

INFORMACIÓN

- PVP 20€
WEB www.miriadahispanica.com
EDITORES Agustín Reyes-Torres
University of Virginia-Hispanic Studies Program
Calle Ramón Gordillo 4. 46010 Valencia, España.
EDITORIAL Devenir / Juan Pastor
Apartado de correos número 5
28991 Torrejón de la Calzada (Madrid)
Correo electrónico: pastorj@telefonica.net
Web: <http://www.devenir.es/>
ISSN 2171-5718
DEPÓSITO LEGAL S. 533-2010
LUGAR DE EDICIÓN Valencia
PERIODICIDAD Semestral
DISEÑO José Ramón Ballesteros de Diego
DISEÑO DE CUBIERTA José Ramón Ballesteros de Diego, tomando como base el
diseño de cubierta para el número 1 de la revista, reali-
zado por Eduardo Monge, sobre el mapa de América de
Diego Gutiérrez en el año 1562
PRODUCCIÓN Y
ADMINISTRACIÓN Enrique Celma Marín. Servicios de Programas Universitarios
AVISO LEGAL *Se permite la reproducción parcial de los contenidos para
uso didáctico siempre que se cite la procedencia de los
mismos.*



CRÉDITOS

PRÓXIMO CALL FOR PAPERS

PRÓLOGO

INTRODUCCIÓN

ARTÍCULOS

La *gramática* también viaja:
Los pioneros de la enseñanza de
español como lengua extranjera.
José J. Gómez Asencio.

Literatura de viajes y siglo XVIII español:
Repaso y sistematización.
Luis Alburquerque-García.

La euforia de la proximidad:
defunciones norteamericanas en Cuba
entre 1903 y 1906.
José Delgado Costa.

El viaje del «Quijote»
en Pedro Castrortega.
Antonio García Berrio.

Literatura y exilio catalán en México,
un encuentro intercultural.
Josep Vicent García Raffi.

El viaje de Blasco Ibáñez al reino
de las Amazonas.
Silvia C. Millán González.

SUMARIO

El viaje a la guerra: Estanislao Zeballos
y *La conquista de quince mil leguas*.
Fernando Operé.

Epimeteo: El diario de
un nómada involuntario.
Domingo Ródenas de Moya.

RESEÑAS

OTROS ENLACES DE INTERÉS

CONTENIDOS DE
MIRÍADA HISPÁNICA

NORMAS DE ESTILO
Y PUBLICACIÓN



CRÉDITOS

DIRECTOR

Agustín Reyes-Torres
Universitat de València

SUBDIRECTOR

José Enrique Peláez Malagón
Universitat de València

SECRETARIO EDITORIAL

Sergio Arlandis
University of Pennsylvania

CONSEJERO EDITORIAL

José Eliseo Valle
Universitat de València

SECRETARIA DE COMUNICACIÓN

Sonia Valiente Alber
Hispanic Studies Program
University of Virginia

EDICION DIGITAL / WEBMASTER

David Celma
Hispanic Studies Program
University of Virginia

COLABORADORES

Antonio Aguilar
Hispanic Studies Program
University of Virginia

María del Puig Andrés
Universidad Católica de Valencia

Luis Llorens
Hispanic Studies Program
University of Virginia

M^a Pilar Guitart
Universidad Católica de Valencia

Jesús Peris
Hispanic Studies Program
University of Virginia

Mabel Richart
Universitat de València

COMITÉ EDITORIAL

Carlos Cabrera
Universidad de Salamanca
Tony Cella
University of Virginia
Julia Cuervo Hewit
Penn State University
Daniel Chornet-Roses
University of Saint Louis (Madrid)
Andres Fisher
Appalachian State University
Aurora Hermida-Ruiz
University of Richmond

Maria Mabrey
University of South Carolina
Matthew Marr
Penn State University
Esperanza Roman-Mendoza
George Mason University
Ignacio Ramos Gay
Universitat de València
Fernando Tejedo-Herrero
University of Wisconsin-Madison
Susan Walter
University of Denver

