is no longer in syllable-final position and consequently, the vocalization rule cannot apply to it.

‘De hecho, estas excepciones son sólo aparentes. Obsérvese que las líquidas no vocalizadas aparecen en palabras monosilábicas. Además, son palabras funcionales, las cuales son normalmente átonas. También, el sonido inicial de la palabra siguiente es una vocal. En estas condiciones, la regla que controla el entorno silábico le asigna las líquidas finales de palabra de estas palabras semánticas a la siguiente palabra fonética. Ya no está al final de sílaba y consiguientemente la regla de vocalización no se puede aplicar’. T.A]

Basándose en las susodichas observaciones, y posiblemente en la afirmación de Golibart (1976:45) de que todas las demás líquidas se convierten en deslizadas, Guitart (1980) se propuso re-analizar las formas en (1) y a raíz de ellas presume que debe existir una distinción entre elementos que funcionan como palabras y los que funcionan como proclíticos. Procede él a proveer las distinciones que se ofrecen en (2).

(2)	Representación subyacente	Cibaeño	Glosas
a.	/el#abisa/	[ʎej#a8isa]	‘él avisa’
b.	/e.l a.bi.so/	[e.l a.8i.so]	‘el aviso’
c.	/el bi.no/	[ej 8i.no]	‘el vino’

Para explicarlas, Guitart indica que el verdadero entorno de la VLEC es el que se muestra en (3):

(3) / ____ {Consonante}

#



Es decir, el entorno (3) especifica que las líquidas se convierten en deslizadas ante consonante y final de palabra. Frente a esta situación, en (2a) se espera que la líquida se vocalice por virtud de que se encuentra en frontera sintáctica final, mientras que en (2b) no hay tal frontera y por tanto al momento de realizarse la resilabificación la líquida no puede vocalizarse por haberse movido a la posición de ataque, hecho que hemos indicado, grosso modo, en la representación subyacente. En (2c) hay vocalización por encontrarse la líquida ante el contexto apropiado, o sea, ante consonante, según se indicó más arriba.

En cambio, Harris (1983:43 y ss.) reinterpreta la idea de Guitart y plantea que en realidad el dominio de aplicación de vocalización no es la estructura sintáctica que la incentiva sino la prosódica. Valiéndose de una conferencia que dictara Elizabeth Selkirk en 1978 y de un libro en preparación de la misma autora (publicado en 1984), él introduce la estructura que se ofrece en (4) para representar las dos primeras formas de (2), en donde Pp corresponde a la noción de *Palabra prosódica*:

(4) [el]Pp [abisa]Pp vs. [el abiso]Pp

Según se desprende de (4), en la oración *él avisa*, el pronombre *él* es un elemento prosódico, siendo susceptible, por consiguiente, a la regla (5) que transforma toda líquida en la rima en la deslizada [j].

(5) Líquida → j
 |
 |
 Rima

No corre la misma suerte la frase *el aviso* por ser el artículo *el* un elemento íntegro al sustantivo *aviso* siguiente, en cuyo caso la regla (5) no se le puede aplicar. Para ilustrar la interacción entre regla y estructuras prosódicas, reproducimos parcialmente en (6) la derivación que provee Harris, presumiéndose la aplicación del acento primario, anotado ya en las representaciones subyacentes.

(6)	[el] _{Pp}	[a 8i sa] _{Pp}	[el a 8i so] _{Pp}	
	∨	∨ ∨	\ / ∨ ∨	
	F	F F F	FF F F	Estructura silábica
	ej	_____		Regla 5
	[e]j _{Pp}	[a.8i.sa] _{Pp}	[e.la.8i.so] _{Pp}	Estructura superficial

Como se puede apreciar, la regla (5) se verifica en la oración porque la líquida del pronombre se ajusta a su descripción estructural, mientras que en la frase está fuera de su ámbito.

2.2 Nuevo posicionamiento prosódico

Si bien los análisis de Guitart y de Harris se sostienen sólidamente con las formas fácticas que presentan, una investigación de campo con datos empíricos adicionales que hemos recogido recientemente revela que sus hipótesis quedan en entredicho. En la próxima sección veremos que la VLEC se origina por igual en ambas líquidas de las representaciones en (4), lo cual sugiere que hay que reformular cierto aspecto de la estructura



prosódica que formula Harris porque no predice los hechos. En efecto, adoptamos un nuevo planteamiento prosódico que tiene la virtud de conservar la característica proclítica y átona de las palabras funcionales y por consiguiente abarca la realización vocálica de todas las líquidas finales que aparecen en ellas. O sea que hay que descartar la noción de que el proclítico funciona como apéndice interno a la palabra. Resumiendo, si es posible comprobar que /el abiso/ surge como [e_j a₈iso], entonces se invalida el argumento de que los proclíticos inacentuados están exentos de vocalización.

Reconociendo por tanto el singular hecho de que en el español pan-hispánico los proclíticos son átonos y que las líquidas finales del dialecto cibaeño en particular se vocalizan ante vocales, entonces nos proponemos reemplazar la hipótesis prosódica de Harris con la más elaborada y predictiva que apunta Selkirk, la cual pasamos a resumir.

2.2.1. Modelo de Selkirk

En su trabajo de 1996, Selkirk reitera el consabido hecho, ya discutido por numerosos especialistas, de que en las lenguas del mundo se originan dos importantes categorías de palabras. La primera incluye propiamente las *Lexías* o *palabras de contenido* que aparecen representadas en el nivel sintáctico y se corresponden con Pp. Estas pertenecen al nivel fonológico y son dominadas a su vez por el nodo del *Sintagma fonológico* (Sf). La segunda contiene las Pfunc, también llamadas *clases cerradas*, que generalmente van supeditadas al nodo Pp, sin ser ellas necesariamente Pp; dicho de otro modo, no son piezas léxicas de la sintaxis. Enlazando la morfo-sintaxis con la fonología, Selkirk (1996:188) suministra la representación (7) para las Pp.

(7) Estructura-S(uperficial) [Lex Lex]

Estructura-F(onológica) ((lex)Pp (lex)Pp)Sf

El Lex morfo-sintáctico de la Estructura-S de (7) entonces viene a ser los verbos, sustantivos, adjetivos y adverbios que aparecen o se insertan en ese nivel. En cambio, la Estructura-F son unidades fonológicas propiamente dichas o las denominadas Pp, cosa que gráficamente se capta mediante la *lex* minúscula que es el equivalente fonológico de la Lexía sintáctica, en el nivel superior de (7).

Para la categoría funcional Selkirk introduce una organización mucho más variada de la que sólo ilustramos una, por el momento, en (8).

(8) Proclítico interno: ((Pfunc lex)Pp)Sf

En (8) el proclítico es una palabra funcional interna ya anexada a *lex*, la cual es dominada por Pp, la que a su vez viene supeditada a Sf. Esta es la estructura de Harris (véase 1983:47) que ilustramos en (4) y a la que volveremos más adelante. Bajo *Pfunc* caben los determinantes, preposiciones, conjunciones, complementantes y otras unidades fosilizadas e improductivas de la lengua.

Selkirk afirma que el haber reconocido la existencia de las palabras funcionales independientemente de las léxicas responde al hecho de que aquéllas suelen experimentar una variedad de diferentes procesos que estas últimas no toleran. Ella reporta, por ejemplo, que en inglés las vocales de palabras funcionales monosilábicas se reducen tanto en posición átona como tónica pero lo mismo no les ocurre a las de las piezas léxicas. Por otro lado, en serbio-croata la sílaba de cualquier palabra léxica siempre aparece con tono alto, mientras que la de palabras funcionales no porta tono alguno.

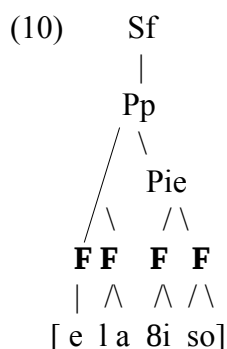
Basándose en estos hechos y en los numerosos estudios que ya han comprobado la existencia de semejante distinción, Selkirk (1996:190) adopta la interesante hipótesis de que una oración consiste en una estructura prosódica organizada jerárquicamente que, aunque coincide con la de la morfo-sintaxis, no obstante se comporta de manera diferente. La organización prosódica queda explicitada en (9).

(9) Jerarquía prosódica

Locución	Loc
Sintagma entonacional	Se
Sintagma fonológico	Sf
Palabra prosódica	Pp
Pie	P
F	Sílaba

En (9) se tiene un orden implícito de dominio jerarquizado de los nodos, orden que recibe el nombre de *Exhaustividad*, siendo una sub-etapa de la *Hipótesis de Niveles Estrictos*. La Exhaustividad implica que una Pp domina un Pie y éste a su vez domina una sílaba y así por el estilo; pero no se da el reverso, o sea que una sílaba no puede dominar un Pie, por ejemplo. Selkirk nos pone en guardia en cuanto a que se pueda pensar que este orden debe ser inquebrantable, como se asumiría en la teoría generativa estándar². Todo lo contrario. Ella indica que se han observado bastantes casos en donde la sílaba viene dominada directamente por Pp. El español es uno de esos casos que viola la jerarquía (9) porque las estructuras silábicas sin Pie, particularmente en palabras con sílabas impares, se ligan directamente a las Pp (Harris 1983: 95-99), como veremos en el próximo párrafo.

Partiendo sólo desde el nivel de Sintagma fonológico de (9), Selkirk provee cuatro tipos de organizaciones en los que pueden aparecer las Pfunc, de las cuales sólo nos interesaremos en dos para los fines de este artículo. La primera de ellas ya la hemos provisto en (8), cuya estructura arbórea (10) corresponde fundamentalmente a la que nos ofrece Harris (1983:47) en (4) a la derecha y que hemos enriquecido proveyéndole representaciones con Pie, siguiendo la jerarquía (9).

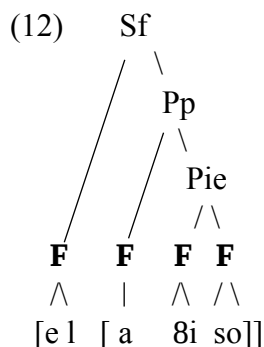


Como habíamos dicho anteriormente, el proceso de silabificación opera en esta palabra prosódica colocando la líquida /l/ en posición de ataque para la vocal /a/, de *aviso*, por ende, no se vocalizaría. Pero justo este es el problema fundamental que encontraría Harris con los datos de la sección 4 y con el ejemplo que hemos adelantado. Ya hemos dicho que la frase *el aviso* surge como [ej al8iso]. Siendo este el caso, el modelo (10) no es lo suficientemente totalizador como para que pueda incluir la modificación que experimentan las líquidas. Es por ello que adoptamos la organización estructural de Selkirk, representada linealmente en (11), y en forma prosódica arbórea en (12), en la que se incluye en esta última la frase modélica ya mencionada, a modo de ilustración.

² El análisis de Selkirk (1996) se inscribe en la Teoría de la optimidad, la cual permite violaciones a las restricciones.



(11) (Pfunc (lex)Pp)Sf



En (12) podemos apreciar que el Sf domina inmediatamente el artículo sin intervención de Pp alguna, mientras que en *aviso* aquél domina primero la Pp, y éste directamente a la vocal sin Pie, y al Pie de las dos sílabas siguientes, siguiendo en este caso la Exhaustividad.

La representación (12) tiene entonces una profunda consecuencia en las predicciones de lo que ocurre en la VLEC. Lo que significa es que el artículo sigue funcionando como proclítico, pero de manera libre, independientemente de la palabra *aviso*. Es, por decirlo breve pero sencillamente, una estructura en la que el proclítico funciona de manera libre. Al ser libre, entonces es susceptible a aceptar la construcción silábica normal, en cuyo caso la /l/, ya licenciada por la rima, experimenta los efectos de la aplicación de vocalización³(5).

Antes de proceder a los datos empíricos que hemos recogido que avalan la teoría descrita en los párrafos anteriores, y a guisa de ofrecer a los lectores un vistazo panorámico del alcance de la VLEC en general convendría repasar los estudios que anteceden el tema central que nos ocupa al cual volveremos en secciones subsiguientes.

3. Excursus

3.1. Trasfondo descriptivo de la VLEC

La VLEC, como queda dicho, es un proceso que consiste en convertir las /l •/ al final de sílaba en la semivocal [j], según se documenta en (1) pero que comprende los contextos adicionales que ofrecemos en (13), parcialmente sacados y cotejados con los de Golibart y de Jiménez Sabater, y que también hemos aumentado con datos nuestros.

³ En comunicación personal Jim Harris sugiere que su planteamiento funciona, toda vez la regla de vocalización se aplique dos veces, una en el estrato léxico en el que se afecta al pronombre personal él, por ejemplo, por ser una pieza léxica, y la otra en el estrato posléxico que afecta a los mencionados clíticos, siguiendo los preceptos de todas las teorías contemporáneas. Ciertamente que la solución por estratos también funciona, pero aquí radica la diferencia fundamental entre nuestra propuesta y esta sugerencia: el hecho de que en ésta se tiene que apelar a dos diferentes niveles para dar cuenta de un mismo fenómeno. Con la solución que avanzamos la regla de vocalización se aplica en un solo estrato, el léxico, al encontrar los clíticos con sus sílabas debidamente estructuradas, tal como lo hemos descrito ya.

Representación subyacente	Rep. fonética	Glosas
/kul.pa/	[kuj.pa]	‘culpa’
/tue. to/	[twej.to]	‘tuerto’
/se.ka/	[sej.ka]	‘cerca’
/ku.ba/	[kuj.8a]	‘curva’
/al.ba/	[aj.8a]	‘alba’
/sel.da/	[sej.8a]	‘celda’
/al.go/	[aj.po]	‘algo’
/pu.ga/	[puj.pa]	‘purga’
/dul.se/	[duj.se]	‘dulce’
/fue.sa/	[fwej.sa]	‘fuerza’
/ma.±a/	[maj.±a]	‘marcha’
/pe.la/	[pej.la]	‘perla’
/fo.ma/	[foj.ma]	‘forma’
/pie.na/	[pjej.na]	‘pierna’

b

/po.fiado/	[poj.ɸjao]	‘porfiado’
/mue.tesito/	[mwej.telɸito]	‘muertecito’
/her.bide.o/	[hej.8ilɸero]	‘hervidero’
/ma.±a/	[maj.±aj]	‘marchar’
/ka.lito/	[kajl.lito]	‘Carlitos’
/al.moadá/	[aj.moláda]	‘almohada’
/al.hibe/	[ajl.hi8e]	‘aljibe’

En (13a) se evidencia que la consonante siguiente no impide para nada la realización de la vocalización. Tampoco la inhibe el acento, como se ilustra en (13b) en donde las deslizadas derivadas aparecen en sílabas átonas.

Las formas /baul/ ‘baúl’, /muhe/ ‘mujer’ y /ma.±a/ ‘marchar’, cuyas representaciones fonéticas son [baluj], [mulhej] y [maj.±aj], producen respectivamente los plurales [bau.le(h)] ‘baúles’, [mulhe.ɸe(h)] ‘mujeres’ y el futuro [maj.±a.ɸe] ‘marcharé’, con las que se demuestran que cuando las líquidas se encuentran en posición de ataque silábico la vocalización no se cumple, confirmando que sólo se realiza al final de sílaba, lo que la regla (5) ayuda a explicitar.

Los datos que se presentan en (13) han sido objeto de mayor interés en la dialectología tradicional del Caribe hispánico. La VLEC fue observada originalmente por el antropólogo y lingüista español Manuel José Andrade (1930:7-12), quien la documenta en una extensa y riquísima compilación de cuentos, adivinanzas y refranes populares, y en donde la reproduce semi-fonéticamente⁴, pero sin ahondar en minucias de distribuciones o comportamientos fonológicos. Diez años después, Henríquez Ureña la describe brevemente en su trabajo publicado en 1940 (que aparece re-editado en nuestra bibliografía con fecha de 1975), y subsiguientemente también lo asedia Navarro Tomás (1956).

4 Andrade (1930:19) nos alerta a que empleará la ortografía ordinaria para facilitarle la lectura al lector. No obstante, se cuida de anotar que un símbolo representa más de un sonido, como es el caso de la /l/ que representa lo mismo <ɸ> que <ɸ>. Esta última corresponde a una lateral que se ha desconsonantizado, convirtiéndose en una especie de semivocal, cuya descripción no nos permite cotejarla con un timbre vocálico específico. La versión semivocal completa que percibe Andrade la representa como <ɸ>, la cual corresponde a nuestra deslizada [j]. En sus transcripciones, la <h> no es sonido alguno sino una grafía.

Aunque Henríquez Ureña (1975:149) sólo alude a la distribución geográfica de la VLEC, Jiménez Sabater (1976) presenta un estudio geodialectal en el que no sólo sugiere por primera vez que la vocalización se manifiesta de modo diastrático sino que documenta tanto la existencia de otras variantes vocálicas como la de ciertas restricciones fonotácticas que imposibilitan la vocalización después de /i/, de manera que en vez de la aceptable [ɫfime], la forma *[ɫfijme] sería totalmente inaceptable. En estudios posteriores, particularmente los citados de Golibart (1976:53) y Guitart (1980), se propone que en la forma regular se ha aplicado una regla que elimina la [j] en el aludido contexto, aunque hoy día sabemos que la elisión obedece al Principio de Contorno Obligatorio (Blevén 1973) que impide la realización de segmentos idénticos contiguos en posición intramorfémica.

Otras formas no documentadas por Jiménez Sabater fueron las que destaca Golibart (1976:44) para palabras polisilábicas paroxítonas que terminan en líquidas, ofrecidas en (14).

(14)	Cibaeño		Glosas
	a	b	
/asuka•/	[aɫsuka]	*[aɫsukaɟ]	‘azúcar’
/konsul/	[ɫkonsu]	*[ɫkonsuɟ]	‘cónsul’
/kanse•/	[ɫkanse]	*[ɫkanseɟ]	‘cáncer’
/anhel/	[la†he]	*[la†heɟ]	‘ángel’
/•ebolbe•/⁵	[reɫɔjɔe]	*[reɫɔjɔej]	‘revólver’

Golibart pensó que posiblemente existiera en cibaño una restricción que impide la presencia de diptongos decrecientes en oxítonas, por lo que se debe eliminar la deslizada final, según se hace constar en (14a). Guitart hizo formalización categórica de este hecho sugiriendo que semejante restricción fonotáctica responde a una igual y general restricción que existe en la lengua española. Según Guitart, si se evitan las supuestas anómalas del cibaño en (14b) es porque en español tampoco se darían ni *[ɫkomboj] ni *[ɫhersej] sino las regulares [komɫboj] ‘convoy’ y [herɫsej] ‘jersey’. Este tipo de restricción debe ser bastante tenue y evidentemente optativa en su cometido, pues lo cierto es que Golibart (1976:55) reporta que la vocalización de las formas en (14) se produce, especialmente cuando les siguen a las líquidas palabras que se inician con ataques, como serían los casos de [asukaɫ k•ema] y [ɫkonsuɟ kuɫɔano] provenientes de las respectivas /asuka• k•ema/ ‘azúcar crema’ y /konsul kubano/ ‘cónsul cubano’. El contexto es mucho más amplio de lo que anota Golibart, ya que en el sujeto 15 de Andrade (1930: 40) se registra [kaɫɔaɔej] por *cadáver*, quien además provee evidencia de una rica gama de entornos que incluye ante vocal y otras oclusivas y final de locución. Entonces, a nivel fáctico no parece que haya impedimento alguno a la existencia de palabras paroxítonas que terminen en diptongos decrecientes. A lo sumo, lo que se pudiera afirmar es que este proceso es también de carácter variable.