COMITÉ EVALUADOR Y CIENTÍFICO

Juan Carlos Abril
Universidad de Granada
Marta Albelda
Universitat de València
Juan Antonio Ardila
University of Edinburgh
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 P. Del Mastro
College of Charleston
Gianfranco Depretis
Universidad de Turin
Francisco Javier Díez de Revenga
Universidad de Murcia
Irma Emiliozzi
Universidad de Lomas de Zamora,
Buenos Aires.
Edward Friedman
Vanderbilt University
Jesús G. Maestro
Universidad de Vigo
Miguel Ángel García
Universidad de Granada
David Gies
University of Virginia

Manel Lacorte
University of Maryland
Blanca Lopez de Mariscal
Tecnológico de Monterrey
Ángel López García
Universitat de València
Nancy Marino
Michigan State University
Enric Mateu
Universitat de València
Francoise Morcillo
Université d'Orléans
Sylvia Nagy-Zekmi
Villanova University
Rafael Nunez-Cedeno
University of Illinois, Chicago
Ana Ortega
Universidad Católica de Valencia
Brian Owensby
University of Virginia
Patrocinio Ríos Sánchez
Middlebury College (Madrid)
Domingo Ródenas
Universitat Pompeu Fabra
José Rafael Saborit Viguer
Universitat Politècnica de València
Laura Scarano
Universidad Nacional del Mar de Plata y
CONICET
Jacobo Sefami
University of California, Irvine
Andrea Smith
Shenandoah University
Eduardo Urbina
Texas A&M University
Mary Vasquez
Davidson College
Luis Veres
Universitat de València

MIRÍADA HISPÁNICA - NÚMERO 11

Próxima edición (Otoño 2015)

Call for Papers

LA POLITIZACIÓN DE LA ESTÉTICA

La edición número 11 de *Miríada Hispánica* girará en torno a cualquier aspecto relacionado con los vínculos entre **el arte y la politización o ideologización de lo estético** por un lado, y **el arte y la literatura de compromiso** por otro.

¿Cómo se establecen los límites en el espacio discursivo de las artes? ¿Cómo se establecen los límites entre lo que se considera que es arte y lo que no? ¿Qué política actúa en (y desde) este espacio? Cuando decimos que hay obras de arte y obras que no lo son, partimos de un supuesto saber que nos permite establecer esta diferencia. Estos límites se establecen en relación con la política, con sus objetivos, con su poder de exclusión, con su poder sobre el conocimiento. Son gestos políticos. Pero a su vez, difícilmente vive la política al margen de un juicio estético que proyecta sobre sí misma. Por ejemplo, cuando desde un gobierno se promulgan la creación de obras de arte, nunca se refieren a cualquier forma, sino que deben ser determinadas obras de arte que se adecuen con el gusto, las ideologías, la forma de gobierno, etc. Se promueven las producciones artísticas, pero estas siempre están enmarcadas.

Por otra parte, cabe señalar la creación que surge en dirección contraria a la centralización, es decir, **el arte y la literatura de compromiso**. La literatura, en palabras del profesor Patrocinio Ríos Sánchez, es siempre literatura de compromiso. Compromiso con la causa humana, con la plenitud vital, con su felicidad, es decir, compromiso con la idea de ayudar estéticamente a buscar y encontrar esa virtud y ese estado y ensanchar las costuras de la vida. La literatura y el arte son algo más que un entretenimiento. Deben ser también el engranaje que mueva la organización de la existencia hacia los mejores y más nobles fines. Según el profesor Ríos Sánchez. «el mayor compromiso de la literatura estará en aquella modalidad que ayude, literariamente, a elevar la plenitud existencial y socialmente de los seres humanos y a aumentar en ellos la consciencia transformadora de su relación entre sí y con el resto de la realidad existente» (2014).

Invitamos a todo investigador, profesor y estudiante de posgrado que lo desee, a participar mandándonos sus artículos cuyo contenido podría estar relacionado con algunas de las siguientes líneas temáticas:

- Tendencias políticas en la literatura y en el uso del lenguaje. Estudio de obras representativas.
- Condicionamientos sociales, históricos e ideológicos del arte y la literatura.
- La centralidad ante la presencia y la relevancia de lo externo. Crítica y enunciación de los aspectos fundamentales del arte hispánico.
- Concepto de centralidad en la politización de la estética y la aparición de un arte alternativo que actúa como resistencia al anterior.
- Evolución y modalidades del arte y la literatura de compromiso.
- Especificidad del arte y de la literatura.
- Usos del lenguaje dirigido al logro de valor estético.
- El escritor en la sociedad de la imagen.

Las contribuciones deberán ser enviadas por correo electrónico antes del 15 Enero de 2015 a miriada.hispanica@uvavalencia.org. (Normas de estilo y publicación a consultar en las páginas finales de esta edición o en www.miriadahispanica.com).



PRÓLOGO

Todo viaje, físico o imaginario, requiere una actividad mental intensa, un espacio y un tiempo. El viaje físico es también un viaje interior, una manera de crecer, explorar, descubrir, adaptarse, aprender. El viaje como gran metáfora de la vida lleva implícito el cambio y el desplazamiento, y a menudo también su narración. Son muchos los viajeros que han narrado y embellecido sus recuerdos al evocar la experiencia vivida. Otros, en cambio, han relatado sus desventuras a lo largo del camino, en el exilio o en su peregrinación. Y qué duda cabe que el viaje a mundos imaginarios, por otro lado, forma parte de los grandes temas recogidos en obras ilustres de la literatura universal como *La Odisea*, *Don Quijote de La Mancha*, *La Eneida*, *La Divina Comedia*, etc. La representación del viaje ha sido y sigue siendo una alegoría con la que todo ser humano se siente identificado.

La edición número 9 de *Miríada Hispánica* incluye la selección de ocho artículos que se centran en el estudio y comentario de «Los viajes, los mapas y los mundos imaginados en el hispanismo.» Para empezar, en la sección de «Lengua y Lingüística», presentamos el trabajo del profesor

José J. Gómez Asencio de la Universidad de Salamanca. Con el título «La *Gramática* también viaja: los pioneros de la enseñanza del Español como Lengua Extranjera,» Gómez Asencio analiza la evolución de la gramática española desde el siglo XV hasta el siglo XVIII. Son muchos sus desplazamientos así como también la influencia recibida y ejercida de y sobre los hispanohablantes.

Seguidamente, la sección de «Literatura» se abre con la contribución de Luis Alburquerque-García, investigador en el Instituto de Lengua, Literatura y Antropología del CSIC. En su artículo «Literatura de viajes y siglo

XVIII español: repaso y sistematización.» Alburquerque explora el concepto en España durante el «Siglo de las Luces» de los relatos de viajes. El viaje se concibe en la vida social de la Ilustración como un hito insoslayable dentro del currículum del hombre letrado.

El siguiente trabajo lleva por título «La euforia de la proximidad: defunciones norteamericanas en Cuba entre 1903 y 1906.» En él, José Delgado Costa, profesor de Ohio University, presenta un estudio sobre el viaje y la muerte de veintisiete norteamericanos en La Habana a principios del siglo XX. Los archivos encontrados permiten esbozar los motivos que lanzaron a aquellas personas a un viaje del que no regresarían. Por su parte, el profesor emérito Antonio García Berrio, miembro de la Fundación Ortega y Gasset, contribuye con «El viaje del ‘Quijote’ en Pedro Castortega. Su trabajo constituye una reflexión, en colaboración con el pintor Pedro Castortega, sobre la genialidad artística de Miguel de Cervantes y las narraciones viajeras de Don Quijote, pero también sobre las propias ilustraciones que este pintor manchego ha realizado de «el Caballero de la triste figura» y su escudero.

El quinto artículo es «Literatura y exilio catalán en México, un encuentro intercultural.» En él, el profesor Josep Vicent García Raffi de la Universitat de València, explora la trayectoria del escritor Lluís Ferran durante su exilio en México a cau-

sa de la guerra civil española. Las experiencias de exilio de los escritores republicanos fueron plasmadas en su literatura y, como vemos, sujetas a un proceso de transculturación como resultado de la interacción cultural con el país de adopción. Seguidamente, contamos con la contribución de Silvia C. Millán González, también de la Universitat de València, que nos presenta «El viaje de Blasco Ibáñez al reino de las Amazonas.» En su trabajo, Millán examina el mito amazónico desde su concepción en la Grecia clásica hasta su reinterpretación por parte de Blasco Ibáñez en *La reina Calafia*. Aunque en un primer momento el mito funciona para afirmar la diferencia, la subversión y el exotismo, después se concluye con un pensamiento de carácter más conservador que sugiere el regreso al hogar. El viaje y la aventura se conciben así como un proceso y un aprendizaje, pero no como un objetivo final o permanente.