Si bien Golibart ha propuesto que la mutación que experimentan las líquidas puede ser [j] o la deslizada media [ɟ] y que la aparición de una u otra la motivan factores extra-gramaticales, v.g. la clase social a la que el individuo pertenece o la rapidez con que se habla, el estudio acústico de Coupal et al (1988) ha comprobado que en la mayoría de los casos se producen las citadas variantes, las cuales suelen percibirse como [j]. Aunque también se ha reportado que la clase urbana del Cibao tiende a emitir el elemento vocálico medio [ɟ]⁶, habremos de seguir la representación fonética de la VLEC como lo hemos estado haciendo hasta ahora, o sea, como la deslizada alta [j].

5 Aquí presumimos que la líquida inicial de esta forma es la vibrante sencilla que luego experimenta proceso de reforzamiento, adhiriéndonos así a la hipótesis de Harris (1983:62) y de otros investigadores.

6 En su estudio de 1988, Alba había sugerido que la clase media y alta cibañas tendían a no dar muestra de vocalización de líquida, siendo más prevalente entre hablantes rurales y urbanos con poca escolaridad. El estudio de Coupal et al (1988) y el de Pérez Guerra (1991) han demostrado que el fenómeno, aún cuando hoy día algunos lo consideran estigmatizado, se manifiesta en todas las clases sociales del Cibao.

Aparte del estudio empírico-formalista de Golibart y del formalista de Guitart, Núñez-Cedeno (1997) presentó otro análisis formal, también de corte generativista, en donde se exploraba la naturaleza propia del cambio de rasgos que experimentaban las líquidas. En este estudio se proponía que la razón por la que surgía [j] y no [w], por ejemplo, radicaba en el hecho de que se implementaba la activación de un tracto mini-bucal y se eliminaba otro. Dicho de otro modo, se desarticulaba el tracto supranasal que controlaba los rasgos de las líquidas y se activaba el tracto supralaríngeo, el cual contenía los rasgos de la deslizada alta.

Salvo el análisis de Guitart, el denominador común de todos estos estudios y observaciones sobre la VLEC es que ésta ocurre en la rima. Cabe destacar y puntualizar que sólo Golibart, Guitart y Harris son los autores que han asediado con más rigor la supuesta falta de vocalización de los proclíticos. Pero como ya habíamos adelantado, los hechos que ofrecemos a continuación contradicen la postura teórica de estos destacados lingüistas, forzándonos a tener que revisarla, ofreciendo, en cambio, el replanteamiento prosódico de Selkirk (1996). Pasemos ahora a los datos y sus análisis, que servirán de sostén a la defensa del posicionamiento teórico descrito en la sección 2.2.

4. Metodología

4.1 Descripción y consecución de datos

Los datos que hemos recopilado provienen de seis localidades de la región del Cibao en la República Dominicana, específicamente de Catalina Arriba, Cuatro Esquinas y Las Escobas de la provincia María Trinidad Sánchez así como de San José de las Matas, Paralimón y Puñal de la provincia Santiago de los Caballeros. Ambas provincias están incluidas dentro de lo que Golibart (1976) considera como zonas de vocalización.

Atendiendo a la hipótesis que hemos planteado anteriormente, analizamos la vocalización, por parte de los informantes, de la líquida /l/ en la rima tanto de proclítico o *Pfunc* como de palabra de contenido o *PP*, ante vocal atona y tónica y ante consonante. Se analiza además la vocalización de la líquida de la preposición *por*.

Los participantes fueron 41 hablantes de cibaño, de ambos géneros, con edades comprendidas entre 14 y 91 años de edad (véase el Apéndice). Los datos fueron recogidos a través de conversaciones semiestructuradas y entrevistas grabadas en formato digital. A los informantes se les hicieron preguntas para recabar información general sobre ellos, tales como edad, lugar de nacimiento, lugar o lugares de residencia en el área del Cibao, nivel educativo, ocupación/profesión, situación familiar y laboral.

En las entrevistas, los informantes debían hacer varias actividades. En la primera parte debían completar las frases compuestas por un verbo que iniciaba con vocal átona o tónica y una palabra de contenido (el pronombre *él*), de manera que produjeran de forma espontánea la líquida /l/ en la rima del pronombre. En la segunda sección los informantes debían completar la frase con una *Pfunc* (el artículo *el*) más un nombre que iniciaba con vocal átona o tónica. La tercera parte envolvía un artículo y un nombre que iniciaba con consonante y en la cuarta, tenían que completar una frase con la preposición *por* y una palabra que comenzaba con vocal átona o tónica. Todas estas actividades perseguían que los informantes produjeran de manera espontánea la líquida en la rima de la palabra de contenido y en la palabra funcional.

La entrevista contempló también una actividad de selección. A los informantes se les mostraron dos fotografías y se les hizo una pregunta. Los ítems en las fotografías constituían dos posibilidades de respuesta para la misma pregunta. Ambas respuestas estaban compuestas por una *Pfunc* (artículo) más un nombre, sin embargo, en la respuesta correcta el nombre se iniciaba con vocal átona o tónica y en la incorrecta lo hacía tanto en vocal como en consonante.

Las preguntas y frases utilizadas en todas las secciones de la entrevista fueron diseñadas de modo que fueran familiares para los informantes. Con esto se buscaba propiciar respuestas más espontáneas por parte de los participantes y reducir la posibilidad de desviación en los resultados.

Como parte de la consecución de datos, también se entablaron conversaciones informales con los participantes en las cuales se habló sobre las costumbres, las formas de vida de las diferentes zonas en las cuales habitan y el cambio que han sobrellevado esas formas a través de las últimas décadas. Estas conversaciones también fueron analizadas en busca de ejemplos de vocalización. Todos los datos recopilados fueron transcritos fonéticamente por los autores, con la colaboración de una asistente en fonética quien los corroboró de manera auditiva en un 99% de las veces.

4.2 Datos actuales y resultados

Las entrevistas descritas arriba arrojan los datos que se presentan en (15). Coincidiendo con lo que señalan tanto Guitart como Harris de que la vocalización de la líquida /l/ es posible en la rima de palabras de contenido, en (15a) mostramos ejemplos de vocalización del pronombre *él* ante verbos que inician en vocal átona y tónica. (Los números entre paréntesis refieren el número de informante que produjo el ejemplo, véase el Apéndice).

Igualmente como señalan estos autores, en (15b) presentamos ejemplos de vocalización de la líquida /l/ en la rima del proclítico o palabra funcional *el* ante nombres que comienzan con consonantes.

(15) a

Cibaeño	Glosa
[lej a8i so]	‘él avisó’ (2,4,7,8,9,11,12,13,17,19,24,29,35)
[lej ekon djo la mo±a]	‘él escondió la mocha’ (3,4,8,11,13, 19,24,28,29,35,36)
[lej unde ei kollin]	‘él hunde el colín’ (3,4,24,26,28)
[lej el±a aywa en la tilnaxa]	‘él echa agua en la tinaja’ (1,4,6,8,13, 15,19,25,27,28,34,36)
[lej ali menta la palyina]	‘él alimenta las gallinas’ (3,4,5,6,7,8,9,10, 11,12,13,19,21,24,27,28,29,35,36)
[lej oj de...a la baka]	‘él ordeña la vaca’ (1,3,4,6,7,8,9,11, 12,17,19,21,24,27,28,29)
[lej e±o un dia en ej konuko]	‘él echó un día en el conuco’ (3,4,5,6,7,8,9,11,13,17,24,27,29,35)
[lej e(Ø,h) ta en ej kampo]	‘él está en el campo’ (2,3,4,5,6,7,10,13,15,24,26,27,29,36,39)
[lej al rea baka]	‘él arrea vacas’ (1,3,4,5,6,7,9,10, 11,12,13,22,24,27,28,29,35,36,39)
[ej anda po• aí]	‘él anda por ahí’ (1,3,4,6,7,8,9,10, 11,12,13,17,29,35,36,39)
[ej ase kaj8on]	‘él hace carbón’ (3,4,5,6,7,8,9,10, 12,13,15,19,22,24,27,36)

b

Cibaeño	Glosa
[ej patjo]	‘el patio’ (1,2,3,6,7,8,9,10,13,19,22,23,34,35)
[ej tronko]	‘el tronco’ (1,3,4,6,9,10,11,12,17,19,27,29,34,35,36)
[ej kapal ta]	‘el capataz’ (2,3,4,5,9,10,13,17,23,27,35,39)
[ej ±i8o]	‘el chivo’ (1,2,3,7,9,10,11,13,14,19,22,23,27,29,35,36,39)
[ej ±okollate]	‘el chocolate’ (1,2,5,6,8,9,11,13,17,22,23,27,29,35,36,38,39)
[ej kollkote]	‘el cocote’ (1,2,3,4,5,8,9,10,11,13,14,22,23,25,27,34,35,36)
[ej 8i don]	‘el bidón’ (1,2,5,8,10,13,15,17,23,27,29,34,35,36,38)
[ej pol yexo]	‘el gollejo’ (1,2,3,5,7,8,9,10,11,13,27,34)
[ej δjente]	‘el diente’ (1,3,7,10,11,12,13,23,27,35)
[ej laso]	‘el lazo’ (1,3,4,5,7,9,10,11,12,13,14,15,17,19,21,23,25,27,29,34,35,36,38)
[ej nal sio]	‘el nació’ (2,3,4,5,6,7,8,9,10,12,13,14,15,17,23,24,25,29,34,35,36)

[ej ne posjo]	‘el negocio’	(1,2,3,4,5,8,9,10,11,13,14,22,23,25,27,34,35,36)
[ej ma tete]	‘el machete’	(1,2,5,6,7,8,9,10,11,13,23,24,29,34,36,38)
[ej sin tiyo]	‘el cintillo’	(1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,13,23,24,27,29,34,35,36,38,39)
[ej ...ame]	‘el ñame’	(2,3,4,5,7,8,11,13,15,19,28,34,35,38)
[ej yeso]	‘el yeso’	(1,2,4,5,7,8,9,10,11,13,15,17,18,20,22,23,27,29,34,35,38)
[ej yunque]	‘el yunque’	(2,3,5,8,9,13,15,20,21,23,24,27,29,34)

Los datos que presentamos en (16), sin embargo, ponen en jaque lo planteado por diversos autores de que la vocalización de las líquidas no es posible en la rima de palabras funcionales si se encuentran ante una palabra que inicia con vocal átona o tónica.

(16)

Cibaeño	Glosa	
[ej a bono]	‘el abono’	(9,11,19,23,24)
[ej a brigo]	‘el abrigo’	(8,10,19,21,29)
[ej apwa]	‘el agua’	(8,9,10,13,21)
[ej apwa kate]	‘el aguacate’	(8,9,10,19)
[ej ani maj]	‘el animal’	(10,13)
[ej a año]	‘el arado’	(8,10)
[ej a suka]	‘el azúcar’	(10)
[ej eke leto]	‘el esqueleto’	(9)
[ej e lado]	‘el helado’	(8,9,24)
[ej jelo]	‘el hielo’	(1,2,3,8,9,14,18,19,20,21,22,23,24,27,28,35,36,39)
[ej ipaño]	‘el hígado’	(9,11)
[ej weso]	‘el hueso’	(8,9,20,21,22,23,24,27,38)
[ej umo]	‘el humo’	(8,9,15,19)
[ej ixo]	‘el hijo’	(9)
[ej ilo]	‘el hilo’	(9,10)
[ej a niyo]	‘el anillo’	(11)
[ej año]	‘el aro’	(20,21)

En cuanto a la posibilidad de vocalización de la líquida en la rima de la preposición *por* cuando le sigue una palabra que inicia con vocal, encontramos la producción de los siguientes ejemplos en los datos recolectados, los cuales se muestran en (17).

(17)

Cibaeño	Glosa	
[poj ipaño]	‘por hígado’	(1,2,3,4,5,9,15,23,25,38)
[poj jelo]	‘por hielo’	(2,3,4,8,12,13,15,36)
[poj eso]	‘por eso’	(25)

4.2.1 Datos previos

A los datos que ofrecemos en (15-17), también les podemos añadir una numerosa cantidad de especímenes recogidas por Andrade (1930), la que evidentemente desconocían todos los que se han acercado al tema.

Andrade entrevistó 46 informantes cibaenos, cinco de los cuales procedían de San José de las Matas, región



de donde también eran los informantes de Golibart. Salvo unos cuantos, todos vocalizaban extensamente las líquidas de palabras léxicas en todos los posibles contextos. Pero mucho más significativo es el hecho de la vocalización general de proclíticos documentados en (18).

(18)	a	b
[ej l̥apwa] (4,24,54)	‘el agua’	[ej ajl̥mwejsɔ] (3) ‘el almuerzo’
[ej l̥otro] (11,54,66)	‘el otro’	[ej asenl̥ðao] (3) ‘el hacendado’
[ej l̥ojno] (15)	‘el horno’	[ej ofisl̥sjáj] (24) ‘el oficial’
[ej l̥ombre] (15,57)	‘el hombre’	[ej enel̥mipo] (30,119) ‘el enemigo’
[ej l̥we8o] (30)	‘el huevo’	[ej ejl̥mano] (66) ‘el hermano’
[ej l̥apila] (57,119)	‘el águila’	[ej al̥niyo] (69) ‘el anillo’
[dej l̥apila] (57)	‘del águila’	[dej enel̥mipo] (30) ‘del enemigo’
[dej l̥aj8oj] (9)	‘del árbol’	[aj enl̥traj] (15) ‘al entrar’
[aj l̥ombre] (119)	‘al hombre’	[aj enl̥nano] (45) ‘al enano’
[aj l̥otro ðía] (24,56)	‘al otro día’	[aj apol̥sento] (54) ‘al aposento’
[aj l̥ombro] (15)	‘al hombro’	
c	d	
[poj l̥apwa] (4)	‘por agua’	[ej l̥paðre] ‘el padre’
[poj l̥una sal̥8ana] (9)	‘por una sabana’	[ej tral̥8aho] ‘el trabajo’
[poj l̥una renl̥dija] (57)	‘por una rendija’	[ej kal̥8ayo] ‘el caballo’
[poj um l̥bote] (119)	‘por un bote’	[ej l̥8uro] ‘el burro’
[poj l̥eso] (45)	‘por eso’	[ej l̥ðujse] ‘el dulce’
		[ej fal̥8oj] ‘el favor’
		[ej l̥monte] ‘el monte’
		[ej l̥sjelo] ‘el cielo’
		[ej l̥rej] ‘el rey’
		[poj lo] ‘por lo’
		[ej hol̥siko] ‘el hocico’

En (18a) se presentan tanto el artículo *el* como sus contracciones con <d> y <a> en las respectivas *del* y *al*, todas ante palabras que se inician con sílabas tónicas. Los números entre paréntesis corresponden a los informantes que vocalizaron con Andrade. En (18b) aparecen los mismos artículos pero esta vez ante sílabas átonas. En (18c) se muestra la preposición ante vocal tónica. Todas estas formas tienen en común el hecho de que los proclíticos muestran sus líquidas vocalizadas ante vocales, lo que no se espera según alegan estudios anteriores. Cuando estos proclíticos aparecen ante consonante, la vocalización no obstante se realiza por encontrarse las líquidas en la rima, lo cual se espera según se recoge en (18d). Hemos introducido unas cuantas representativas.

En resumen, los resultados en (15-18) muestran que en español cibaño se producen casos de vocalización de líquidas en los siguientes contextos: en la rima de palabras de contenido cuando se encuentran ante un verbo que inicia con vocal átona o tónica; en la rima de palabras funcionales que se hallan ante una palabra que inicia con consonante; en la rima de palabras funcionales o proclíticos que preceden una palabra que comienza con vocal átona o tónica; en la rima de la preposición *por* cuando ésta precede una palabra con vocal⁷.

7 Otros fenómenos interesantes que vale la pena destacar, pero que no serán analizados puesto que están fuera del abarqué del presente estudio, son los que parecen corresponderse con una forma de ultracorrección, en la cual los hablantes producen casos como [ei lilo] por /el hilo/. Asimismo, nuestros datos dan cuenta de un proceso mediante el cual los informantes eliden la /e/ del proclítico y desplazan la líquida al ataque de la siguiente palabra, esto puede notarse en casos como [laguacate] por /el aguacate/ (22), [lomblogo] por /el ombligo/ (23), [lanimaj] por /el animal/ (23), [lagua] por /el agua/ (27) y [lilo] por /el hilo/ (1).

5. Conclusión

Los resultados que hemos documentado en la sección anterior nos llevan a confirmar que efectivamente la vocalización se espera lo mismo para palabras léxicas, como para el pronombre singular de la tercera persona *él* y para palabras funcionales de tipo del determinante *el* y de la preposición *por*. Con ello se confirma la hipótesis que esgrimen tanto Guitart como Harris de que la VLEC se circunscribe únicamente a piezas léxicas. Lo que también hemos podido determinar es que la VLEC cuando afecta los proclíticos lo hace de manera variable, hecho que quizás responda a las particularidades idiosincrásicas del informante. Además, el hecho de que la VLEC se haya realizado de manera mucho más general que lo que se ha reportado en pasados estudios generativistas le provee firme sostén a la representación de la estructura prosódica que propusiera Selkirk (1996), reafirmandose, por consiguiente, que se debe consignar la existencia de una clara distinción entre lo que se entiende por palabras de categoría léxica y palabras de categoría funcional. Al igual que lo que reporta Selkirk (1996:209), hemos podido verificar que la distinción ocurre sólo en cuanto a la representación de la estructura prosódica se refiere. Dicho de otra manera, no es que las palabras funcionales tengan que ser palabras prosódicas sino que pueden aparecer funcionando proclíticamente en diferentes estructuras prosódicas.

El análisis que hemos motivado también se vincula a otras áreas de la fonología. Lleó (2003) presenta una igual representación prosódica para motivar la adquisición de las codas de los determinantes y de otras palabras por parte de dos niños madrileños. Específicamente Lleó pudo constatar, por ejemplo, que la mayoría de las codas que se adquieren por vez primera son las nasales y las líquidas en posición interna a la palabra y en final de sílaba de palabras funcionales, como son las de los determinantes *el* y *un*. Ante esta evidencia, ella argumenta que las codas son sensibles a estructuras prosódicas superiores, tal como lo hemos indicado en apartados anteriores. El que estas consonantes se adquieran primero⁸ que otras, radica en el singular hecho de que aparecen estructuralmente como parte de sílabas sin pie (Lleó 2003:275).

⁸ En Núñez-Cedeño (2007) se arguye que estas y otras consonantes, como la /s/, se adquieren simultáneamente. No obstante, aquí aceptamos como correcta y bien motivada la representación prosódica de Lleó (2003:274), la que fue reinterpretada por aquél (p.159-60) con un nodo prosódico inexistente en la propuesta original de Lleó.



Apéndice

Informante	Iniciales	Edad	Localidad	Provincia
1	RS	77	Las Escobas	María Trinidad Sánchez
2	GG	50	Las Escobas	María Trinidad Sánchez
3	VG	43	Las Escobas	María Trinidad Sánchez
4	MA	32	Las Escobas	María Trinidad Sánchez
5	NM	35	Las Escobas	María Trinidad Sánchez
6	IG	42	Las Escobas	María Trinidad Sánchez
7	CRM	50	Las Escobas	María Trinidad Sánchez
8	LD	60	Cuatro Esquinas	María Trinidad Sánchez
9	SGA	65	Cuatro Esquinas	María Trinidad Sánchez
10	AR	77	Cuatro Esquinas	María Trinidad Sánchez
11	LR	91	Cuatro Esquinas	María Trinidad Sánchez
12	MR	58	Cuatro Esquinas	María Trinidad Sánchez
13	EG	42	Catalina Arriba	María Trinidad Sánchez
14	LML	24	Puñal	Santiago de los Caballeros
15	MC	18	Puñal	Santiago de los Caballeros
16	RES	50	Puñal	Santiago de los Caballeros
17	MAM	66	Puñal	Santiago de los Caballeros
18	AMP	74	Puñal	Santiago de los Caballeros
19	AG	38	Puñal	Santiago de los Caballeros
20	EP	39	Puñal	Santiago de los Caballeros
21	MJM	44	Puñal	Santiago de los Caballeros
22	RAL	63	Puñal	Santiago de los Caballeros
23	RAR	22	Puñal	Santiago de los Caballeros
24	JLI	24	Puñal	Santiago de los Caballeros
25	AG	35	Sajoma	Santiago de los Caballeros
26	EG	73	Sajoma	Santiago de los Caballeros
27	MAM	54	Sajoma	Santiago de los Caballeros
28	NS	37	Sajoma	Santiago de los Caballeros
29	ARL	65	Sajoma	Santiago de los Caballeros
30	MG	30	Sajoma	Santiago de los Caballeros
31	EP	57	Sajoma	Santiago de los Caballeros
32	ARR	28	Paralimón	Santiago de los Caballeros
33	MR	23	Paralimón	Santiago de los Caballeros
34	RR	56	Paralimón	Santiago de los Caballeros
35	MER	75	Sajoma	Santiago de los Caballeros
36	PR	53	Sajoma	Santiago de los Caballeros
37	JS	44	Sajoma	Santiago de los Caballeros
38	REG	88	Sajoma	Santiago de los Caballeros
39	BZY	36	Sajoma	Santiago de los Caballeros
40	JE	28	Sajoma	Santiago de los Caballeros
41	FG	85	Sajoma	Santiago de los Caballeros

Bibliografía

- Andrade, Manuel José.** *Folklore from the Dominican Republic*. Vol. XXIII. New York: G.E. Stechert & Co., The American Folklore Society, 1930. Versión castellana *Folklore de la República Dominicana*. Vol. LIV. Ciudad Trujillo, R.D.: Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo. 1948.
- Alba, Orlando.** “Estudio sociolingüístico de la variación de las líquidas finales de palabra en el español cibaeco”. *Studies in Caribbean Spanish Dialectology*. Eds. Robert M. Hammond y Melvyn Resnick. Washington, D.C.: Georgetown University Press, 1988. 1-12.
- . *Variación fonética y diversidad social en el español dominicano de Santiago*. Santiago, Rep. Dominicana: Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra. 1990.
- Bakovič, Eric.** “A revised typology of opaque generalizations”. *Phonology*. 2007. 24:217-259.
- Coupal, Lysanne, P. I. Germosén y M. A. Jiménez Sabater.** “La /R/ y la /L/ en la costa norte dominicana: nuevos aportes para la delimitación del subdialecto cibaeco”. *Anuario de Lingüística Hispánica*. 1988. 4:43-80.
- Golibart, Pablo.** “*Cibaeco Vocalization*”. Tesis de Maestría University of Kansas, 1976.
- Guitart, Jorge M.** “Some theoretical implications of liquid gliding in Cibaeco Dominican Spanish”. *Proceedings of the Tenth Anniversary Symposium on Romance Linguistics, Supplement II to Papers in Linguistics*. Washington, Seattle: University of Washington. 1980. 3, 223-28.
- Harris, James W.** *Syllable Structure and Stress in Spanish: A Nonlinear Analysis*. Cambridge, MA: The MIT Press. 1983.
- Henríquez Ureña, Pedro.** *El español en Santo Domingo*. Santo Domingo: Editora Taller. 1975.
- Leben, William.** *Suprasegmental Phonology*. Tesis doctoral de MIT. Cambridge, MA. 1973.
- Lleó, Conxita.** 2003. “Prosodic licensing of codas in the acquisition of Spanish”. *Probus* 2003: 257-281.
- Navarro Tomás, Tomás.** “Apuntes sobre el español dominicano”. *Revista Iberoamericana* 1956: 21: 417-428.
- Núñez-Cedeño, Rafael,** “Liquid gliding in Cibaeco and feature geometry theories”. *Hispanic Linguistics* 1997: 9: 1-21.
- . “The acquisition of Spanish codas: a frequency/sonority approach”. *Hispania* 2007: 90:147-163.
- Pérez Guerra, Irene.** “Un caso de prestigio encubierto en el español dominicano: la “vocalización cibaeca””. *El Español de América*. Eds. C. Hernández, Germán P. Granda, C. Hoyer, V. Fernández, D. Dietrick, e Y. Carballera. Junta de Castilla y León, España. 1991. 1185-1191.
- Rojas, Nelson.** “Sobre la semivocalización de las líquidas en el español cibaeco”. *El español del Caribe: Ponencias del VI Simposio de Dialectología*. Ed. Orlando Alba. Santiago, Rep. Dominicana: Universidad Católica Madre y Maestra. 1982. 271-287.
- Selkirk, Elisabeth O.** *Phonology and Syntax: the relation between sound and structure*. Cambridge, MA: The MIT Press. 1984.
- . “Prosodic structure of function words”. *Signal to Syntax: Bootstrapping from Speech to Grammar in Early Acquisition*. Eds. James L. Morgan y Katherine Demuth. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers. 1996. 187-213.



HISTORIA Y CULTURA

DIÁSPORAS CULTURALES. LOS REPUBLICANOS ESPAÑOLES Y LA TRANSFORMACIÓN DEL HISPANISMO ESTADOUNIDENSE

CULTURAL DIASPORAS. SPANISH REPUBLICANS AND THE TRANSFORMATION OF UNITED STATES HISPANISM

Resumen

El hispanismo en Estados Unidos sufrió un impulso a partir de la llegada de emigrados republicanos españoles a los departamentos de español de las universidades americanas. Para muchos analistas, estos profesores lograron un incremento del interés pero, sobre todo, un profundo cambio en el estudio y la docencia de la lengua y la cultura españolas. En este texto, arrancando de la creación de las primeras cátedras dedicadas al estudio del español en Estados Unidos, analizaremos las relaciones culturales entre España y Estados Unidos que posibilitaron a muchos intelectuales republicanos escribir y enseñar en centros educativos estadounidenses transformando el mundo del hispanismo.

Palabras clave: Romanticismo, Hispanismo, Relaciones culturales, Emigrados republicanos, España y Estados Unidos.

Abstract

Hispanism in the United States received a boost with the arrival of Spanish Republicans to Spanish Departments in universities all over the country. According to many analysts, these professors increased interest but, above all, a profound change in the study and teaching of Spanish culture and language. This article will analyze the cultural relationship between Spain and the United States that made it possible for many Republican intellectuals to write and teach in American institutions, transforming Hispanism.

Key words: Romanticism, Hispanism, Cultural relationship, Republican immigrants, Spain, United States

Durante el primer tercio del siglo XX se produjo, en un gran número de universidades estadounidenses, un impulso y hasta cierta medida una transformación de los estudios centrados en el mundo hispano. Pero a partir de la Guerra Civil española (1936-1939) esa nueva orientación se tornó en verdadera revolución con la llegada masiva de emigrados españoles. Estados Unidos no reconoció el estatuto de refugiados políticos a los republicanos españoles y, por lo tanto, sólo admitió a emigrantes que como tales necesitaron un contrato de trabajo. Gran parte de estos “emigrantes” ejercieron como profesores universitarios vinculados a diferentes departamentos de español. Para muchos españoles esta nueva profesión supuso una torsión de sus intereses previos. Aunque entre el grupo de emigrados había filólogos y hasta profesores de literatura, la mayoría provenía de otros campos. La investigación histórica, la geográfica, la Medicina, el Derecho, la carrera diplomática, la docencia infantil y también la creación literaria eran los intereses previos de los ahora hispanistas. En este texto analizaremos la contribución de los republicanos españoles a la nueva concepción de los estudios hispánicos que se produjo, en gran parte de las universidades de Estados Unidos, después de la Guerra Civil española.

Las semillas del hispanismo en Estados Unidos.

A lo largo del siglo XIX las relaciones entre España y los Estados Unidos fueron complejas. España, desde finales el siglo XVIII, había perdido poder territorial y prestigio político en las Américas y, de alguna manera, la razón de la debacle, para muchos españoles, fue la arrogancia y la ambición de la joven república

de los Estados Unidos. En 1803, Luisiana, que el rey Carlos IV de España había entregado a Napoleón en 1800, pasó a manos de Estados Unidos. En 1819, España y Estados Unidos firmaron el Tratado Continental y Florida, en gran parte ocupada de hecho por Estados Unidos, engrosó los territorios de la República Federal. Además, Estados Unidos fue la primera nación en reconocer la independencia de las repúblicas emancipadas del antiguo imperio español. Los estadounidenses justificaban su avance territorial y político en territorios antes vinculados a la Monarquía Católica por las diferencias culturales, económicas y políticas entre las dos naciones. Para muchos autores norteamericanos, la España católica y monárquica casaba mal con los principios racionales del liberalismo y de la democracia. España era dibujada como un país exótico, pasional, decadente y lejano que no podía afrontar sus pretensiones coloniales (Guardia 2008b). Sin embargo fueron estos mismos rasgos “extraños”, que presumiblemente tenía España, los que atraieron a los primeros jóvenes americanos a la Península Ibérica para estudiar la lengua, la literatura y la historia españolas. La expansión de la cultura romántica contribuyó mucho a ello.

El Romanticismo americano, de la misma forma que el romanticismo europeo, reivindicó nuevos valores. La intuición, la experiencia, permitían, según los románticos, captar la realidad plena. Lo particular, aquello que había quedado excluido por el pensamiento racional, por no ser común a todos, quedaba así resaltado. Lo singular, lo diferente, fue rescatado del olvido (Tollinchi 1989). No sólo lo oriental era reclamado. Dentro de occidente, las naciones “extrañas” y con vestigios premodernos eran visitadas y admiradas. Así empezó a incluirse en los viajes “educativos” a naciones como España y Portugal y también al mundo “exótico” del Norte de África. Y fueron muchos los historiadores, escritores, y pintores norteamericanos que comenzaron a escribir y a pensar románticamente España (Jaksic 17, 18).

En 1815, Abiel Smith donó 20.000 dólares a la Universidad de Harvard para que se crease una cátedra de español y de francés. Era la primera vez que el español devenía asignatura curricular y que se contrataba a un profesor centrado en la cultura y la lengua española y francesa, en términos de igualdad con el resto de la Facultad. El primer profesor adscrito a la cátedra Smith fue George Ticknor (1791-1871). Ticknor fue uno de los primeros estudiantes estadounidenses que acudió a la universidad alemana para formarse. Mientras se encontraba en la Universidad de Göttingen en 1817, estudiando literatura europea, recibió la propuesta del rector de Harvard, John Kirkland, de ocuparse de la nueva cátedra. Tras consultarlo con sus padres, Ticknor inició la preparación para su cometido. Asistió, en la universidad de Göttingen, al excelente curso de Friedrich Bouterwek sobre literatura europea y, cancelando un viaje programado a Grecia, partió rumbo a Francia, Italia y España con la intención de conocer sus lenguas y acercarse a sus literaturas. El joven Ticknor entró en España por Perpignan, en la primavera de 1818, y lo que vio no le gustó. En las cartas a familiares y amigos y también en su Diario, Ticknor mostraba su reacción negativa. Le impactó la pobreza del campo español, y la fuerte influencia del catolicismo y de su jerarquía en la vida cotidiana de los españoles decimonónicos. Tampoco apreció, este republicano, la figura y la política del rey Fernando VII. Pero otras características que él denominó “españolas” le atraieron. El sentido del honor, la independencia del carácter y el “fanatismo en el placer”, es decir la atracción de los españoles por las verbenas, bailes, teatros y cualquier espectáculo público fueron, según Ticknor, rasgos positivos (Gifra Adroher 80). Esta ambivalencia en la apreciación de la forma de vida y de la cultura española y también esa mirada que sólo se detenía en lo que consideraba diferente y particular de España, se plasmó en la docencia y en la obra de Ticknor.

Las clases que George Ticknor impartió en Harvard se caracterizaron por mostrar su interés en el origen del “carácter español” y lo mismo ocurrió con la obra que escribió como fruto de su investigación y de su docencia (Jaksic 101). Los tres tomos de su *History of Spanish Literature*, publicados en 1849, fueron todo un éxito (Hart 106-121). En ellos indagó los orígenes de la singularidad del carácter español. Considerando que la literatura, como otras expresiones culturales, plasmaba las características nacionales, dedicó casi todo el primer volumen a la literatura medieval y el segundo y gran parte del tercero a lo que él denominó “Segundo periodo. La literatura que existía en España desde el ascenso de los Austrias hasta su extinción”. Eran las etapas históricas que Ticknor resaltó como singulares y que aclaraban aspectos del origen de los considerados como rasgos nacionales españoles. La literatura ilustrada del mundo hispano, que según Ticknor compartía



intereses y objetivos con el resto de la literatura europea y americana, no tenía, para el autor estadounidense, ningún interés y sólo le dedicó 163 páginas de las 505 del tercer volumen (Ticknor 1849).

El segundo en ocupar la Cátedra Smith fue el poeta William Wadsworth Longfellow (1807-1882) cuyas traducciones de las obras literarias españolas, sobre todo de las Coplas de Jorge Manrique, le hicieron gozar también de un enorme prestigio. Longfellow viajó por España en 1827. Cuando la universidad de Bowdoin le ofreció, al joven Longfellow, la posibilidad de ocupar la nueva cátedra de lenguas modernas, enseguida pensó que debía viajar por Europa para mejorar las lenguas y conocer las literaturas que debía enseñar. Longfellow viajó a Boston para conocer a Ticknor y también contactó con el gran conocedor de la Historia de España: George Bancroft. Una vez en España, Madrid le gustó. Allí conoció a otras figuras importantes del incipiente hispanismo. A Washington Irving y a su anfitrión, el cónsul americano y excelente bibliófilo Obadiah Rich (Onís 170). También conoció a Caleb Cushing que estaba viajando por toda España (Kagan 32-35). Longfellow compartió con ellos el interés por aquello que podía diferenciar a la cultura española de las otras culturas europeas. Su periodo favorito fue la Edad Media (Jaksic 178-202). En 1834 Ticknor renunciaba a su cátedra en Harvard y recomendó a su amigo Longfellow para ocuparla. Los estudiantes de Harvard fueron ocupando las nuevas cátedras de lenguas modernas que se crearon en diferentes universidades estadounidenses. Así se fundaron cátedras de estudios españoles en Virginia (1825), en Bowdoin (1826), Yale (1827), Columbia (1830), Princeton (1830), y un sin fin de universidades más (Spell 1927). Pero además de catedráticos especialistas en lengua, literatura y cultura española existieron dos grandes figuras decisivas para el impulso de los estudios hispánicos que no estaban vinculados a las universidades de manera oficial. Por un lado Washington Irving (1783-1859), escritor romántico y diplomático y, por otro, el historiador, ya mencionado, William Prescott (1796-1859). Los dos contribuyeron con sus obras a impulsar la certeza de la singularidad y excepcionalidad de una historia que, de alguna manera, justificaba los rasgos singulares de lo español (Beardsley 1983).

Este primer impulso e interés romántico por la exótica España se encuadró en un auge de interés estadounidense por todas las culturas y las lenguas nacionales europeas. En 1883 se creaba la Modern Languages Association –MLA—cuyo objetivo era el de impulsar el estudio de las diferentes lenguas y literaturas. Entre ellas el español. En 1904 se fundó en Nueva York la Hispanic Society of America. Su creador era el hijo único y heredero del millonario Huntington. Archer Milton Huntington (1870-1955) invirtió parte de su fortuna en crear una institución dedicada a difundir el arte y la cultura española en Estados Unidos. Su excelente biblioteca junto a la biblioteca de Ticknor donada a la Biblioteca Pública de Boston contribuyeron a facilitar el estudio de la Historia y de la Literatura del mundo de habla española (Seris IX). También fue importante la colección de manuscritos centrados en la historia antigua de América que el bibliófilo y diplomático Obadiah Rich recopiló y que desde 1897 se encuentra en la Biblioteca Pública de Nueva York (Onís 170).

Relaciones afectivas y culturales.

Estos jóvenes norteamericanos que viajaron por España establecieron contactos con eruditos españoles que leyeron, comentaron y muchas veces tradujeron sus obras. La relación entre George Ticknor y el arabista e historiador José Antonio Conde (1766-1820) fue estrecha y duradera. Conde orientó y dirigió el trabajo erudito de Ticknor mientras este vivió en Madrid y también fue Conde quien le recomendó como miembro correspondiente de la Academia de la Historia española, en 1818. Ticknor también entabló una estrecha amistad con otro arabista español: Pascual de Gayangos y Arce (1809-1897). Se conocieron en casa de Lord Holland en Londres en 1838 y desde entonces su colaboración fue estrecha. Gayangos tradujo junto a Enrique de Vedia la *History of Spanish Literature. La Historia de la Literatura española* se publicó en España en cuatro volúmenes entre 1851 y 1856. Las eruditas y precisas anotaciones de Gayangos en la versión española fueron muchas. Ticknor agradeció el trabajo de su amigo y utilizó muchos de sus comentarios en ediciones posteriores. Washington Irving tuvo muchos amigos en España pero el interlocutor más importante para su obra fue Martín Fernández de Navarrete (1765-1844). Navarrete, erudito, historiador y marino español, había publicado su *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV*, en 1825, teniendo un inmenso éxito entre los lectores americanos y europeos. Esta obra fue utilizada

como base documental para la elaboración de *A History of the Life and Voyages of Christopher Columbus* de Washington Irving (Adorno 55). La relación de Prescott con los historiadores mexicanos José Fernández Ramírez (1804-1871) y Lucas Alemán (1792-1853) fue importante para la publicación de su *Conquest of Mexico* (Jaksic 23).

Los contactos entre estadounidenses y españoles se acentuaron con los cambios políticos que se produjeron en España tras la revolución de 1868. Efectivamente en España los movimientos culturales y sociales nacidos a la sombra del romanticismo pudieron crecer al amparo de la Constitución española de 1869. La nueva ley fundamental recogía derechos sociales como el de asociación y reunión y proclamaba la libertad religiosa. Fue un momento de eclosión de movimientos de reforma románticos y también de acercamiento a otras realidades culturales. En 1871, la American Board of Commissioners for Foreign Missions, organización misionera congregacionista de Nueva Inglaterra, autorizaba por primera vez la apertura de misiones protestantes en la católica España. Sus primeros emisarios fueron cuatro jóvenes misioneros: William y Luther Hasley Gulick y sus mujeres Louise Lewis Gulick y Alice Gordon Gulick. Antes de partir, Alice, mujer de William, logró ser reconocida como la representante en España de la asociación de mujeres congregacionistas vinculada a la American Board, la Woman's Board of Missions. Alice Gordon Gulick, desde que llegó a Santander, quedó impresionada por la falta de educación intelectual y “moral” de las mujeres españolas.

Al igual que en las otras misiones protestantes, la actividad religiosa de estos misioneros norteamericanos en España siempre fue acompañada de funciones asistenciales y educativas. Casi todas las misiones contaron con escuelas gratuitas donde se impartían clases renovadoras para la tradición pedagógica española. Pero, además, de la escuela primaria vinculada a la misión congregacionista, Alice Gordon Gulick quería crear una institución que beneficiara a las mujeres españolas. Ella había sido educada en una de las primeras universidades para mujeres en Estados Unidos, en Mount Holyoke. Su sueño era el de crear una institución similar en España. Debía ser un internado, en donde se otorgase no sólo una educación intelectual y física a las alumnas, sino también una formación moral. Tras estar unos años en Santander, en 1881 el matrimonio Gulick y sus hijos lograron la autorización de su organización para trasladarse a San Sebastián. Allí crearon dos centros educativos. Uno para varones y un internado, el Colegio Norteamericano, centrado en la educación femenina (Huntington 279-286).