La siguiente contribución es «El viaje a la guerra: Estanislao Zeballos y *La conquista de quince mil lenguas*.» En este artículo, el profesor Fernando Operé de la Universidad de Virginia examina el informe del escritor argentino Estanislao Zeballos y el establecimiento que el estado realizó de los límites y las relaciones fronterizas con las indígenas. La expedición del general Roca y su Conquista del Desierto supuso un viaje de guerra disfrazado de aventura que concluyó con el exterminio de los aborígenes.

Por último, esta edición de *Miríada Hispánica* cierra con el trabajo de Domingo Ródenas de Moya, profesor de la Universitat Pompeu Fabra. Su artículo «*Epimeteo*: el diario de un nómada involuntario» recoge el testimonio del novelista español Benjamín Jarnés forzado a exiliarse a México en 1939 para sobrevivir. Ródenas reflexiona sobre cómo esta experiencia indeseada sigue constituyendo un viaje, pero en este caso se articula más como un alejamiento de lo propio, una ida sin retorno, en la que la identidad del individuo sufre un desdoblamiento y es incapaz de re-encontrarse.

El viaje, en sus distintas vertientes, forma parte de la condición humana y nuestra naturaleza transitoria. Tanto cuando es voluntario y comporta un crecimiento deseado y, por lo tanto, un enriquecimiento cultural, como cuando es impuesto debido a circunstancias políticas o profesionales, el viaje indefectiblemente sigue siendo un requisito vital. Nuestra condición como seres humanos nos impone la obligación de continuar el viaje, de seguir caminando, de crear, inventar y escribir porque no hacerlo, o al menos no intentarlo, es negar y desdeñar nuestra propia existencia.

AGUSTÍN REYES-TORRES
Director de *Miríada Hispánica*



ARTÍCULOS



LENGUA



JOSÉ J. GÓMEZ ASENCIO¹

Universidad de Salamanca - gasencio@usal.es

Artículo recibido: 20/01/2014 - aceptado: 14/02/2014

LA GRAMÁTICA TAMBIÉN VIAJA: LOS PIONEROS DE LA ENSEÑANZA DE ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA

RESUMEN:

Se repasan aquí la trayectoria y los desplazamientos —epistemológicos, metodológicos, de contenidos, pedagógicos y geográficos— de la gramática española entre 1492, la fecha inaugural de la tradición, y finales del siglo XVIII. Se esbozan estos asuntos: (i) cómo ya Nebrija diversifica la gramática en «gramática para hispanohablantes» *vs* «gramática para extranjeros»; (ii) cómo después de 1492 la gramática del español hace viajes de ida y vuelta: abandona España y sale al extranjero (1555), vuelve a España (1614), la abandona de nuevo (1651), para retornar y quedarse definitivamente (1743); (iii) algunas características de los textos.

PALABRAS CLAVE: Historiografía lingüística, gramática española, español/lengua extranjera.

ABSTRACT:

The trajectory and scattering —in epistemology, methodology, contents, pedagogy and geography— of Spanish grammar are reviewed from 1492, starting date of the tradition, to the end of the 18th century. We outline the following: (i) how Nebrija already tells «grammar for Spanish-speakers» from «grammar for foreigners»; (ii) how, after 1492, Spa-