Los éxitos alcanzados hicieron que la labor de Alice Gordon Gulick, para implantar su Mount Holyoke español, se incrementara. Desde 1890 hasta 1892 Alice Gulick residió en los Estados Unidos ocupada en buscar financiación para su proyecto. Aprovechando las actividades hispano-norteamericanas organizadas por la conmemoración del Cuarto Centenario colombino realizó una incansable labor. Conferencias, reuniones y artículos en la prensa, hicieron que todos los reformistas norteamericanos conocieran su obra educativa en España. Los fondos conseguidos así como la legislación española, que prohibía a comunidades protestantes adquirir propiedad en España, motivaron su decisión de fundar en 1892 la Corporación del Instituto Internacional, con sede en Boston, aconfesional e independiente de la American Board of Missions para dirigir su deseado Mount Holyoke español. Desde el primer momento, representantes de las tres grandes universidades femeninas: Smith, Mount Holyoke y Wellesley estuvieron presentes en la corporación de Boston. Profesores, muchos de ellos de lengua y literatura española, pastores protestantes y educadores fueron el resto de sus miembros. La finalidad era la de llegar a construir y financiar un centro de educación universitaria para mujeres españolas.

Redes educativas entre España y Estados Unidos.

Los proyectos educativos de los reformadores norteamericanos en España, pronto les acercaron a profesores universitarios e intelectuales vinculados a la krausista Institución Libre de Enseñanza. Los contactos, las reuniones y los cambios de impresiones cada vez fueron más frecuentes (Zulueta y Moreno 73-88). En 1901 la Corporación del Instituto Internacional, con la asesoría legal de Gumersindo de Azcárate, compró un edificio en la calle Fortuny de Madrid. En 1902 adquirió un segundo solar en la calle Miguel Ángel y un año después se trasladaron las alumnas y profesores desde Biarritz a Madrid. Se había creado el Instituto Internacional.



Pero en 1903, Alice Gordon Gulick, enferma de tuberculosis y agotada por su incansable actividad educativa y filantrópica, falleció. Sus restos descansan en el Cementerio Civil de Madrid.

El Instituto Internacional no llegó a ser nunca un Mount Holyoke. Era imposible. Las mujeres españolas no eran todavía universitarias. La legislación no lo permitía. Lo que se creó fue una institución -de nuevo un internado- con la finalidad de ayudar a preparar a las mujeres para examinarse en los institutos y acceder por libre a la universidad. También organizaron cursos en biblioteconomía para formarse en profesiones “de mujeres” y completar así educación. Las actividades culturales del instituto servían también para completar la formación “integral” de sus alumnas y simpatizantes (Guardia 2002). Muchas de las profesoras americanas del Instituto, procedían de los Colleges femeninos de la costa Este de los Estados Unidos sobre todo de Smith, Vassar, Wellesley y por supuesto Mount Holyoke. Tras la muerte de la fundadora y, sobre todo, con la entrada en la Primera Guerra Mundial de los Estados Unidos, en 1917, se inicia una nueva etapa de la historia del Instituto Internacional caracterizada por un alejamiento de los principios religiosos protestantes y un acercamiento más intenso a los sectores liberales de la sociedad española próximos al krausismo. La nueva directora, Susan Huntington, le dio un nuevo impulso al Instituto. Susan se había licenciado en Wellesley College, y mucho más joven que los Gulick, tenía otra concepción de la educación femenina menos religiosa y más “patriótica”. Susan estaba convencida de que la educación era el vehículo imprescindible para el progreso nacional. Era lógico que Susan Huntington intensificara los lazos con los institucionistas españoles. Colaboró con José Castillejo, secretario de la Junta de Ampliación de Estudios, desde la fundación, también en la calle Fortuny, de la Residencia de Estudiantes, en 1910, vinculada a la Junta. En 1915 se fundó, también por la Junta de Ampliación de Estudios, el Grupo de Señoritas que se instaló en los locales que la Residencia de Estudiantes tenía en Fortuny y que había abandonado al trasladarse a los edificios de los Altos del Hipódromo (Jiménez Landi 97-100).

En 1917 la Junta de Ampliación de Estudios y el Instituto Internacional firmaron un acuerdo de colaboración. Durante la Gran Guerra los contactos entre España y Estados Unidos eran difíciles. La vida en Madrid encareció y los gastos del Instituto aumentaron. El Comité Directivo del Instituto Internacional decidió ofertar a la Junta de Ampliación de Estudios el alquiler de sus dos edificios de Madrid con la única condición de que lo dedicasen a la educación de la mujer española. La Junta de Ampliación de Estudios aceptó y dedicó el Instituto a dos de sus instituciones: la Residencia de Señoritas y el Instituto Escuela (Zulueta 1992 139-157).

El reforzamiento del hispanismo: la Gran Guerra (1914-1918).

La gran etapa del hispanismo norteamericano se inició también durante la Gran Guerra. La entrada en la contienda de los Estados Unidos contra Alemania, en el año 1917, ocasionó que se tomaran medidas drásticas contra la enseñanza del alemán y que se recomendase el estudio del español por razones políticas -el acercamiento a América Latina- y también culturales.

El sentimiento contra Alemania se extendió muy pronto por los Estados Unidos. Tanto en las escuelas como en las universidades se suprimió el estudio de la lengua alemana. Así, por ejemplo, el Consejo Escolar de Nueva York prohibió la enseñanza del alemán y recomendó a todos los profesores que impartían esa disciplina que se preparasen para enseñar otras lenguas, preferiblemente español, a partir de septiembre de 1917. Estas prohibiciones impulsaron el hispanismo en Estados Unidos. En las grandes escuelas de lenguas, como la de Middlebury College, en Vermont, en donde sólo se enseñaba alemán y francés se fundaron “escuelas españolas”. Stephen A. Freeman, que escribió *The Middlebury College Foreign Language Schools* nos recuerda como el año en que se fundó la escuela española se matricularon más de 60 estudiantes la mayoría con apellidos alemanes. Todos eran profesores de alemán y tuvieron que transformarse “por mandato” y enseñar español (Freeman 49).

Las estrechas relaciones entre las universidades americanas, que habían apoyado los proyectos españoles de Alice Gordon Gulick, y los organismos vinculados a la Institución Libre de Enseñanza fueron ahora muy útiles. La Junta de Ampliación de Estudios supo aprovechar este empuje norteamericano y enseguida ofreció

una colaboración estrecha y recíproca. Lo hizo sobre todo a través del Centro de Estudios Históricos que entonces dirigía Menéndez Pidal (Sánchez Ron 1988). Como afirmaba José Castillejo en un artículo publicado en Estados Unidos en 1919, “La Junta para la ampliación de Estudios...ha contribuido a impulsar y a estrechar las relaciones culturales entre España y los Estados Unidos” (Castillejo 242-248).

En 1919 el gobierno español envió una propuesta oficial de colaboración cultural a los Estados Unidos. Poco después, en representación del Ministro de Instrucción Pública, José Castillejo presidente de la Junta, viajaba durante dos meses por Estados Unidos. Visitó numerosas universidades e instituciones culturales y se entrevistó con expertos educadores. Al final de su viaje, Castillejo presentó un plan de trabajo a todas las instituciones que ofertaron colaborar con España. Aprovechando la relación previa entre algunas de las instituciones impulsadas y apoyadas por la Junta en Madrid, entre ellas el Instituto Internacional para Señoritas de Alice Gordon Gulick, y las universidades americanas, Castillejo, en nombre del gobierno español, ofreció plazas en los Laboratorios y Departamentos universitarios españoles para estudiantes graduados norteamericanos y, a su vez, habló de la posibilidad de enviar profesores ayudantes y visitantes para enseñar español y cursos de literatura y cultura española (Castillejo 247).

El viaje por los Estados Unidos del presidente de la Junta de Ampliación de Estudios fue muy fructífero. En el mes de Septiembre, la Junta firmaba un acuerdo con Smith College para el intercambio de becarias entre la institución femenina americana y la Residencia de Señoritas que, como ya hemos señalado, ocupaba la sede del Instituto Internacional. Y los contactos se multiplicaron. Teniendo en cuenta las relaciones previas de Alice Gordon Gulick, de Susan Huntington y de los institucionistas con las universidades femeninas de la costa Este de los Estados Unidos, lo que ocurrió fue que se intensificaron las relaciones con estas instituciones de Educación Superior. De nuevo Smith College, Bryn Mawr College; Wellesley College y Vassar College se repetían como lugar de destino de españolas y españoles y de origen de muchos de los profesores y estudiantes estadounidenses que acudían a ampliar estudios a España. También fueron estas instituciones las primeras en acoger a los intelectuales españoles republicanos tras la contienda. Las semillas de lo que desde la Guerra Civil fue un verdadero aluvión de profesores estaban ya sembradas.

Estos lazos que se trenzaron durante el periodo de entreguerras entre el Centro de Estudios Históricos y las universidades americanas fueron vitales para comprender el destino hacia los Estados Unidos de muchos intelectuales españoles republicanos.

También fue muy importante la labor de la Junta para impulsar la creación de nuevas instituciones norteamericanas destinadas a incrementar el hispanismo. En Nueva York se fundó el Instituto de las Españas, dirigido por el delegado de la Junta en Estados Unidos, Federico de Onís, profesor y organizador del Departamento de español de la Universidad de Columbia. Onís, tenía muy buenas relaciones con los hispanistas americanos. En el documento de organización de la nueva institución se enumeran quince fines del organismo. Intercambiar profesores y estudiantes, organizar exposiciones, crear bibliotecas, y publicar libros y folletos eran los más importantes. La “hispanidad” del centro se plasmó en el sello de la institución. La Dama de Elche con el lema de Rubén Darío, Sangre de Hispania fecunda, escrito de puño y letra por Federico García Lorca, era el símbolo del nuevo organismo. Al principio la sede del Instituto no fue estable. Distintos recovecos de la Universidad de Columbia bastaron. Pero pronto tuvo su sede, la Casa de las Américas, y empezó a publicar la *Revista de Estudios Hispánicos* y, desde 1934, la *Revista Hispánica Moderna*. El instituto invitó como conferenciantes a muchos representantes de la cultura en lengua española del periodo de entreguerras. Entre ellos destacan Gabriela Mistral, Salvador de Madariaga, Gregorio Martínez Sierra, Federico García Lorca, Valle Inclán, Benavente, Alberti y Dalí (Beardsley 201).

En 1929 y, gracias a la iniciativa de Gregorio del Amo y de su mujer, se fundó la Fundación del Amo que impulsó un prestigioso programa de intercambio entre la Universidad Complutense y la Universidad de California (Niño 88, 90).

La transformación del hispanismo. Los emigrados republicanos.

La política de neutralidad de los Estados Unidos al iniciarse la Segunda Guerra Mundial, en 1939, no contribuyó a generar una ayuda gubernamental a los exiliados españoles (Alted 202-206). Pero los intensos contactos culturales entre España y los Estados Unidos, tejidos durante la década de los veinte y de los treinta del siglo XX, posibilitaron la llegada de republicanos a los departamentos de español de numerosas universidades norteamericanas.

Los primeros intelectuales republicanos en instalarse en los Estados Unidos estaban vinculados al Centro de Estudios Históricos. Durante la Guerra Civil, la correspondencia entre los intelectuales españoles que residían y luchaban en España vinculados al Centro y aquellos que trabajaban en las universidades y otras instituciones estadounidenses fue continua. “Don Ramón ha inaugurado unos cursos en la Columbia University”, escribía Homero Seris desde Nueva York a Tomás Navarro Tomás en 1937¹. “No sé nada de nadie de Valencia, no sé si reciben ustedes mis cartas”, comentaba, visiblemente preocupado, José F. de Montesinos a Navarro Tomás desde Washington². En una carta publicada el 26 de mayo de 1938 en La Vanguardia, Federico de Onís se dirigía a Navarro Tomás y Antonio Machado desde Nueva York. “Señores Don Antonio Machado y Don Tomás Navarro Tomás: Muy queridos amigos. He seguido desde muy lejos, donde el destino me puso hace más de veinte años, vuestra labor y la de otros intelectuales españoles que en esta hora grande y trágica de España han cumplido sencillamente con su deber...el deber me ha mantenido a mí en mi puesto de esta universidad norteamericana consagrado a mis clases y a la obra de relaciones culturales con los Estados Unidos, la América española y el pueblo sefardí que aquí llevamos a través del Instituto de las Españas”, escribía Onís, “...después amigos míos si el gobierno triunfa yo volveré a mi independencia y aislamiento de toda actitud política pero si el gobierno fracasa seguiré vuestra suerte por pensar lo mismo que vosotros”, concluía ofreciendo toda su ayuda a los republicanos españoles Federico de Onís desde Estados Unidos (Alonso y Tello 290-296).

En 1937, en plena Guerra Civil, como le comentaba Homero Seris a Tomás Navarro Tomás, el director del Centro de Estudios Históricos, Ramón Menéndez Pidal, llegó a Estados Unidos e impartió cursos en la Universidad de Columbia. Pero regresó muy pronto a la España franquista. Fue diferente para Américo Castro. Al proclamarse la República fue designado embajador en Berlín y ejerció el cargo varios meses. Durante la Guerra impartió docencia en las universidades de Buenos Aires, Río de Janeiro, Wisconsin y Texas. Fue a partir de 1941 cuando decidió quedarse como profesor en la Universidad de Princeton en donde permaneció hasta su jubilación en 1953. Tras su retiro también fue profesor de la Universidad de San Diego, en California (Llorens 2006).

El director de la sección de literatura del centro de Estudios Históricos y posterior secretario general de la Universidad Internacional de Verano de Santander, Pedro Salinas, también se trasladó a Estados Unidos. En plena Guerra Civil, Salinas que había aceptado un cargo de profesor visitante en Wellesley para el año académico 1936-37, huía desde el Palacio de la Magdalena en Santander por Francia hacia Estados Unidos. Un año después, en 1937, llegaba a Nueva York su familia. Pedro Salinas se trasladó desde Wellesley, en 1940, a la Universidad de John Hopkins (Salinas 115, 125). También se refugió en Estados Unidos Jorge Guillén. Gran amigo de Pedro Salinas impartió docencia en Wellesley College desde 1940 hasta su jubilación.

Los contactos del Centro de Estudios Históricos con las instituciones universitarias norteamericanas explican que su secretario, Tomás Navarro Tomás, se dirigiera hacia Estados Unidos tras la Guerra Civil. Navarro Tomás había desempeñado durante la Guerra el difícil cargo de director y de protector de los fondos de la Biblioteca Nacional de España trabajando infatigablemente para salvarlos. También desde el interior de España y gracias a sus contactos participó en la búsqueda de trabajo y lugar de exilio de muchos españoles

1 Carta de Homero Seris a Navarro Tomás, Nueva York 30 de septiembre de 1937, Residencia de Estudiantes. Archivo de la Junta de Ampliación de Estudios.

2 Carta de José F. Montesinos a Navarro Tomás, Washington 16 de octubre de 1937, Residencia de Estudiantes, Archivo de la Junta de Ampliación de Estudios.

comprometidos. “El señor embajador de México de esta capital me notificó que el gobierno mexicano ha invitado oficialmente a varios profesores y escritores españoles para que prosigan sus actividades en aquella republica durante cierto tiempo”, escribía Fernando de los Ríos desde su embajada en Washington a Tomás Navarro Tomás en 1938³. Tras la contienda, cruzó la frontera de Francia junto a su gran amigo Antonio Machado. Desde su llegada Nueva York, en febrero de 1939, fue contratado por la Universidad de Columbia en donde ya había impartido conferencias. Nunca volvió a España falleciendo en Northampton en 1979 a los 91 años de edad.

También fueron colaboradores del Centro José Fernández Montesinos, que impartió docencia en la Universidad de Berkeley, y Homero Seris, el gran amigo de Navarro Tomás, que trabajó como profesor en la Universidad de Syracuse. El historiador Ramón Iglesia fue profesor en la Universidad de Wisconsin en donde se suicidó en 1948. En Nueva York trabajaron el poeta y crítico Ernesto Guerra Da Cal y Miguel Pizarro Zambrano (Llorens 415,416). Otros profesores de lengua y literatura refugiados en Estados Unidos fueron Ángel del Río, que enseñó en la Universidad de Columbia y dirigió el Instituto Hispánico de Nueva York; el poeta y ensayista German Bleiberg, que tras su paso por las cárceles franquistas desde 1939 a 1943, fue profesor de Notre Dame, Vanderbilt, Massachusetts, Vassar College y New York University. Joaquín Casaldueiro fue profesor en Wisconsin y Nueva York. Ricardo Gullón tardó en viajar a los Estados Unidos. Había luchado durante la guerra en el ejército republicano y, tras una depuración de 30 meses, abandonó su pasión literaria y retomó su carrera judicial. Pero quejoso, fue reclamado por su admirado y querido amigo Juan Ramón Jiménez, entonces profesor en Puerto Rico, para poner orden en sus papeles y archivos. Tras recibir un encargo literario de la Universidad de Texas, Gullón decidió abandonar su carrera judicial y dedicarse a la docencia y a la crítica literaria en Estados Unidos. Enseñó, primero, en la Universidad de Texas; y después en las de Austin, Stanford, y en la Universidad de Nueva York hasta que en 1974 llegó a la Universidad de Chicago. También enseñó en California, Davis⁴. Vicente Llorens, el historiador y gran experto valenciano sobre los exilios españoles a lo largo de la historia, enseñó durante muchos años en Estados Unidos. Se exilió primero a la República Dominicana y después a Puerto Rico. De allí pasó a enseñar, de la mano de Salinas, en la John Hopkins y por último estuvo años en Princeton reclamado por Américo Castro. Allí tuvo como discípulos a un nutrido grupo de hijos de exiliados como Solita y Jaime Salinas y Claudio Guillén (Aznar Soler 2006).

Muchos de los profesores republicanos estuvieron antes de llegar a Estados Unidos en otros países sobre todo de América Latina. José Rubio Bárcena enseñó en Cuba antes de aceptar un puesto en la Universidad de Los Ángeles. José Amor estuvo en Venezuela con anterioridad a ser profesor de Brown. En Argentina trabajó Joan Corominas y después enseñó en la Universidad de Chicago (Llorens 415-418).

Pero no sólo llegaron académicos a los Departamentos de Español norteamericanos. Algunos autores españoles, prestigiosos por su labor literaria, iniciaron una carrera universitaria en Estados Unidos. La Universidad americana siempre fue mucho más flexible y dinámica que la europea y aceptó a profesores que no necesariamente tenían una rigurosa carrera académica. El escritor Ramón J. Sender fue profesor en las universidades de Nuevo México y de California. Francisco Ayala enseñó en muchas universidades entre ellas la de la City of New York. También Luis Cernuda enseñó en Mount Holyoke tras su exilio británico. Juan Ramón Jiménez residió en Nueva York en donde la familia de Zenobia editaba *La prensa*, periódico publicado en español que leían los exiliados. Además impartió conferencias en la Universidad de Columbia, Miami y en la de Duke. Antonio Sánchez Barbudo que había sido empleado del Ministerio de Instrucción Pública y premio Nacional de Literatura en 1938, enseñó en las universidades de Texas y Wisconsin. Ildefonso-Manuel Gil, poeta aragonés, llegó tarde a Estados Unidos en 1962 y lo hizo de la mano de su amigo Francisco Ayala. Enseñó en las Universidades de Rutgers y de Nueva York hasta su jubilación en 1982⁵.

3 Carta de Fernando de los Ríos a Navarro Tomás, 19 de agosto de 1938, Residencia de Estudiantes, Archivo de la Junta de Ampliación de Estudios.

4 “Biografía de Ricardo Gullón”, Cervantes virtual, http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/gullon/pcuartonivel.jsp?autor=gullon&conten=presentacion

5 Javier Ortega, “Ildefonso-Manuel Gil”, *El País*, 27-8-1985.



Algunos refugiados que no tenían una formación literaria antes del exilio, completaron sus estudios en Estados Unidos o publicaron sobre temas literarios y fueron considerados expertos en literatura española. Francisco García Lorca y Lusón Monguió procedían de la carrera diplomática pero enseñaron literatura en Columbia y en Berkeley respectivamente. Una reconversión más radical fue la del músico y pintor surrealista Eugenio Fernández Granell. Militante del Partido Obrero de Unificación Marxista -POUM-, tras su paso por Francia, República Dominicana, y Guatemala, viajó a Estados Unidos doctorándose en la New School for Social Research en Sociología y Antropología. Granell se convirtió en experto profesor de literatura española. Enseñó en Brooklyn College desde 1956 hasta su jubilación en 1986⁶.