¹ José J. Gómez Asencio es Catedrático de *Lengua Española* de la Universidad de Salamanca. Ha sido, siempre en esa universidad, Director de *Cursos Internacionales* (1992-1995), Director del máster *La enseñanza de español como lengua extranjera* (1996-2004), Vicerrector de Profesorado (2007-2009) y Rector (2009). Premio María de Maeztu de la Universidad de Salamanca a la excelencia investigadora. Ha impartido cursos y seminarios sobre español como lengua extranjera, sintaxis del español estándar, historiografía de las ideas gramaticales y lingüísticas en España, y fonética y fonología del español en muchas universidades y centros del Instituto Cervantes. Profesor de la Spanish School de Middlebury College desde 1983. Ha publicado un gran número de libros o artículos sobre todos los ámbitos mencionados. Entre ellos, los más recientes son: *El castellano y su codificación gramatical. Vol. I: De 1492 (A. de Nebrija) a 1611 (John Sanford)* (2006), *Vol. II: De 1614 (Jiménez Patón) a 1697 (Francisco Sobrino)* (2008) y *Vol. III: De 1700 a 1835* (2011), *La economía de la enseñanza de español como lengua extranjera* (2009), *Los principios de las gramáticas académicas (1771-1962)* (2011).

nish grammar travels back and forth: it leaves Spain for foreign parts (1555), returns to Spain (1614), leaves again (1651) to come back and stay definitively (1743); (iii) some features of the texts.

KEY WORDS: Linguistic historiography, Spanish grammar, Spanish as a foreign language.

1. EL PRIMER PASO: EN SALAMANCA, EN AGOSTO DE 1492

«GRAMÁTICA DE ESPAÑOL PARA ESPAÑOLES»

En 1492, en Salamanca, Antonio de Nebrija publicó un texto de gramática con el que marcó territorio, modelo e hito para toda la historia de la cultura occidental. Vino a llamarla algo así como *Gramática sobre la lengua castellana*. Constituye esta obra la primera gramática moderna completa conocida de una lengua vernácula; o, dicho con mayor precisión, de una lengua que no fuera el privilegiado latín; de una lengua aún hablada y escrita por usuarios competentes.

Desde la perspectiva de análisis en la que se ubica este trabajo (generosamente inspirado en Gómez Asencio 2001, 2006a, 2006b y 2012), la obra en cuestión representa, además, la primera gramática moderna de una lengua no extranjera, de una L_1 (o, si se prefiere, de una lengua adquirida y no aprendida). El primer tratado gramatical moderno sobre una lengua viva dirigido a sus propios hablantes. La innovación no es poca y me atrevería a calificarla de «revolucionaria» o, a lo menos, de francamente innovadora, para las personas de la época: por primera vez se construye para una lengua vernácula (el español) un texto —teórico, descriptivo y normativo— cuyos destinatarios principales —que no únicos— son los propios hablantes de esa lengua (los hispanohablantes de España²).

A partir de esta fecha ya no todas las gramáticas serán gramáticas del latín: habrá gramáticas del latín y gramáticas del español. A partir de entonces ya no todas las gramáticas lo serán de lenguas muertas: habrá también gramáticas de lenguas vivas.

² Cuando esta obra vio la luz (18 de agosto de 1492) Colón todavía no había arribado a costa alguna americana.

2. EL PASO SEGUNDO: EN SALAMANCA, EN 1492

DE «GRAMÁTICA DE ESPAÑOL PARA ESPAÑOLES» (GRAMÁTICA DE L_1) A «GRAMÁTICA DE ESPAÑOL PARA EXTRANJEROS» (GRAMÁTICA DE L_2)

Pero Nebrija no se para ahí y redacta, además, una gramática del español para extranjeros. Sucede, pues, que este catedrático salmantino en once años, y sin contar con su labor lexicográfica, produce:

(i) una gramática del latín como lengua extranjera: las *Introductiones latinae* (Salamanca, 1481). Destinatarios: hablantes de cualquier lengua.

(ii) una gramática del español como lengua materna: libros I a IV de la *Gramática sobre la lengua castellana*. Destinatarios: hispanohablantes adultos.

(iii) una gramática del español como lengua extranjera: libro V de la *Gramática sobre la lengua castellana*. Destinatarios: hablantes de cualquier lengua (excluido, al menos en principio, el castellano o español).

En 1492 y de la mano de Nebrija, pues, nacen simultáneamente y en un solo texto dos tipos de gramática vernácula cuya vigencia pervive:

«gramática del español» (o si alguien requiriese una mayor precisión «gramática del español para hispanohablantes»; «gramática de L_1 »); y «gramática del español como lengua extranjera» («gramática de L_2 »).