Muchas mujeres fueron profesoras. La mayoría, aprovechando los contactos previos de los institucionalistas con los Colleges de mujeres, ejercieron en estas instituciones educativas de la costa Este. Pilar de Madariaga en Vassar College; Gloria Giner en Barnard College; Concha de Albornoz en Mount Holyoke; Isabel García Lorca enseñaba los veranos en la Escuela Española de Middlebury College y desde 1947 comenzó a impartir clases en Sarah Lawrence College, en el estado de Nueva York. Luisa Soria, tras su exilio en Suecia, trabajó en Bryn Mawr College y en Smith College. Carmen de Zulueta enseñó en Harvard y también en la City University of New York, CUNY. Zenobia Camprubí lo hizo en la Universidad de Maryland. Sofía Novoa enseñó en Columbia y en Vassar College. De todas ellas, fue quizás la profesora, nacida en Chile, Concha Zardoya la que gozó de un mayor reconocimiento. Tras la guerra, Zardoya, se doctoró en la Universidad de Illinois y después enseñó en los Departamentos de español de Tulane, California, Yale, Indiana, y Boston. Además de una ingente obra poética, Concha publicó ensayos y emprendió una gran labor como traductora (LLorens 417).

Estos hispanistas, la mayoría exiliados forzosos, trabajando alejados de su medio, buscaron siempre la oportunidad de reunirse. En Middlebury College, todos los veranos, muchos de ellos reproducían tertulias y costumbres españolas. La Escuela Española de Middlebury College era una de las escuelas que organizaban cursos de lengua y cultura durante los meses de julio y agosto en esa pequeña universidad de Vermont. Dirigida por el amigo de Federico García Lorca, Juan Centeno, desde 1931 hasta 1949, la Escuela siempre había mantenido estrechas relaciones con los intelectuales republicanos. Como señala Isabel García Lorca en *Recuerdos míos*, Middlebury “En la vida de los exiliados españoles jugó un papel importantísimo y en nuestra familia muy especialmente. Paco y Laura” —se refiere a Laura de los Ríos— se casaron en Middlebury en el verano de 1942” (García Lorca 2002). Casi todos los profesores españoles en Estados Unidos enseñaron en una u otra época en Middlebury. Pedro Salinas, López Rey, el pianista Joaquín Nin Culmell, Tomás Navarro Tomás, Américo Castro, Fernando de los Ríos, Francisco e Isabel García Lorca, Sofía Navoa, Joaquín Casaldueiro, entre otros, fueron habituales de Middlebury College (Freeman 1975).

La llegada de republicanos españoles a los centros docentes estadounidenses supuso un cambio en el hispanismo clásico norteamericano. Es más, el mundo que había imperado en los departamentos de español de las universidades americanas, repleto de valores románticos, comenzó a resquebrajarse. Como nos recuerda Roberta Johnson existían unos rasgos comunes en el trabajo de esta generación de emigrados forzosos. El primero es que al no proceder todos del mundo de la filología, la disciplina tuvo un enfoque mucho más interdisciplinar. Eran humanistas en un sentido amplio de la palabra y en su docencia e investigación se apreciaban rasgos del institucionalismo vivido en España. La literatura para ellos era algo vivo. Reflejaba los valores del tiempo de los escritores pero también engarzaba con las inquietudes del presente (Johnson 1997). Tenía una utilidad. Tanto en su obra crítica como creativa, estos exiliados españoles se sintieron comprometidos con su época y consideraban que sus clases y sus libros debían huir de la reflexión meramente erudita. Pero además fueron españoles y la relación con su cultura, aunque en la distancia, era otra que la de los hispanistas nacidos y educados en otros países. No tenían esa sensación de extrañeza que muchos de los hispanistas extranjeros tuvieron frente a aspectos del catolicismo o del folklore español.

⁶ Una excelente biografía de Granell en la página de la fundación que lleva su nombre. Véase http://www.fundacion-granell.org/historia_biografia/index.php

Es más, se produjo una cierta distancia entre “hispanistas” norteamericanos, eso sí no académicos, como Archer M. Huntington y los emigrados republicanos. Es verdad que la distancia con Huntington fue mayor que con otros, pero la separación de alguna manera existía. Huntington insistía en mantener, en recuperar, a la España que él consideraba histórica y tradicional. “Pero debo conocer a la gente y verlos como son, sobre todo como eran porque estas dos cosas están estrechamente unidas y cada una define a la otra”, escribía Huntington en su Diario (Coddington 151). La mayoría de los profesores republicanos lucharon contra la España tradicional. Querían una España imbricada en el rumbo del resto de las naciones europeas y americanas. Y eran progresistas. Sin embargo gran parte de los amigos y colaboradores de Archer M. Huntington apoyaron a Franco. Si hacemos caso a Gregorio Marañón que trató a Anna Hyatt, segunda mujer de Archer, de una tuberculosis en 1930, el mejor amigo en España de Huntington fue el marqués de la Vega Inclán. En la casa del marqués, en la madrileña calle de los Afligidos, compartieron mesa con el rey Alfonso XIII y otros amigos: el escultor Mariano Benlliure, el pintor y gran colaborador de Huntington, Joaquín Sorolla, y también Bartolomé Cossío (García Mazas 476). Huntington fue amigo y rival de otro gran coleccionista: Guillermo Joaquín de Osma, que fundó el Instituto de Valencia de Don Juan colaborando en muchas empresas culturales con la Hispanic Society. En sus tertulias coincidió con el duque de Alba y con el de Lerma. También estuvieron próximos a Huntington Ignacio Zuloaga y Concha Espina. En la correspondencia entre Huntington y sus amigos españoles se aprecian las simpatías franquistas de casi todos ellos. “Después de esto el palacio fue quemado por los rojos...las noticias son buenas. Nuestra victoria es segura aunque no inmediata. Surgirá una España nueva llena de entusiasmo”, escribía durante la guerra, a Huntington, el duque de Alba (García Mazas 508). También le escribía, nada más terminar la Guerra Civil española, su buen amigo Ignacio de Zuloaga: “Mi querido amigo: ¡Gracias a Dios! Se acabo la guerra ¡Ya se acabó con el concurso del colosal Franco! Ha salvado del comunismo al mundo...” (García Mazas 514). En el primer periodo del franquismo su amiga Concha Espina recordaba como había logrado que “el Caudillo” le concediese a Huntington la Gran Cruz de Isabel la Católica. “La llevó su sobrino Gabriel García Espina, que preparaba por aquellos días un viaje a Nueva York en relación con su cargo oficial. Se entrevistó con Mr. Huntington. Ya el gran señor estaba vencido”, escribía la hija de Concha Espina, Josefina de la Maza, en la biografía de su madre titulada *Vida de mi madre Concha Espina*. Estas estrechas relaciones de Huntington y de su segunda mujer, Anna Hyatt, con el franquismo, no las podía entender los emigrados españoles que trabajaban en las universidades estadounidenses. Pero tampoco les extrañaba. Ese amor a la España tradicional, a sus valores singulares coincidía en parte con el nacionalismo español. “Ellos solo desean envanecerse con España en América como cosa suya. Yo sólo deseo enseñar lo que es y lo que fue España”, afirmaba un entristecido y cada vez más alejado de las otras instituciones que apoyaban al hispanismo Archer Milton Huntington desde Estados Unidos (García Mazas 499). Sin embargo a partir de la década de los cincuenta, en plena Guerra Fría, cuando España inició su andadura hacia la normalización de relaciones diplomáticas con las democracias occidentales, la labor de Huntington comenzó de nuevo a ser reconocida por los hispanistas españoles y estadounidenses. En 1950 en la Universidad de Wellesley se organizó un gran homenaje al coleccionista, arqueólogo y experto en literatura medieval, Archer M. Huntington. En él participaron muchos de los hispanistas de más renombre de los años cincuenta. Lo organizó, entre otros, Jorge Guillén. El reconocimiento de la obra de Archer M. Huntington se retomaba aunque la distancia entre el “nuevo” hispanismo y el tradicional era grande.

Estados Unidos nunca reconoció el estatuto de refugiados políticos a los emigrados españoles republicanos. Pero las redes intelectuales y educativas, tejidas desde el siglo XIX entre España y los Estados Unidos, posibilitaron la salida de muchos escritores e intelectuales comprometidos con la República. Y estos, en muchos casos, nuevos profesores, con su trabajo contribuyeron al reforzamiento y a la transformación del Hispanismo en Estados Unidos en la década de los cuarenta del siglo XX.

Bibliografía

- Adorno, Rolena.** “Washington Irving ‘s Romantic Hispanism and Its Columbian Legacies”, *Spain in America. The Origins of Hispanism in the United States*, Richard L. Kagan editor. Urbana y Chicago: University of Illinois Press, 2002. 49-106.
- Alonso, Monique y Tello, Antonio.** Antonio Machado. *Poeta en el exilio*. Barcelona: Anthropos, 1985.
- Alted, Alicia.** *La voz de los vencidos. El exilio republicano*. Madrid: Santillana, 2005.
- Aznar Soler, Manuel.** “Vicente Llorens y la historia del exilio republicano español de 1939”, *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*, Sevilla: Renacimiento, 2006. 9-97.
- Beardsley, Theodore S.** “Instituciones americanas dedicadas al hispanismo”, *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, CXVI/451-452 (1983): 195-206.
- Bendala, Manuel, Álamo, Constancio del, Celestino, Sebastian, y Prados, Lourdes.** *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Alcalá de Henares, Museo Arqueológico Regional, 2008.
- Codding, M.** “Archer Milton Huntington, Champion of Spain”. *The Origins of Hispanism in the United States*. Richard Kagan editor. Urbana y Chicago: University of Illinois Press, 2002.
- Castillejo, José.** “Intellectual relations between Spain and the United States. Plans proposed by the Junta para la Ampliación de Estudios”, *Hispania* 2/5 (1919): 242-248.
- David T. Gies (ed).** *El romanticismo* (“El Escritor y la Crítica”), . Madrid: Taurus, 1989.
- Lorenzo Delgado y María Dolores Elizalde (eds).** *España y Estados Unidos en el siglo XX*. Madrid: Consejo de Investigaciones Científicas, 2005.
- Faber, Sebastian.** “La hora ha llegado”: Hispanism, Pan-Americanism, and the Hope of Spanish/American Glory (1938-1948)”, *Ideologies of Hispanism*, Mabel Moraña editora, Nashville: Vanderbilt University Press, 2005. 62-107.
- Fernández, James D.** “Longfellow’s Law”: The Place of Latin America and Spain in U.S. Hispanism, circa 1915”, *Spain in America. The Origins of Hispanism in the United States*, Richard L. Kagan editor, Urbana y Chicago: University of Illinois Press, 2002. 122-142.
- Formentín Ibáñez, Justo.** *Relaciones culturales entre España y América. La Junta de Ampliación de Estudios*. Madrid: Mapfre, 1992.
- Freeman, Stephen A.** *The Middlebury College Foreign Language Schools. The Story of a Unique Idea*. Middlebury: The Middlebury College Press, 1975.
- García Lorca, Isabel.** *Recuerdos míos*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- García Mazas.** *El poeta y la escultora*, Madrid: Revista de Occidente, 1962
- Gifra Adroher, Pere.** *Between History and Romance. Travel Writing on Spain in the Early Nineteenth Century United States*. Cranbury: Associated University Presses, 2000.
- Gordon, Elizabeth Putman.** *Alice Gordon Gulick. Her Life and Work in Spain*. Nueva York: Fleming, 1917.
- Guardia, Carmen de la.** “Estados Unidos y España. El Instituto Internacional como confluencia de culturas”, *Primer Simposio España-Estados Unidos. Una mirada desde el Instituto Internacional*. Madrid: Instituto Internacional: 2002.
- . (2008a), “Las relaciones entre Estados Unidos y España en la época de Archer M. Huntington”, *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America* Manuel Bendala, Constancio del Álamo, Sebastián Celestino y Lourdes Prados editores. Alcalá de Henares, Museo Arqueológico Regional, 2008. 53-61.
- . (2008b), “La corte de Madrid y la virtud republicana: los escritos de Sarah Livingston Jay (1779-1784)”, *Norteamérica a finales del siglo XVIII: España y los Estados Unidos*. Eduardo Rodríguez López Chicheri coordinador. Emma Sánchez Montañes, Sylvia L. Hilton, Almudena Hernández Ruigómez, Isabel García Montón editoras. Madrid: Marcial Pons-Fundación consejo España Estados Unidos, 2008. 259-281.
- Hart Jr, Thomas R.** “George Ticknor History of Spanish Literature”, *Spain in America. The Origins of Hispanism in the United States*, Richard L. Kagan, editor. Urbana y Chicago: University of Illinois Press, 2002. 106-121.
- Huntington Vernon, Susan.** “The International Institute at Madrid”, *Hispania* XII (1929): 279-286. *Ideologies of Hispanism*, Mabel Moraña editora, Nashville: Vanderbilt University Press, 2005.
- Jaksic, Iván.** *Ven conmigo a la España lejana: los intelectuales norteamericanos ante el mundo hispano, 1820-1880*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Jiménez-Landi, Antonio.** *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente*. Madrid: Ministerio de Cultura, Universidad Complutense. 1996.

- Johnson, Roberta.** "Spanish Emigres of 1939 as Professors and Scholars in the US", *Hispania* 80/2 (Mayo 1997): 256-267.
- Llorens, Vicente.** *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano 1939*. Sevilla: Renacimiento, Biblioteca del Exilio, 2006.
- Martín Eced, Teresa.** *Innovadores de la educación en España: becarios de la Junta de Ampliación de Estudios*. Servicio de Publicaciones de la Junta de Castilla La Mancha, 1991.
- Maza, J. de la.** *Vida de mi madre Concha Espina*, Alcoy: Editorial Máfil, 1957.
- Niño, Antonio.** "Las relaciones culturales como punto de reencuentro Hispano-Estadounidense", *España y los Estados Unidos en el siglo XX*, Lorenzo Delgado y M^a Dolores Elizalde editores. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005. 57-94.
- Onís, José de.** *Los Estados Unidos vistos por escritores hispanoamericanos*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1956.
- Ortega, Javier.** "Ildefonso-Manuel Gil", *El País*, 27-8-1985.
- Proske, Beatrice Gilman.** *Archer Milton Huntington*. Nueva York: Hispanic Society of America, 1963.
- Salinas, Jaime.** *Travesías*. Barcelona: Tusquets editores, 2003.
- Richard Kagan (ed).** *Spain in America. The Origins of Hispanism in the United States*, Urbana y Chicago: University of Illinois Press, 2002.
- Spells, J. R.** "Spanish Teaching in the United States". *Hispania* 10/1 (1927).
- Stowe, Sarah.** *History of Mount Holyoke Seminary during Its First Half Century, 1937-1887*. South Hadley: Mount Holyoke Female Seminar, 1887.
- Seris, Homero.** *Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos formado en presencia de los ejemplares de la Biblioteca de la Hispanic Society of America en Nueva York y de la Ticknor Collection en la Biblioteca Pública de Boston*. Nueva York: 1964. 2 fascículos.
- Ticknor, George.** *History of Spanish Literature*. In three Vols. Nueva York: Harpers and Brothers, 1849.
- Tollinchi, E.** *Romanticismo y modernidad: ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*. Puerto Rico: Universidad, 1989.
- Vicens Vives, J.** "El romanticismo en la Historia", *Hispania* 10 (1950): 745-765, reimpresso en *El romanticismo*. David T. Gies editor. Madrid: Taurus, 1989. 155-174.
- Zulueta, Carmen de, Moreno, Alicia.** *Ni convento ni College. La Residencia de Señoritas*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes-CSIC, 1993.
- . *Cien años de educación de la mujer española: historia del Instituto Internacional*. Madrid: Castalia, 1992.
- . *Misioneras, feministas y educadoras. Historia del Instituto Internacional*. Madrid: Castalia, 1984.
- Sánchez Ron, José Manuel (coordinador).** 1907-1987. *La Junta de Ampliación de Estudios y de Investigaciones científicas 80 años después. Simposio Internacional Madrid, 15-17 de diciembre de 1987*. Madrid: Consejo de Investigaciones Científicas, 1988. 2 vols.

HISTORIA Y MEMORIA ANTE EL PASADO INMEDIATO DE ESPAÑA

HISTORY AND MEMORY IN SPAIN'S RECENT PAST

Resumen

La expresión “memoria histórica” está presente en la vida española de muy diversas maneras, y los medios de comunicación, diferentes asociaciones por todo el territorio nacional, libros y ensayos, las universidades, instituciones públicas, etc., se hacen eco de la misma como el modo de sacar a la luz las formas de terror y los procedimientos humillantes e indignos que tuvieron lugar en la Guerra Civil y en larga dictadura franquista. Las Cortes Españolas han legislado recientemente reconociendo y ampliando derechos para los que sufrieron persecución durante la Guerra Civil y la dictadura.

Palabras clave: Guerra Civil, Dictadura franquista, Memoria histórica, Derechos

Abstract

The expression “historical memory” is present in Spanish life in many ways, and the media, associations all over the country, books and essays, universities, public institutions, etc. echo this idea as the way to bring to light the forms of terror and the humiliating and degrading methods that took place in the Civil War and during Franco’s long dictatorship. The Spanish Courts have recently passed legislation recognizing and broadening the rights for those who were persecuted during those years.

Key words: Civil war, Franco’s dictatorship, Historical memory, Rights.

1.- Historia y memoria

Desde hace unos años en España, la asociación entre Historia y memoria, ha dado lugar a todo un movimiento de reivindicaciones familiares, locales, de partido, etc... que no se resigna a que permanezcan por más tiempo en el olvido la serie de falsedades e ignominias que dió lugar la Guerra Civil Española entre 1936-39 y la posterior Dictadura franquista hasta 1975. En este escrito se plantea la cuestión asociativa entre Historia y memoria como algo impropio y se adopta la noción de “memoria histórica” como un determinante emotivo para la revisión del pasado que, aplicado a España, tiene como derivadas finales la proposición legitimatoria de la Constitución de 1978 en la II República Española y en el cuestionamiento de la transición democrática.

Recientemente, un grupo de historiadores y escritores europeos –entre los que se encuentran, entre otros, Aleida y Jan Assmann (Constance y Heidelberg), Elie Barnavi (Tel-Aviv), Luigi Cajani (Rome), Hélène Carrère d’Encausse (Paris), Etienne François (Berlin), Tomothy Garton Ash (Oxford), Eric Hobsbawm (Londres), Jacques Le Goff (Paris)- ha reaccionado contra la pretensión del poder político por intervenir y legislar en el marco de la Historia, publicando en Le Monde el Llamamiento de Blois, en el que

inquietos de los riesgos de una moralización retrospectiva de la historia y de una censura intelectual, llamamos a la movilización de los historiadores europeos y a la discreción de los políticos. La historia no debe ser esclava de las noticias ni escrita bajo el dictado de memorias concurrentes. En un Estado libre, no corresponde a ninguna autoridad política definir la verdad histórica ni restringir la libertad del historiador bajo la amenaza de sanciones penales. A los historiadores, les solicitamos que reúnan sus fuerzas en el interior de su propio país creando estruc-

turas similares a la nuestra y, de inmediato, firmar individualmente este llamamiento para poner coto a la deriva de las leyes memoriales.

Termina el llamamiento pidiendo a los responsables políticos que tomen conciencia de que no deben establecer, por la ley y para el pasado, verdades de Estado cuya aplicación judicial puede producir graves consecuencias para el oficio de historiador y la libertad intelectual en general. “En democracia, la libertad para la historia es la libertad de todos”, concluyen. Como ha escrito Juan Sisinio Pérez Garzón, “la historia es relato y secuencia, y en ambos casos se contiene la explicación no sólo de cómo fueron y ocurrieron los hechos, sino sobre todo de por qué ocurrieron y fueron así y por cuáles derroteros se llegó al actual presente”, (2000:10), labores que en todo caso corresponden siempre a los historiadores.

Sin embargo, no entra dentro de la voluntad y honestidad profesional de los historiadores alcanzar un juicio final y definitivo sobre los hechos históricos; tal pretensión es una actitud lo más cercana al dogmatismo y lejos del compromiso científico que implica la aceptación de la investigación histórica de cada momento como un hecho social que se corresponde con ese tiempo presente, hecha con las herramientas de tal presente y siempre sujeta a los resultados que los métodos de investigación más avanzados logren proporcionar para el esclarecimiento y comprensión del pasado histórico. Como escribió Antonio Machado en momentos tan trágicos como los de 1937, intuyendo la visión manipuladora y dogmática que de los mismos habrían de dar los vencedores, “la Historia está carente de dimensión lógica”, porque la historia de los pueblos no puede contenerse en silogismos cerrados: “Si hay una lógica de la historia, ella es de tal índole que sus premisas evolucionan a la par que sus conclusiones, porque las perspectivas del tiempo las van constantemente enriqueciendo y modificando”. Basta que cambien los escenarios políticos para que nuevas perspectivas entren en juego. Y eso es lo que comenzó a suceder en España recientemente: el tiempo transcurrido desde la oficialmente decretada amnesia colectiva en plena transición política sobre la Guerra Civil Española y la Dictadura franquista, ha sido tiempo suficiente para que se haya provocado la irradiación de nuevas y reprimidas premisas históricas sobre tales acontecimientos, y, al amparo del estímulo que genera la certidumbre moral de la manipulación sobre la Historia de la Guerra Civil y de la Dictadura, haya encontrado eco popular la idea de la memoria histórica. Sin embargo, esta expresión merece ser mínimamente reflexionada a efectos de evitar otras confusiones.

Las Cortes Españolas aprobaron el 27-XII-2007 la Ley 52/2007 “por la que se reconocen y amplían derechos y se restablecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura”. Esta ley es conocida popularmente como Ley para la Memoria Histórica, asociándose de esta forma la ley en sí, la ley positiva, con la expresión “memoria histórica”, creándose en la opinión pública la certidumbre de una legitimidad conferida por el poder legislativo a una determinada y exacta visión los hechos del pasado. De por sí, el concepto de “memoria histórica” es un concepto falso, pues supone la existencia de un archivo histórico caído en desmemoria de la colectividad y a cuyo rescate acude el poder político oportunamente. Esto es una falacia. Supondría la consagración de una Historia Oficial decretada por el poder político frente a los cánones de la historia interpretada científicamente por los historiadores bajo el requisito fundamental de la investigación en libertad. No hace falta remitirnos a ningún ejemplo concreto de cuantas Historias oficiales de países faltos de libertades han sido revisadas una vez que el poder político cambió de orientación. Nos inclinamos por entender que la expresión memoria histórica tiene básicamente un significado emotivo, en la medida que su resonancia semántica deviene en un conjunto de complejos estímulos para la revisión del pasado; o, dicho de otra manera, tal expresión hace referencia a una actitud de legítima pasión por demostrar que se ha tenido, desde el epicentro de la Historia Oficial, una orientación selectiva y manipuladora por el pasado, con la certidumbre moral de que el conocimiento del mismo no se acomoda a los mínimos criterios de objetividad científica, como puede constatarse ante las burdas manipulaciones de los hechos o la deformación vulgar de los conceptos históricos. Al entender la memoria histórica como una actitud de rechazo por la Historia Oficial conocida es inadecuado catalogarla como un concepto histórico más.



Cuestión muy distinta es la consideración legal que un ciudadano pueda tener para reivindicar el reconocimiento de un derecho individual a la memoria personal y familiar. Y, efectivamente, en la exposición de motivos de la Ley impropia llamada de la “Memoria Histórica”, se dice que

la presente Ley parte de la consideración de que los diversos aspectos relacionados con la memoria personal y familiar, especialmente cuando se han visto afectados por conflictos de carácter público, forman parte del estatuto jurídico de la ciudadanía democrática, y como tales, son abordados en el texto. Se reconoce, en este sentido, un derecho individual a la memoria personal y familiar de cada ciudadano....

No obstante, como escribe el profesor José María Sauca Cano, éste es un derecho complejo, que al amparo de sentencias del Tribunal Constitucional, estima en el mismo un conjunto de cinco derechos diferentes: “el derecho a la reparación moral de la víctima y de sus familias; el derecho a la recuperación de la memoria personal y familiar en sentido estricto; el derecho a la declaración de ilegitimidad de la represión; los derechos patrimoniales e indemnizatorios y el derecho de las víctimas a saber” (2008:90).

No es cuestión de detallar la historia acontecida desde la proclamación pacífica de la IIª República Española en 1931, pero sí de reseñar acontecimientos y los juicios que los mismos merecen a una gran parte de los españoles. Hay una coincidencia mayoritaria entre los historiadores que la República Española, en sus pocos años de historia, se debatió en un pulso fratricida entre las fuerzas más tradicionalmente reaccionarias - representadas por los intereses agrarios, la parte del ejército más conservadora y el conjunto de la Iglesia Católica, embarcadas desde el inicio en el propósito de derribar el régimen republicano por la fuerza -, y las organizaciones obreras y campesinas que, apoyadas por las diferentes organizaciones sindicales y partidos de izquierda, alentaron la esperanza de una profunda reforma social. La inercia burocrática que ralentizaba la reforma agraria prometida y otras reformas sociales, el descontento en el seno del ejército por las reformas que tiene lugar en el seno del mismo, el cada vez más violento clima social con la formación de organizaciones fascistas, la insurrección obrera de 1934 en Asturias, así como las políticas represivas del gobierno de derechas, las huelgas, la violencia de distinto signo, y la radicalización generalizada, son el aldabonazo de lo que estaba por venir. Con el apoyo material de los fascismos italiano y portugués y el régimen nazi, la parte del ejército más conservadora y tradicional, liderada por Franco, se atrevió a dar el golpe de estado que, al fracasar, originó la Guerra Civil desde 1936 a 1939, ante la pasividad culposa de las democracias occidentales.

La Dictadura implantada por Franco al finalizar la Guerra Civil tuvo la voluntad de construirse totalitariamente, y así fue hasta que los acontecimientos de la Guerra Mundial, a mediados de 1943, hizo cambiar los criterios políticos a los gobernantes franquistas. El Nuevo Estado, impulsado ideológicamente por el Movimiento Nacional, cuyo triunfo fue calificado en su momento como providencial e históricamente ineludible, devino en un régimen autoritario de corte fascista, en el que ciertas familias políticas, en la constelación de tales ideas, se conjugaron en la dirección del mismo bajo la concentración del poder en manos del mismo dictador, quien con el decreto de unificación dado en plena Guerra Civil, en abril de 1937, en la zona “nacional” controlada por los sublevados, suprimió los partidos políticos, excepto Falange Española, dando así inicio a las dimensiones corporativistas del Estado bajo el esquema ideológico de un fascismo empeñado en la actualización de los supuestos valores imperiales del pasado. La institucionalización del sindicalismo vertical desactivó desde un principio el juego en libertad de las fuerzas productivas y fueron sometidas a un control gubernamental extremo las bases de negociación salariales y asociativas.

La asunción personal de todos los poderes en manos de Franco adquirió la forma de un régimen sin Constitución que trató de rellenar semejante vacío jurídico a lo largo de los años bajo la fórmula de “leyes orgánicas del Estado”, de las cuales, por su trascendencia posterior, estuvo la Ley para la Sucesión a la Jefatura del Estado, de 1947, por la cual se instauraba para España la monarquía del Movimiento Nacional, desvinculada del pasado monárquico. El propio Franco, en 1969, designaría como su sucesor al hoy Rey Juan Carlos I. Obvio es decir que las diversas libertades y derechos ciudadanos estaban ausentes de cualquier paralelismo con los regímenes liberales y democráticos del entorno europeo; que los programas educativos constituían, desde

el primer momento, una asfixia entre el dogmatismo católico y la impregnación fascista, generándose en tal ambiente el rancio nacionalcatolicismo que marcó la mentalidad de varias generaciones. Si a tal escenario se le añade la implacable represión y falta de piedad de los gobernantes con los miles de republicanos fusilados en los años posteriores a la Guerra Civil, no cabe extrañar el aislamiento internacional decretado por las Naciones Unidas en 1946. Aislamiento que superará el régimen a principios de los cincuenta con la firma del Concordato con el Vaticano y el Tratado de Amistad con los Estados Unidos de 1953, en el clima internacional de la “Guerra Fría”. Desde aquellos años de incorporación progresiva al concierto internacional, la estabilidad de la Dictadura se fue afianzando con el apoyo de las fuerzas que desde un principio estuvieron a su lado, especialmente el ejército y las diversas organizaciones de signo católico, como el Opus Dei, que llegaría progresivamente a desplazar a los sectores falangistas hasta controlar, a finales de los sesenta, el Consejo de Ministros y la Administración Pública.

Uno de los episodios más duros de la Dictadura fue la represión política ejercida inmediatamente después de la guerra, estimándose en más de 300.000 los presos políticos en las cárceles españolas, a cuyas miserables condiciones de vida había que añadir el recurso a la tortura, violaciones, vejaciones físicas y morales, hasta ser admitido por la propia administración de justicia franquista que más de 190.000 detenidos habían sido ejecutados o muertos en prisión a consecuencia de las inmundas condiciones de vida en las prisiones. La imagen documental de Franco tomando chocolate con picatostes mientras firmaba las penas de muerte en su despacho, son el modelo por antonomasia de un ser cruel, desprovisto del menor residuo de compasión y piedad, como demostró al firmar las cinco penas de muerte dos meses antes de su fallecimiento ante el clamor y las protestas de las cancillerías extranjeras, incluyendo a la diplomacia católica. Así ponía fin a la dictadura personal y se abría con su muerte el tiempo histórico que llamamos de transición a la democracia, en el cual, como si todo hubiera sido un mal sueño, este país contempló impávido la mutación asombrosa de ver nacer de las instituciones y cloacas del franquismo los mas acrisolados espíritus democráticos . Como escribió Jorge Semprún recientemente,

nunca les podremos negar la victoria, pero sí despojarles de la dignidad, la grandeza de espíritu y el rechazo de la reconciliación que nunca ejercitaron hasta que, angustiados por la muerte de su líder, pensaron que era indispensable buscar una solución que les permitiera pasar de la Dictadura a la democracia como el rayo de sol atraviesa el cristal sin romperlo ni mancharlo.

2.- CRONOLOGÍA de la “MEMORIA HISTÓRICA”

Desde los años 80 se viene produciendo en cada una de las provincias españolas el proceso de reconstrucción de la represión por parte del régimen franquista a base de testimonios personales y familiares, con exhumaciones de fosas comunes y lugares en que tuvieron lugar asesinatos extrajudiciales por parte de tropas franquistas, con el objetivo de ser enterradas por sus familiares y amigos. Junto al rechazo por el conocimiento histórico transmitido por el régimen franquista y la actitud partidista de cronistas e historiadores que persistieron en mantenerse en los límites de la historia oficial sobre las causas de la Guerra Civil y de la Dictadura, ha tenido lugar la creación de numerosas asociaciones para la recuperación de la “memoria histórica”, así como las iniciativas que se vienen llevando a cabo para la retirada de los espacios públicos de símbolos de la Dictadura, como las estatuas y el cambio de nombres de las calles y escuelas que llevaban el nombre de Franco o de sus generales.

* **Año 2000**, se crea en León la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, (ARMH), con el objetivo de localizar todas las fosas comunes de la Guerra Civil.

* **Noviembre 2002**, La Comisión Constitucional del Congreso aprobó por unanimidad una proposición no de ley por la que nadie pueda sentirse legitimado para utilizar la violencia para fines políticos.

* **Octubre 2004**, se establece la Comisión interministerial del Gobierno español sobre la situación de las víctimas de la Guerra Civil y del régimen franquista.

* **17 de marzo de 2006**, En esta fecha, la Asamblea parlamentaria del Consejo de Europa, solemnemente apoyada en el principio moral de que “la violación de los Derechos Humanos no es un asunto interno que

afecte a un solo país y que, por consiguiente, la comunidad internacional está tan interesada en esta cuestión como los españoles mismos”, así como en la creencia de que “la conciencia de la Historia es una de las condiciones previas para evitar que se repitan los errores del pasado”, y que “la evaluación moral y la condena de los crímenes cometidos juega un papel importante en la educación de las jóvenes generaciones”, (punto 6º), emite una Declaración en la que “de conformidad con los principios fundamentales que defiende, debe condenar a nivel internacional los crímenes y violaciones de los Derechos Humanos perpetrados por el régimen franquista”, (punto 7º), declara la fecha del 18 de julio de 2006, como Día oficial de condena del régimen de Franco en el 70 aniversario del golpe de Estado y del inicio de la Guerra Civil en España. Alienta a su vez la Asamblea, que el debate público iniciado en los años 80 e intensificado bajo la administración actual prosiga en el objetivo de establecer un inventario completo de los crímenes de la dictadura de Franco, y espera que “el debate en curso en España desembocará en un examen y una evaluación completa y profunda de las acciones y los crímenes del régimen franquista”, (punto 4º) y muestra su esperanza en los resultados de la Comisión Interministerial del Gobierno español sobre la situación de las víctimas de la Guerra Civil y del régimen franquista. No de menor importancia es la demanda en los términos de poner en marcha una comisión nacional de investigación sobre violaciones cometidas por el franquismo y que se dé cuenta de la misma al Consejo de Europa, o poner a disposición de todos los historiadores e investigadores el conjunto de los archivos civiles y militares que puedan contener documentos que permitan establecer la verdad sobre la represión o invitar a las autoridades a que se erijan monumentos en memoria de las víctimas del régimen franquista.

* **7 de julio de 2006**, Ley 24/2006 de declaración del año 2006 como año de la Memoria Histórica.

* **31 de octubre de 2007**, Ley 13/2007 del Memorial Democrático del Parlamento de Cataluña. Se centra en la etapa de 1931 a 1980.

* **26 de diciembre de 2007**, Ley 52/2007 por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura, llamada popularmente Ley para la Memoria Histórica. Esta ley, como dice el magistrado Martín Pallín, (17)

nace de la tierra, de las fosas comunes, de todas y cada una de las excavaciones realizadas en estos últimos años, de los actos de recuerdo y homenaje que han tenido lugar en cada pequeño rincón del país, de las entrevistas, programas y documentales elaborados con ese objetivo de grabar lo olvidado y, también, de las líneas escritas en ese esfuerzo por sacar a la luz todo lo ocurrido y lo sufrido. Es, pues, una ley de colectivos y de asociaciones, de víctimas, de familiares de víctimas y de voluntarios, de arqueólogos y de historiadores, de literatos y de artistas; en definitiva, de todos los que durante muchos años han derrochado tiempo, recursos y, sobre todo, mucha ilusión para devolvernos la dignidad tantos años perdida.

La ley atiende a lo manifestado por la Comisión Constitucional del Congreso de los Diputados, que el 20-XI-2002 aprobó por unanimidad una proposición no de ley “... por la que nadie puede sentirse legitimado para utilizar la violencia para fines políticos”. Igualmente asume la Declaración, así como la condena del franquismo, contenida en el Informe de la Asamblea de Parlamentaria del Consejo de Europa firmada en París el 17 de marzo de 2006, a la que hemos hecho referencia más arriba. Proclama la ley que “es la hora (...) de que la democracia española y las generaciones vivas que hoy disfrutan de ellas, honren y recuperen para siempre a todos los que directamente padecieron las injusticias y agravios producidos por unos u otros motivos políticos o ideológicos o de creencias religiosas en aquellos dolorosos períodos de nuestra historia”; los que perdieron la vida, la libertad, la patria, los que lucharon por la libertad., etc.

No menos importante es que la ley sienta las bases para que los poderes públicos lleven a cabo políticas públicas dirigidas al conocimiento de nuestra historia y al fomento de la memoria democrática, y considere que los diversos aspectos relacionados con la memoria personal y familiar, especialmente cuando se han visto afectados por conflictos de carácter público, forman parte del estatuto jurídico de la ciudadanía democrática. En ese sentido (art. 2º), se reconoce un derecho individual a la memoria personal y familiar de cada ciudadano, lo que constituye una absoluta novedad que tiene su origen normativo en el Proyecto de Ley del Gobierno remitido al Congreso de los Diputados en septiembre de 2006 y que en la Exposición de Motivos señalaba que “la presente Ley parte de la consideración de que los diversos aspectos relacionados con la memoria

personal y familiar, especialmente cuando se han visto afectados por conflictos de carácter público, forman parte del estatuto jurídico de la ciudadanía democrática, y como tales son abordados en el texto. Se reconoce, en este sentido, un derecho individual a la memoria personal y familiar de cada ciudadano”. Este derecho, como declaró la Vicepresidenta del Gobierno y Presidenta de la Comisión Interministerial para el estudio de la situación de las víctimas de la Guerra Civil y del franquismo, se define “como un derecho al honor y a la dignidad de aquellos que sufrieron, además de la injusticia, la privación de ver como no se recuperaba ni su memoria ni el recuerdo de sus allegados... Es un reconocimiento moral a las víctimas pero también un reconocimiento a sus derechos individuales, derechos con los que el Gobierno quiere una vez más extender la igualdad, eliminar toda la discriminación y restaurar el honor y la dignidad”. Como ha señalado el profesor Sauca Cano – no sin señalar con cautela que la regulación de este derecho presenta una indeterminación importante en cuanto a los efectos que pudieran tener respecto a la revisión judicial de las condenas dictadas durante la Guerra Civil y la Dictadura- estamos ante un derecho complejo, susceptible de abarcar otros cinco derechos diferentes, como le reseñamos mas arriba: “el derecho a la reparación moral de la víctima y de sus familias; el derecho a la recuperación de la memoria personal y familiar en sentido estricto; el derecho a la declaración general de ilegitimidad de la represión; los derechos patrimoniales e indemnizatorios y el derecho de las víctimas a saber” (2008:91)

En un aspecto más concreto, son de destacar los siguientes artículos de la Ley:

Art. 1º, donde se reconocen y amplían los derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil, profundizando en el conjunto de disposiciones normativas que desde marzo de 1976 se venían contemplando, en el marco de la regulación de pensiones, reconocimiento de las mismas, asistencia sanitaria, reconocimiento de derechos y servicios prestados en la Fuerzas Armadas, indemnizaciones, etc. para acabar con la desigualdad y discriminación que la dictadura había generado entre los derrotados en defensa del orden legal y constitucional de la IIª República.

Art. 2º: En el que se reconocen y declaran el carácter radicalmente injusto de todas las condenas, sanciones y formas de violencia por razones ideológicas, políticas o religiosas durante la Guerra Civil y la Dictadura.

Art. 3º: Se declara la ilegitimidad de los Tribunales, jurados, etc. que durante la Guerra Civil se hubieran constituidos, así como sus resoluciones. Igualmente se declara la ilegitimidad de ciertos tribunales durante la Dictadura así como ilegítimas, por vicios de forma y fondo, las condenas y sanciones dictadas durante la Dictadura contra quienes defendieron la legalidad anterior. La rotunda declaración legal que queda proclamada en la Ley, aboca ineludible y moralmente en la revisión y anulación de los juicios.

Art. 4º: En consecuencia con el anterior, se reconoce el derecho a obtener una declaración de reparación y reconocimiento personal a quienes durante la Guerra Civil y la Dictadura padecieron los efectos de las resoluciones a que se refieren los anteriores artículos.