Y, además, desde sus orígenes una y otra son concebidas por su creador con destinatarios diferentes que determinan diferentes objetivos, contenidos, tamaño y estructuración. No es la ocasión de entrar en detalles eruditos, pero sí de incidir levemente en algunos aspectos ciertamente reveladores.

2.1. Tres son los *géneros de ombres* para quienes «se compuso el arte del castellano» y tres —en consonancia— son los objetivos de su autor.

1. «Para los que quieren reduzir en artificio i razon la lengua que por luengo uso desde niños depriendieron». En este caso, se pretende fijar el uso del español, estabilizar la lengua vulgar, codificarla, unificar variantes:

reduzir en artificio este nuestro lenguaje castellano: para que lo que agora i de aqui adelante enel se escriviere pueda quedar en un tenor: i estender se en toda la duracion delos tiempos que estan por venir.

La gramática del español como un fin en sí misma: primer objetivo.

2. «Para aquellos que por la lengua castellana querran venir al conocimiento de la latina, lo cual pueden mas ligera mente hazer, si una vez supieren el artificio sobre la lengua que ellos sienten». Se trata ahora de facilitar el camino para el aprendizaje del latín y de su artificio, es decir, de la gramática latina o —incluso— de LA gramática (téngase en cuenta que LA gramática era en buena medida la gramática del latín y del griego, y el componente teórico inherente a este tipo de textos).

La gramática del español como vía de acceso instrumental a la gramática y a la lengua latinas, como puerta de entrada al latín: segundo objetivo.

3. Para aquellos que «de alguna lengua peregrina querran venir al conocimiento dela nuestra».

Se afirma, finalmente, que los pueblos bárbaros sometidos, «los enemigos de nuestra fe que tienen ia necessidad de saber el lenguaje castellano» y todos aquellos que «tienen algun trato i conversacion en españa i necessidad de nuestra lengua» (vizcaínos, navarros, franceses, italianos y otros) «por esta mi arte podrian venir enel conocimiento della, como agora nos otros deprendemos el arte dela gramática latina para deprender el latin».

La gramática como vía de acceso al español por parte de quienes no lo hablan: gramática de ELE: tercer objetivo.

2.2. La gramática para los dos primeros destinatarios (en el fondo, reductibles a un tipo único: «gramática para españoles/hispanohablantes» con unos intereses o con otros) ocupa los cuatro primeros libros de la obra:

Libro I: *Orthographia*.

Libro II: *Prosodia i silaba*.

Libro III: *Etimologia i dicion*. Aquí sostiene la existencia de diez clases de palabras en español y pasa revista a diversos aspectos morfológicos y categoriales de cada una de ellas.

Libro IV: *Sintaxi i orden delas diez partes de la oración*. En este otro acomete un tipo de sintaxis —el único posible en la época— basado en la palabra, en el cual las únicas relaciones sintácticas objeto de estudio son las que tienen lugar entre las palabras como unidades aisladas o entre parejas de palabras.

El Libro V —titulado *Delas introducciones dela lengua castellana para los que de estraña lengua querran deprender* y en el que se contiene la que aquí hemos llamado «gramática para extranjeros»— anda como suelto de toda estructura; adosado al final, como un añadido; y, además, está dotado de un, así llamado, *Prólogo* propio. Todo apunta a que este Libro V no es en ningún sentido una parte de la *Gramática castellana* de 1492, que ya estaría completa con los cuatro libros primeros; esto es, todo parece indicar que se trata de una obra autónoma, que estamos ante un texto exento desde todos los puntos de vista que no sean el meramente editorial o libresco. Presenta, por lo demás, una estructura gramaticográfica totalmente diferente de la de la suma de los cuatro libros primeros (Gómez Asencio 2006b).

Es este Libro V notoriamente más reducido que la suma de los otros cuatro; se da, pues, una fuerte desproporción entre los contenidos reclusos en la «gramática para hispanohablantes» y los incluidos en la «gramática para extranjeros».