Art. 15º: Hace mención a la retirada obligatoria por parte de las autoridades municipales de todo tipo de signos, símbolos y monumentos que se asocien o se relacionen con el franquismo. El plazo de ejecución caduca en diciembre de 2010.

* **El 16 de octubre de 2008**, el juez Baltasar Garzón, atendiendo sus denuncias, abrió una causa contra el franquismo por crímenes contra la humanidad y ordenaba la apertura de 19 fosas, entre ellas la del poeta Federico García Lorca, que yace junto a los banderilleros Joaquín Arcollas y Francisco Galadí, y el maestro Dióscoro Galindo.

* **El 7 de julio de 2009**, Más de 60 asociaciones que reivindican la Memoria Histórica han presentado en esta fecha en la Moncloa, la sede del gobierno, un documento en el que piden una modificación de la ley sobre los desaparecidos del franquismo (1936-1939). Reclaman que el modelo de búsqueda, identificación y exhumación de cadáveres sea “efectivo e independiente”. Estas asociaciones, que califican la actual Ley de la Memoria Histórica, aprobada el 31 de octubre de 2007, de “ley de vergüenza histórica” reclaman que se cree una “Comisión Nacional de Búsqueda” de desaparecidos, y que dicho proceso lo lleven a cabo las “autoridades nacionales, no las familias”. El más de medio centenar de organizaciones, entre las que se halla la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica o el Foro por la Memoria, definen el documento presentado ante la Presidencia del Gobierno como de “consenso histórico”.

3.- Cuestiones de debate

Entre otras, dos cuestiones de calado han sido suscitadas a raíz de la gestación y promulgación de la Ley, y las dos tienen en su núcleo cuestiones de legitimidad. Por una parte, la cuestión de legitimidad sobre sentencias injustas por tribunales injustos; y, por otra parte, la cuestión de la legitimidad histórica de la Constitución de 1978.

Con respecto a la primera, ¿es obligación ineludible del Estado de Derecho anular las disposiciones judiciales dictadas bajo regímenes totalitarios basados en leyes injustas y en procedimientos carentes de las más mínimas garantías e incluso de la estructura formal de un tribunal de justicia? Permítasenos, por razones de mayor claridad, convertir en pregunta lo que el magistrado emérito del Tribunal Supremo, José Antonio Martín Pallín, se responde a sí mismo afirmativamente al ponerse bajo el amparo de la reacción mundial ante los crímenes contra la humanidad cometidos por el régimen nazi. Porque una de las muchas cuestiones que se están planteando a raíz de la Ley 52/2007, popularizada como de la “memoria histórica”, es si las sentencias injustas pueden y deben ser revisadas y anuladas, pues como se dice en el art. 2º de la Ley “se reconoce y declara el carácter radicalmente injusto de todas las condenas, sanciones y cualesquiera formas de violencia personal producidas por razones políticas, ideológicas o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil, así como las sufridas por las mismas causas durante la Dictadura”. Para el magistrado, “la realidad jurídica de cualquier sistema sólo tiene una respuesta posible ante tan rotunda declaración legal: la revisión y anulación de los juicios”.

En cuanto a la segunda cuestión, lanzada a la arena por el profesor García Amado, bajo la propuesta interpretativa de que “la Ley para la Memoria Histórica supone el intento de la izquierda española, y muy especialmente del PSOE, para retomar la historia de España como legitimación del vigente orden constitucional, pero por una vía distinta de la de la derecha... Se trataría de refundar, sobre nuevos elementos la base histórica que legitima la actual Constitución”. La base argumental pasa por cuestionar la propia transición política, en la que no hubo ni ruptura política ni revolución, tampoco hubo ajustes de cuentas con los responsables de la opresión y de los crímenes de la Dictadura, sobre los que cayó la Ley de Amnistía de 1977, eximiéndolos de responsabilidades, ni consulta popular sobre la Monarquía. Y sobre estas carencias se levantaría la hipótesis de renovar los fundamentos históricos legitimadores del orden constitucional presente sobre dos componentes principales: “el entronque de la Constitución con aquella segunda República abortada por el golpe de Estado franquista y el cuestionamiento de aquel pacto de silencio político de la Transición, entendido ahora como acuerdo para pasar por alto los pasados oprobios y no reparar las injusticias.” (2008: 159).

No hay que insistir demasiado en la necesidad para los tiempos que han de venir y mirarse y aprender de la Historia, que proposiciones intelectuales como ésta y otras tantas que podrían indicarse, constituyen una exigencia moral ineludible, si queremos que la transparencia sobre la historia de la dictadura y la transición posterior a la democracia, nos devuelva al conocimiento histórico que tienen derecho las generaciones presentes y futuras.

Bibliografía:

Ackelsberg, M. “Mujeres libres. The Preservation of Memory under the Politics of Repression in Spain”, en L. Passerini: *Memory and Totalitarianism*, Oxford University Press, 1992.

Aguilar, P. *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid: Ed. Alianza, 1996.

Amnistía Internacional. *España pone fin al silencio y la injusticia. La deuda pendiente con las víctimas de la Guerra Civil española y del régimen franquista*, Informe de la Sección Española, publicado el 18 de julio. 2005.

Casanova, J. “Una dictadura de cuarenta años”, en Casanova, J. (coord.), *Morir, matar, sobrevivir: La violencia en la dictadura de Franco*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.

Coenen-Hunter, J. *La mémoire familiale*. Paris: L'Harmattan, 1994

Juliá, S. *Memoria de la guerra y del franquismo*, Madrid: Taurus, 2007.



Labelle, M., Antonius, R. y Leroux, G. (eds). *Le devoir de mémoire et les politiques du pardon*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2005.

Martin Pallín, J. A. y Escudero Alday, R. *Derecho y memoria histórica*. Madrid: Editorial Trotta, 2008.

Reig Tapia, A. *Ideología e Historia. Sobre la represión franquista y la Guerra Civil*. Madrid: Akal, 1986.

Tonkin, E. *Narrating our past. The Social Construction of Oral History*. New York: Cambridge University Press, 1992.

RESEÑAS BIOCURRICULARES

LITERATURA

Carmen Alemany Bay
Universidad de Alicante

Profesora titular de literatura hispanoamericana de la Universidad de Alicante y directora del Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti de la citada Universidad. Ha sido antóloga y editora de obras de Miguel Hernández, entre ellas, la Obra completa. Es autora de los libros *La novelística de Carmen Martín Gaité. Aproximación crítica*, *Poética coloquial hispanoamericana*, *El meridiano intelectual en Hispanoamérica*, *Mario Benedetti*, *Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX* y *La narrativa de la alteridad en América Latina (a partir del boom)*. Ha publicado más de sesenta artículos sobre literatura latinoamericana y otros sobre literatura española del siglo XX. Es editora de varios números monográficos y ha impartido conferencias en Cuba, en México, en Chile, en Venezuela, en Italia y en Bélgica; así como en numerosas universidades españolas.

Antonio Carreño
Brown University

Doctor por Yale University, trabajo como profesor en Yale, Columbia University y la University of Illinois antes de asentarse en Brown University donde mantuvo la posición de W. Duncan MacMillan Family Professorship en el área de humanidades. Especialista en la literatura española de los Siglos XVI y XVII, y en particular en la poesía y en la comedia del Siglo de Oro, el Profesor Carreño goza de numerosas publicaciones en estas áreas y en la poesía española contemporánea. Asimismo, ha recibido numerosas becas (Guggenheim, Fulbright, National Endowment for the Humanities, American Council of Learned Societies, American Philosophical Society), y otros premios y reconocimientos como el Premio de Ramón Menéndez Pidal, concedido por la Real Academia Española, y la Encomienda de la Orden Isabel la Católica, otorgado en 1998 de manos del Rey Don Juan Carlos I. El profesor Carreño ha sido el Presidente de la Asociación Internacional de Estudios Gallegos y Vice-Presidente de la Asociación Internacional de Hispanistas. Fue el Director del departamento de Estudios Hispánicos en Brown University y ha sido profesor de la Escuela Española de Middlebury College desde 1990. Su última publicación es una edición de seis volúmenes sobre las obras completas de Lope de Vega (Fundación Castro, 2002-2005).

Álvaro Egar Contreras
Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela

Álvaro Egar Contreras se doctoró en la Universitat de València en el 2002. Es Profesor Titular de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Los Andes, Mérida. Entre sus publicaciones destacan *La barbarie amable* (2004), *Un crimen provisional. Relatos policiales de vanguardia* (2006), *Escenas del siglo XIX. De la ciudad letrada al museo silvestre* (2006), *Narrativa vanguardista latinoamericana* (2007) y *El crimen del otro. Primeros sabuesos latinoamericanos y otros casos* (2009).

Francisco Layna

Middlebury College y New York University, Madrid

Francisco Layna Ranz ha sido profesor en varias universidades de Estados Unidos (Harvard University y Boston University) y actualmente es profesor de New York University y Middlebury College, ambos programas en Madrid. Especialista en literatura del Siglo de Oro, ha publicado numerosos artículos en España, Francia, México, Alemania y Estados Unidos. Es autor de los libros *La disputa burlesca. Origen y trayectoria*, Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1996; *La eficacia del fracaso. Representaciones culturales de la Segunda Parte del Quijote*, Madrid: Polifemo, 2005. Ha dirigido, coordinado y editado el volumen *USA Cervantes. 39 cervantistas en Estados Unidos*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Ediciones Polifemo, 2008.

Nancy Marino

Michigan State University

Nancy F. Marino es catedrática de literatura medieval en Michigan State University desde 1993. Es autora de seis libros y numerosos artículos que abarcan no sólo la literatura del siglo XV, sino su relación con la historia y la política de la época de Enrique IV y de Isabel I. Entre sus publicaciones más recientes cuenta *Poems for the Royal Weddings: 1496- 1497* (London: PMHRS, 2008), y *Don Juan Pacheco: Wealth and Power in Late Medieval Spain* (Arizona: MRTS, 2006). Su nuevo libro, sobre la historia de la recepción de las Coplas de Jorge Manrique, se publicará en 2011.

Gabriele Morelli

Università di Bergamo

Gabriele Morelli es catedrático de Lengua y Literatura Española en la Universidad de Bérgamo. Estudiante de la Generación del 27, ha dedicado a los autores de este grupo numerosos ensayos, en parte recogidos en *La Generación del 27 y su Modernidad* (Centro cultural Generación del 27, Málaga, 2007) y varios libros, entre los cuales destacan la edición de *Pasión de la Tierra de Vicente Aleixandre* (Madrid Cátedra, 1987), e *Historia y recepción de la Antología de Gerardo Diego* (Valencia, Pre-Textos 1997). Interesado siempre por el tema de la vanguardia (*Trent'anni di vanguardia spagnola...*, Milán, Jaca-Book, 1988; *Ludus, deporte y cine en la vanguardia española* (Valencia, Pre-Textos, 2000), ha publicado epistolarios de autores como Huidobro, Diego, Larrea; a este último ha dedicado el libro antológico *Poesía y revelación* (Madrid, Fundación Banco Santander, 2009).

Fernando Operé

University of Virginia

Fernando Operé es catedrático de literatura latinoamericana de la Universidad de Virginia y director del Programa de Estudios Latinoamericanos. Es autor de los libros de historia y literatura: *Indian Captivity in Spanish America: Frontier Narratives* (2008); *Historias de la frontera. El cautiverio en la América hispánica* (2001); *Cautivos* (1997); y *Civilización y barbarie en la literatura argentina del siglo XIX* (1987), así como numerosos artículos sobre romanticismo, modernismo y estudios culturales. Ha publicado 10 poemarios, entre ellos: *Anotado al margen. Cuaderno de ruta* (2007); *Memorial del olvido* (2005); *Alfabeto de ausencias* (2002); *Salmos de la materia* (2000); *Amor a los cuerpos* (1997); *Acróbata de ternuras* (1994).



Joaquín Roses
Universidad de Córdoba

Joaquín Roses es Doctor en Literatura Hispánica (1991) por Brown University (EE.UU.). Desde 1992 es Profesor Titular de Literatura española e hispanoamericana en la Universidad de Córdoba (España). Roses enseña también, desde 1997, cine español y latinoamericano a estudiantes norteamericanos en Preshco (Programa de Estudios Hispánicos en Córdoba) y desde 2002 es profesor en la Spanish Summer School de Middlebury College (Vermont, EE.UU.). Sus áreas de investigación abarcan la literatura española del Siglo de Oro y la hispanoamericana colonial, así como las literaturas española e hispanoamericana del siglo XX. Autor de dos libros sobre Góngora: *Una poética de la oscuridad: La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII* (Londres Madrid: Támesis, 1994) y *Góngora: Soledades habitadas* (Málaga: Universidad, 2007). Es director del grupo de investigación. “Góngora y el Gongorismo” y de la “Colección de Estudios Gongorinos”. Ha coordinado y editado casi veinte volúmenes colectivos y ha publicado más de cincuenta artículos en revistas y libros nacionales e internacionales sobre diversas épocas y autores de la literatura hispánica. Ha pronunciado conferencias en España, Estados Unidos, Francia, Italia, México y Argentina. Organizador de más de 30 congresos y seminarios dedicados a temas literarios hispánicos.

LINGÜÍSTICA

José G. Moreno de Alba
Universidad de México

José G. Moreno de Alba es el director de la Academia Mexicana de la Lengua desde marzo de 2003. Doctor en Letras por la UNAM (Lingüística Hispánica), es especialista en español de América y dialectología. En junio de 1999 el Gobierno del Reino de España le otorga la Condecoración de la Orden Civil Alfonso X el Sabio, en grado de Gran Cruz. Premio Universidad Nacional en Investigación en Humanidades (2003) y Premio Nacional de Ciencias y Artes 2008 en el campo de Lingüística y Literatura. Es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Forma parte de la Junta de Gobierno de El Colegio de México y Secretario de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina. Ha formado parte de diferentes comités de evaluación académica. Ha sido director del Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras, la Facultad de Filosofía y Letras, el Centro de Enseñanza para Extranjeros y del Instituto de Investigaciones Bibliográficas (Biblioteca y Hemeroteca Nacionales de México). Es autor de más de 150 artículos científicos publicados en revistas especializadas y de 15 libros. Entre ellos: *Valores de las formas verbales de México*, *El español en América*, *Minucias del lenguaje*, *Diferencias léxicas entre España y América*, *La pronunciación del español en México*, *La prefijación en el español mexicano*, *Nuevas minucias del lenguaje*, *El lenguaje de México*. Ha asistido como ponente a más de 60 congresos internacionales y ha dado conferencias en diversas universidades de Europa, Estados Unidos, Canadá, Sudamérica y México.

Rafael Nuñez-Cedeño
University of Illinois, Chicago

Dominicano de nacimiento, recibió su Licenciatura y Maestría por la New York University y su Ph.D. por la University of Minnesota. Ha publicado las siguientes obras: *La Fonología moderna y el español de Santo Domingo*, *Morfología de la sufijación española*, *Estudios sobre la fonología del español del Caribe*, *Studies in Romance Languages*, *Fonología generativa contemporánea de la lengua española*, y *Language Knowledge and Use: a Romance Perspective*. Fue co-fundador y co-editor de la prestigiosa revista de lingüística *PROBUS: International Journal of Latin and Romance Linguistics*, publicada por Mouton de Gruyter Publications, en Berlín, Alemania. Además ha publicado numerosos artículos en periódicos, revistas, enciclopedias y antologías.

Junice Acosta
University of Illinois, Chicago

Junice Acosta es estudiante del Doctorado en Lingüística Hispánica de la Universidad de Illinois en Chicago. Ha realizado estudios sobre Dialectología Caribeña enfocándose en Español Dominicano y Cibaeño y ha hecho investigaciones sobre “El uso de pronombres de tratamiento en Español Dominicano”, “Los dialectos del Español Dominicano”, y “La fonología de los MexiRicans en Chicago”. Entre sus campos de interés para la investigación se encuentran principalmente la fonética, fonología y la sociolingüística.

HISTORIA Y CULTURA

Carmen de la Guardia

Universidad Autónoma de Madrid

Carmen de la Guardia es profesora de Historia Contemporánea en la Universidad Autónoma de Madrid. Interesada por la Historia política y cultural está investigando sobre las relaciones culturales entre Estados Unidos y España. Entre sus libros destacan *Historia de Estados Unidos, Conflicto y reforma en el Madrid del siglo XVIII*, y *Proceso político y elecciones en Estados Unidos*. La profesora de la Guardia ha recibido numerosas ayudas y becas de investigación –Fulbright, Gilder Lehrman Institute of American History, Fundación Caja de Madrid—que le han posibilitado realizar estancias investigadoras en la John Carter Brown Library, la Columbia University Rare Book and Manuscript Library, y en la New School for Social Research. En la actualidad, Carmen de la Guardia colabora con el programa de posgrado de la Escuela Española de Middlebury College, con el Doctorado Internacional en “Storia delle donne e delle identità di genere in età moderna e contemporanea” de la Università degli studi di Napoli-L’Orientale y coordina el Máster en Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid.

Juan Maldonado

Universidad Complutense de Madrid

Juan Maldonado Gago es en la actualidad Profesor de Teoría Política Contemporánea en la Universidad Complutense de Madrid y de Historia en Middlebury College, USA. Además, tiene amplia experiencia en cursos impartidos en otros programas de universidades americanas. Sus líneas de investigación y publicaciones abarcan, entre otros, los sistemas políticos y la historia de la teoría política. Algunas de sus publicaciones incluyen *El discurso mítico en Donoso Cortés* (1978), *Los Sistemas Políticos de la Unión Europea* (1999), y *El Sistema Político Español* (2005). En la actualidad trabaja sobre las vinculaciones entre el fundamentalismo cristiano y el pensamiento conservador en los Estados Unidos.

Otros enlaces de la miríada:

revistas y congresos de interés

REVISTAS

Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana (RILI)

www.iberro-america.net/de/rili1.htm

Letras peninsulares / Davidson College

www3.davidson.edu/cms/x6120.xml

Decimonónica, Revista de producción cultural hispánica decimonónica

www.decimononica.org

Revista Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

www.ucm.es/info/especulo/numero44/index.html

Revista española de lingüística aplicada. Universidad de La Rioja

www.aesla.uji.es/resla

Revista Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura. Universidad de Murcia.

www.um.es/dp-liter-esp/revista.php

Revista Dieciocho. Hispanic Enlightenment. University of Virginia (EE.UU)

<http://faculty.virginia.edu/dieciocho>

Revista Hispanic Poetry Review

<http://hisp.tamu.edu/hpr>

Revista Parnaseo. Ciber-paseo por la literatura. Universitat de València

<http://parnaseo.uv.es>

Academia Editorial del Hispanismo

www.academiaeditorial.com

452Fº - Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

www.452f.com

Hispanic Review – Revista de la University of Pennsylvania

<http://hr.pennpress.org>



CONGRESOS

Octubre

Julio

XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH)

Roma (Italia)

19-24 de julio de 2010

<http://cisadu2.let.uniroma1.it/aihroma2010/>

Agosto

XXXIV SIMPOSIO INTERNACIONAL DE LITERATURA: “Nuestra América en sus Bicentenarios. Homenaje a Ernesto Sábato”

Buenos Aires, Argentina.

09 al 14 de agosto del año 2010

[http://fis.ucalgary.ca/ACH/Conferencias/](http://fis.ucalgary.ca/ACH/Conferencias/34_ILCH_2010.pdf)

[34_ILCH_2010.pdf](http://fis.ucalgary.ca/ACH/Conferencias/34_ILCH_2010.pdf)

Congreso internacional sobre “Utopía: espacios alternativos y expresiones culturales en América Latina.”

Tecnológico de Monterrey (Nuevo León, México).

24-27 de agosto de 2010.

www.itesm.mx/va/catedra/utopia/convocatoria.htm

Septiembre

Congreso Internacional El Caribe en sus Literaturas y Culturas “En el centenario del nacimiento de José Lezama Lima.”

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

1-3 de septiembre de 2010.

<http://cicaribe.fahce.unlp.edu.ar>

XVIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (SELGYC).

Universidad de Alicante, España

Del 16 al 18 de septiembre de 2010.

selgyc.com/simposi.htm

X Congreso de Historia Contemporánea.

Universidad de Cantabria (Santander, España).

16-17 de septiembre de 2010.

ahistcon.org/docs/X%20Congreso%20II%20Circular.pdf

Latin American Studies Association. (LASA)

Toronto, Canada.

6-9 de octubre de 2010

<http://lasa.international.pitt.edu>

Asociación internacional de Literatura Femenina Hispánica (AILFH)

University of Texas, Austin.

14-16 de octubre de 2010

<http://ailcfh.org>

XIV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM). “De lo humano y lo divino en la literatura medieval: Santos, ángeles y demonios.”

Universidad de Granada, España.

19-21 de octubre de 2010

www.ahlm.es

II Congreso de Ficción Criminal. El género negro en la era de la globalización.

Universidad de León, España.

13-15 de octubre de 2010.

www3.unileon.es/congresos/wwulecic/congresoficcioncriminal

Noviembre

Congreso de literatura española contemporánea: “Literatura e Internet”

Universidad de Málaga.

15-19 de noviembre de 2010

Enero 2011

I Congreso Internacional de la Asociación Española de Teoría de la Literatura (ASETEL).

Universidad de Granada.

26-28 de enero de 2011.

<http://www.asetel.org/CircularCongresoI.pdf>

Marzo 2011

International Symposium “Cuba Futures: Past and Present”. The Bildner Center/Cuba Project.

The Graduate Center, City University of New York.

31 de marzo a 2 de abril de 2011

<http://web.gc.cuny.edu/bildnercenter/cuba/cubaCubaFuturesSymposium2011.shtml>

NORMAS DE ESTILO Y PUBLICACIÓN

NORMAS DE ESTILO

Normas generales

- Miríada Hispánica acepta contribuciones en castellano y en inglés que sean originales, que no hayan sido publicadas previamente o estén siendo consideradas en otra revista para su publicación
- Los artículos serán sometido a revisión por pares de forma anónima.
- Se entregará el texto definitivo en formato electrónico a la dirección miriada.hispanica@uvavalencia.org antes de la fecha establecida (30 de Noviembre de 2010).
- Publicación: El comité científico publicará los artículos seleccionados en la revista siempre que éstos tengan el nivel de calidad requerido, se adecúen a las normas de estilo, las referencias bibliográficas y sean entregados dentro de los plazos establecidos.
- El artículo deberá presentarse junto con un resumen de entre 80 a 100 palabras y cinco palabras clave tanto en inglés como en español.
- Los documentos deberán consignar los datos del autor, la institución a la que pertenece y la dirección de correo electrónico. Estos datos deberán ir tras el título del artículo.
- Derechos de autor. Los derechos de cada autor recaerán sobre su artículo. Hispanic Studies Program tendrá los derechos de la obra colectiva. Para proteger a los autores, el comité editorial registrará la revista con un Depósito Legal.
- El hecho de mandar un artículo implica que los autores acatarán las decisiones tomadas tanto por el comité científico como por el comité editorial.
- Ambos comités tendrán el poder de enmendar las normas que aquí se establecen.

Formato del artículo

- Extensión: Incluyendo gráficos, notas, tablas, imágenes y bibliografía la extensión de los artículos será de un mínimo de 10 y un máximo de 20 páginas
- Utilización de imágenes y datos en los artículos. Toda la información utilizada para la elaboración del artículo debe estar libre de derechos de autor, el autor de cada artículo se hará responsable de las dirigencias que pudieran recibir al respecto.
- Procesador de textos: Microsoft Word para Windows (*.doc). El nombre del archivo ha de ser “APELLIDO_APELLIDO_Nombredelautor.doc”
- Formato del documento: DIN-A4.
- Márgenes:- Superior, inferior, izquierdo y derecho: 3 cm
- Fuente:
Times New Roman. Para el cuerpo del texto el tamaño será de 12 puntos, en cambio para las notas a pie de página, citas fuera del cuerpo del texto y los ejemplos será 11 puntos.
- Interlineado: 1’5 líneas
- Separación entre párrafos. No hay que dejar línea en blanco entre párrafos. Tampoco sangría en los párrafos. Deberán dejar un espaciado de seis puntos en el párrafo anterior.
- Alineación: Justificada.
- Negrita, cursiva y subrayado. Para destacar palabras utilizaremos la cursiva, si necesitáramos dos formatos diferentes para destacar, entonces negrita, pero nunca subrayado.
- Paginación: No aparecerá en ningún lugar la paginación (esto se dejará para cuando se maquete el total de artículos).
- Imágenes, gráficos y tablas: Estarán incluidos en el artículo y también se presentarán en soporte informático en formato *.JPG, *.TIFF o *.EPS (han de tener buena resolución y estar libres de derechos de autor)

— Título del artículo: Debe ir centrado al comienzo de página (en la primera línea), en mayúsculas, negrita, sin punto final. A continuación, se deja una línea en blanco entre el título de la comunicación y el nombre del autor.

— Nombre del autor: Debajo del título de la comunicación, alineación derecha. En la línea siguiente, y también a la derecha, se indica la Universidad o Centro de procedencia. En el caso de ser dos personas dejaremos un espacio entre los datos de cada persona.

— Dedicatoria del artículo: El artículo NO podrá ser dedicado.

— División en apartados: Los distintos apartados y subapartados se tienen que numerar, comenzando siempre por el número 1. La excepción la representa la bibliografía, que aparecerá sin numerar.

1. En negrita y sin sangrar, minúsculas. La frase no acaba en punto final.

1.1 En negrita y sin sangrar, minúsculas. No acaba en punto final (no se deja línea en blanco anterior si va justamente después de la línea del 1.). No se dejará una línea entre el subtítulo y el texto siguiente.

Ejemplo:

1. Introducción

1.1 Objetivos principales

1.2 Fundamentación pedagógica

Citas textuales

— Citación en el pie de página de la bibliografía. No se debe citar a pie de página, sino que se hace una referencia a la bibliografía final. Tampoco se utilizarán los términos: *sic.*, *vid.*, *véase...*

— De tres o menos líneas: entre comillas (“ ”) e insertadas en el texto; el tamaño de la fuente sigue siendo 12.

— De cuatro o más líneas: sangradas a la izquierda 1’25 cm (una tabulación) tamaño de la fuente 11. No hay que sangrar en inicio de párrafo. Hay que dejar una línea en blanco entre el texto y la cita, o entre la cita y la siguiente línea.

Si no se indicara la autoría antes de la cita aparte, se podría, igualmente, poner entre paréntesis al final de la misma:

...en trance de recomponerse anagramáticamente. (R. Rodríguez Ferrándiz 1998: 245)

(Para más información al respecto consultar las normas de publicación de la revista)

Corrección ortográfica y lingüística

— Recomendamos que visiten el *Diccionario panhispánico de dudas*, el *Diccionario de la Real Academia Española* y el apartado “Consultas lingüísticas” de la RAE, así como también “El Museo de los horrores” del Instituto Cervantes

Bibliografía

— SOLO se citará la bibliografía que ha aparecido durante el artículo, y no toda la que se conoce con respecto al tema. El apartado se llamará Bibliografía. Irá en negrita, sin punto final y sin numerar. Después una línea en blanco. Se seguirán las normas marcadas por MLA

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Las contribuciones deberán respetar las normas de MLA (www.mla.org)

Modern Language Association of America

Normas para corregir manuscritos

En líneas generales la revista intenta reducir al máximo las notas al pie de página, incluyéndolas dentro del texto y evitando así repeticiones de información. Los datos bibliográficos de los libros sólo deben ir desarrollados en la bibliografía que se encuentra al final de cada artículo. Se recomienda la concisión y brevedad en las citas intratextuales, y la información completa y precisa, sin escatimar dentro de la bibliografía datos que puedan servir al lector.

A. Bibliografía al final de los textos

Cada artículo debe ir acompañado por una bibliografía donde aparezcan todas las obras mencionadas y utilizadas por el autor. Debe estar organizada alfabéticamente por apellidos.

1) Libros

El orden en que deben aparecer los datos es el siguiente: apellido del autor, nombre.

Título del libro (cursivas). Lugar de publicación: Editorial, año:

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1957.

Si el libro tiene un encargado de edición o un coordinador, debe incluirse después del título del libro:

Colón, Cristóbal. *Textos y documentos completos*, ed. Consuelo Varela. Madrid: Alianza Universidad, 1984.

Si se tiene el año de la primera edición del libro y se considera pertinente colocarlo, éste deberá ir después del título:

Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. 1987. México: Ediciones G. Gili, 1991.

Si el libro tiene 2 autores:

Magaña Esquivel, A. y Lamb, R. *Breve historia del teatro colombiano*. ...

3 autores:

Borges, Jorge Luis, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. *Antología de la literatura fantástica*. ...

Más de 3 autores:

Müller Bergh, Klaus y otros. *Asedios a Carpentier*. ...



2) Artículos de revistas

El orden en que deben aparecer los datos es el siguiente: apellido del autor, nombre.

Título del artículo (entre comillas), *Nombre de la revista* (cursivas) volumen/número (año de publicación): páginas:

Adorno, Rolena. “El sujeto colonial y la construcción de la alteridad”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 55-68.

Concha, Jaime. “La literatura colonial hispano-americana: Problemas e hipótesis”, *Neohelicón* 4/1-2 (1976): 31-50.

3) Capítulos de libros

Debe citarse el título del artículo entre comillas, antecediendo al título del libro.

Citar utilizando el apellido del autor del artículo al que se hace referencia: Apellido del autor, nombre. Título del artículo (entre comillas). *Nombre del libro* (cursivas), ed. Nombre del editor. Lugar de publicación: Editorial, año. Páginas:

Goic, Cedomil. “La novela hispanoamericana colonial”. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. Época Colonial, ed. Luis Iñigo-Madrigal. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 369-406.

Si se utilizan varios artículos de un mismo libro se deben incluir todos los datos bibliográficos en cada una de las referencias, y también incluir una referencia bibliográfica al libro completo, en la que aparezcan los editores o recopiladores al principio de la cita.

Esto facilita al lector encontrar con rapidez y claridad el lugar donde se encuentran editados los artículos y el libro:

Franco, Jean. “La cultura hispanoamericana en la época colonial”. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. Época colonial. Luis Iñigo-Madrigal, editor. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 35-56.

Mignolo, Walter. “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. Época colonial. Luis Iñigo-Madrigal, editor. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 57-116.

Roggiano, Alfredo. “Bernardo de Balbuena”. *Historia de la hispanoamericana*. Tomo I. Época colonial. Luis Iñigo-Madrigal, editor. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 215-224.

Iñigo Madrigal, Luis, editor. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. Época colonial. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.

NOTA: Cuando se cita en la bibliografía un autor que incluye un artículo o una preposición dentro del nombre, debe colocarse dentro de la bibliografía atendiendo a la primera letra del apellido y no a la preposición o artículo que lo antecede:



4) Periódicos

El orden en que deben aparecer los datos es el siguiente: apellido del autor, nombre.

“Título del artículo”. *Nombre del periódico* (cursivas). fecha (día, mes, año): secciónpágina:

Cabrujas, José Ignacio. “Con real y medio”. *Nacional*. 16 nov. 1990: C-7.

Algunos periódicos contienen diferente información en sus distintas ediciones. En este caso es importante especificar la edición después de la fecha y precedido por una coma:

Collins, Glen. “Single-Father Survey Finds Adjustment a Problem”. *New York Times*. 21 Nov. 1983, late ed.: B-17.

B. Citas Intratextuales

Las citas o referencias intratextuales deben marcarse entre paréntesis dentro del texto de la siguiente manera:

1) La información intratextual sólo requiere el apellido del autor y el número de la página. No se separan por ningún signo. Cuando son páginas no continuas, se separan con comas. No se utilizan las abreviaciones ‘p.’, ‘pp.’, ‘pág.’ o ‘págs.’:

(Rorty 38) o (Heidegger 25, 42)

2) Cuando existen varias obras del mismo autor se le añade a la cita intratextual el año que corresponde en la bibliografía. El apellido del autor, el año de la edición y el número de la página no se separan por ningún signo:

(Ricoeur 1969 33)

3) Cuando varias obras del mismo autor corresponden al mismo año, entonces se coloca una letra –en orden alfabético– al lado del año. Esta misma referencia debe mantenerse en la bibliografía al final del texto. Ejemplo:

[En la Bibliografía]:

Davidson, D. (1997a) “Indeterminism and Antirealism”. En: *Subjective, Intersubjective, Objective*. Oxford: Claredon Press, 2001. 69-84.

Davidson, D. (1997b) “The Emergence of Thought”. En: *Subjective, Intersubjective, Objective*. Oxford: Claredon Press, 2001. 123-134.

[En el texto]: (Davidson 1997a 85) o (Davidson 1997b 42).

4) La abreviación ‘cf.’, usualmente empleada cuando la referencia no es textual, es opcional.

(cf. Rodríguez 54)

5) Cuando la referencia bibliográfica no remite a un conjunto de páginas del texto, sino a toda la obra, se introduce sólo el apellido del autor y el año correspondiente

(Lèvinas 1980)

5.1) Además, si el apellido del autor en cuestión se menciona explícitamente en la oración en la que aparece la referencia, sólo se escribe el año correspondiente, así:

Kripke (1972) esgrime una serie de argumentos en contra de la teoría descriptivista de la referencia de los nombres propios.

6) Cuando está claro el nombre del autor, puede incluirse únicamente el número de página (y si es necesario se incluye el año de la edición, si existen más obras del mismo autor; ver numeral 2).

7) Para enfatizar un subrayado, o cursivas resaltadas por el autor del artículo, debe escribirse dentro del paréntesis y después del número de la página: “énfasis mío”:

(Rama 1990 31, énfasis mío)

8) Cuando en el mismo párrafo se cita la misma obra y la *misma página*, entonces se coloca “*Ibid.*”, entre paréntesis, en cursiva y sin tilde: (*Ibid.*)

9) Cuando en el mismo párrafo se cita la misma obra pero *diferente página*, entonces se coloca “*Id.*” en cursiva y el número de la página: (*Id.* 48).

10) Esto se aplica a todos los casos, con excepción de los textos clásicos. En éstos se utiliza la convención canónica relativa a la obra a la que se hace referencia. Por ejemplo:

Según señala Kant, “la unidad en la multiplicidad, criterio de la belleza pura, define las formas bellas” (*KU* 267, 291), y describe aquella relación en la que el objeto se muestra al sujeto en su apertura más originaria.

Aristóteles despliega algunos argumentos para demostrar “que hay un principio y que las causas de los seres no son infinitas” (*Met.* 994a1-2).

C. Citas Textuales

1) Las citas textuales de más de cuatro renglones deben realizarse en un párrafo aparte, sangrado a la izquierda. Ejemplo:

Cabe señalar lo que, en su estudio sobre el mito de Antígona, nos dice George Steiner, refiriéndose precisamente a la interpretación que ofrece Hegel de esa figura trágica en la *Fenomenología del Espíritu*:

Todo el discurso de Hegel representa una negativa a prestarle un carácter fijo, una definición formal. Esta negativa es esencial a su método y hace engañosos los conceptos de «sistema» y de «totalidad» que habitualmente se atribuyen al hegelianismo. En Hegel la reflexión y la expresión se mueven constantemente en tres niveles: el metafísico, el lógico y el psicológico, el último de / los cuales abarca a los otros dos en la medida en que trata de hacer explícitos los procesos de conciencia que generan y estructuran operaciones metafísicas y lógicas (35-36).



2) Cuando la cita es de menos de cuatro renglones puede incluirse dentro del texto, marcándola con comillas:

Por un lado la rechaza al ver su vanidad, y por otro se deslumbra: “Era tal la impresión que Aureliana me había causado, que no podía apartar mi vista de su precioso rostro” (Acosta de Samper 1990 383).

3) Si existen comillas dentro del texto que se cita, las comillas generales de la cita deben ser dobles y las que están dentro de la cita deben cambiarse a simples:

Como lo señala Antonio González: “El núcleo social de la familia, a su vez, funciona como el modelo ‘natural’ de la comunidad nacional, con los mismos ideales de unión, y con las mismas jerarquías”.

D. Algunas Normas Estilísticas

1) Las palabras extranjeras van en letra cursiva:

Fiestas, celebraciones, *performances* o representaciones artísticas...

2) Se utilizan corchetes [...] para intervenciones u omisiones.

“...para ellos [los italianos] fue siempre así”, sostiene Pedro.

“Las letras equivocadas [...] se tachan con un signo o llamada, que se repite al margen”.

3) No deben tener notas al pie de página, ni los títulos, ni los epígrafes.

4) Las comillas siempre preceden a otra puntuación (la coma, el punto, etc.):

Habla de la existencia de “montones de notas sobre una novela”.

5) En inglés y en portugués las palabras de los títulos llevan mayúsculas –excepto artículos y preposiciones:

As I Lay Dying – O Crime do Padre Amaro

En español solamente la primera palabra y los nombres propios:

Maldición eterna a quien lea estas páginas. Los terribles amores de Agliberto y Celedonia.

En francés sólo las dos primeras palabras importantes del título:

Les Femmes savantes. - Les Liaisons dangereuses

6) Se debe utilizar la mayúscula cuando se nombra un período o una corriente:

Romanticismo, Modernismo, la Colonia, la Conquista, Edad Media.

No así cuando se utiliza la palabra como adjetivo o nombre de lugar:

“La poesía modernista de Darío”. “Había estado en la India antes, y se resolvió volver a vivir en la colonia”. “Los tapices medievales”.



7) Utilícese “pos” en lugar de “post” en palabras compuestas:

Posmoderno – Pos-feminista

8) Palabras compuestas muy utilizadas, deben escribirse sin guión:

Sociopolítico – Sociohistórico

9) Los números deben ser escritos en letras, dentro del texto:

uno, dos, tres.

10) Las letras mayúsculas deben estar acentuadas.

AMÉRICA – Álbum – LA NACIÓN

11) Se recomienda no usar abreviaturas y siglas en el cuerpo del texto. Si tuvieran que usarse (para uniformar criterios) nombramos algunas abreviaturas reconocidas y usadas por la revista:

Ant. (Antología) - Col. (Colección) - Comp. (Compilador) - Ed. (Editorial) - ed. (1ra ed.; 2da ed.) - ed. (editor) - O. C. (Obras Completas) - seud. (Seudónimo)

La revista *Miríada Hispánica* nace con el deseo de constituirse en un espacio abierto para la investigación y el intercambio de ideas dentro del campo de la literatura, la lengua y la cultura hispánica. El rigor de los trabajos publicados y la calidad investigadora que se persiguen vienen avalados por las contribuciones de los autores que han participado en la presente edición, quienes desde sus diferentes ámbitos de especialización y docencia han contribuido aportando su conocimiento dentro del ámbito del hispanismo.

En este número en la sección de literatura contamos con las aportaciones de Carmen Alemany (Universidad de Alicante), Antonio Carreño (Brown University), Álvaro Egar Contreras (Universidad de Mérida, Venezuela), Francisco Layna (Middlebury College), Nancy Marino (Michigan State University), Gabriele Morelli (Università di Bérgamo), Fernando Operé (University of Virginia) y Joaquín Roses (Universidad de Córdoba, España). Asimismo, en la sección de lengua han participado José Moreno de Alba (Universidad de México) y Rafael Nuñez-Cedeño (University of Illinois). Finalmente, en la sección de cultura contamos con las aportaciones de Carmen de la Guardia (Universidad Autónoma de Madrid) y Juan Maldonado (Universidad Complutense de Madrid).