3. LOS DESPLAZAMIENTOS SUCESIVOS: LA GRAMÁTICA DE VIAJE

3.1. *De Salamanca (1492) a Baeza (1614): solo «gramáticas de ELE»*

Dos surcos abrió Nebrija en Salamanca para el estudio y la enseñanza de la lengua castellana: la «gramática del español» y la «gramática de ELE». A partir de él, aunque con algunas excepciones, el destinatario y los objetivos marcaron el tipo de texto, y las dos líneas que él trazó permanecieron separadas, en perspectiva conceptual y metodológica, para siempre y, desde el punto de vista geográfico, durante varios siglos: hasta prácticamente el siglo XX, *el espacio de la gramática en la enseñanza de ELE* no fue precisamente España. La gramática española comienza su viaje, su periplo, su exilio.

En ambos surcos puso semilla y ninguna fructificó. La *Gramática sobre la lengua castellana* quedó en el olvido: aún no se ha dado explicación convincente al hecho de que esta obra de importancia capital para la historia del pensamiento europeo occidental sobre el lenguaje no se reeditara nunca, ni una sola vez hasta el siglo XVIII (Álvarez de Miranda 2002). Como si no hubiera existido.

El caso fue que ni las «gramáticas del español» se construyeron sobre el modelo de los libros I a IV, ni las «gramáticas para extranjeros» lo hicieron sobre el modelo del libro V de su *Gramática sobre la lengua castellana*.

Después de Nebrija, y a distancias variadas, vienen gramáticas de las otras lenguas vernáculas:

a los 24 años, la primera gramática del italiano: las *Regole grammaticali della volgare lingua*, de Giovanni Francesco Fortunio (Ancona, 1516);

a los 38 años, primera gramática del francés: *Lesdarcissement de la langue francoyse*, escrita por el inglés John Palsgrave (Londres, 1530);

unos 42 años después, la primera gramática del alemán: *Ain Teütsche Grammatica*, de Valentin Ickelsamer (¿Augsburgo?, 1534);

a los 44 años, la primera gramática del portugués: *Grammatica da lingoagem portuguesa*, de Fernão d'Oliveira (Lisboa, 1536);

y a los 94 años, la primera gramática del inglés: *Bref Grammar for English*, de William Bullokar (Londres, 1586).

Después de Nebrija, y a larga distancia (un prolongado e impresionante silencio de 63 años), vienen más gramáticas del español..., pero —hasta 1614— todas se publican en el extranjero. En los años que van de 1492-Nebrija a 1627-Correas (Ramajo 1987) pueden contarse sin pretensiones de exhaustividad no menos de veinticinco gramáticas del español publicadas fuera de España (muchas de ellas, además, varias veces reeditadas³)... y ninguna dentro. He aquí algunas:

Bélgica:

1555: *Vtil, y breve institution para aprender los principios, y fundamentos de la lengua Hespañola*. Lovaina. Bartolomé Gravio.

1558: Villalón, Ldo.: *Gramática castellana*. Amberes. Guillermo Simon.

1558 Meurier, Gabriel: *Coniugaisons, regles, et instructions, moult propres et necessairement requises : pour ceux qui desirent apprendre François, Italien, Espagnol, & Flamen*. Amberes. Ian van Waesberghe.

1559: *Gramática de la Lengua Vulgar de España*. Lovaina. Bartolomé Gravio.

³ Son dignos de mención los casos de Giovanni Miranda (1566) o de Cesar Oudin (1597), quien sin duda se inspiró en aquel, y sirvió de modelo para muchos de los tratados gramaticales publicados en el extranjero durante el siglo XVII; en concreto, a Lorenzo Franciosini (1624) y a Francisco Sobrino (1697). De su obra se conocen ediciones en 1606, 1619 y 1660; de la de Franciosini, alguna de 1707 y de la de Sobrino, una en París (en 1872!).

Italia:

1560: Alessandri, Giovanni M.: *Il Paragone della lingua Toscana et Castigliana*. Nápoles. Mattia Cancer.

1566: Miranda, Giovanni: *Osservationi della lingua castigliana*. Venecia. Gabriel Giolito de Ferrari.

1624: Franciosini, Lorenzo: *Grammatica spagnvola ed Italiana*. Venecia.

1626: Fabre, Antoine: *Arte para aprender las lenguas italiana, francesa y española*. Roma. Francesco Corbelletti.

Inglaterra:

1590: Corro, Antonio de: *The Spanish Grammer*. Londres. John Wolfe.

1591: Stepney, William: *The Spanish Schoole-master*. Londres. R. Field for Iohn Harison.

1591: Percyvall, Richard: *Bibliothecæ hispanicæ pars altera. Containing a dictionarie in spanish, english, and latine [...]*. Londres. Iohn Iackson.

1599: Minsheu, John: *A spanish grammar, first collected and published by Richard Perciuale Gent. Now augmented and increased [...]*. Londres. Edm Bollifant.

1605: Owen, Lewis: *The key of the Spanish tongue ...* Londres. T.C. for W. Welby.

1611: Sanford, John: *Propýlaion, or An entrance to the Spanish tongue*. Londres. Th. Haueland.

1622: Wadsworth, John: *A grammar Spanish and English...* Londres. John Haviland for Edward Blount.

1623: Luna, Iuan de: *Arte breve, y conpendiosa para aprender a leer, es-creuir, pronunciar, y hablar la Lengua Española*. Londres. Iuan Guillermo.

Francia:

1596: Charpentier, N.: *La Parfaicte Methode pour entendre, escrire, et parler la langue Espagnole [...]*. París. Lucas Breyel.

1597: Oudin, Cesar: *Grammaire espagnolle expliquée en françois*. París. Marc Orry.

1608: Saulnier, Jean: *Introduction en la langue Espagnole par le moyen de la Française*. París. Jean Millot.

1614: Salazar, Ambrosio de: *Espexo general de la Gramatica en dialogos*. Rouen. Adrien Morront.

1619: Texeda, Jerónimo de: *Gramatica de la lengua española. Compuesta en español y françes*. París. Nicolas Bovrdin.

1624: Encarnación, Diego de la: *Grammaire espagnole expliquée en françois*. Douai. Balthazar Belleres.

Alemania:

1614 : Doergangk, Henricus: *Institutiones in linguam hispanicam, ad modum faciles, quales ante hac nunquam visae*. Colonia. Petrus à Brachel.

Todas ellas son, a su manera, «gramáticas de ELE». De los tres géneros de hombres y tres objetivos para los que Nebrija compuso su *Gramática sobre la lengua castellana* el tercero es el predominante y tal vez el único que está presente en las gramáticas que siguieron. Todos los textos publicados entre 1555 y 1626 son en diversos modos *manuales de enseñanza de español* para extranjeros; de ahí, que por lo general fueran dotados de un endeble aparato teórico, mera armazón rutinaria en donde disponer los datos, las reglas, las muestras de lengua, los ejemplos, los paradigmas...

3.2. De Baeza (1614) a Valencia (1651) pasando por Salamanca (1627): tres «gramáticas de español»

Hubieron de pasar 122 años para que las gramáticas del español volvieran a tener como destinatarios los propios españoles y regresaran a España (*Institutiones de la gramatica española* de Bartolomé Jiménez Patón: Baeza, ¿1614?).

Y hubo que esperar más de 130 años para que fuera Salamanca —la cuna de las gramáticas vernáculas— la ciudad editora: *Trilingve de tres artes de las tres lenguas Castellana, Latina, i Griega, todas en Romanze* del maestro Gonzalo Correas: Salamanca, 1627. Es sabido que la parte castellana de esta obra no es sino una especie de resumen del *Arte de la lengua Española Castellana*, que Correas dejó preparado para la imprenta en Salamanca en 1625, que no llegó a ver publicado y del que conocemos dos ediciones⁴.

El maestro no se apartó demasiado del sendero marcado por Nebrija, pero hasta cierto grado su obra viene a representar un corte categorial en relación con la tradición gramatical española precedente.

Correas dio pasos de gigante en el terreno de la adecuación descriptiva de la gramática a la lengua española. Su *Arte grande* es fuente de primera mano para el conocimiento que hoy se tiene del español del primer tercio del siglo XVII (Cano 2008). Dio en promover y practicar una observación empírica del uso común del español en el mismo momento en que su obra se gestaba: la gramática se hizo así también una descripción sincrónica de los rasgos idiosincrásicos —escritos y hablados— de una lengua concreta. Y se interesó además por los modos normales y corrientes de hablar de la gente (Buitrago 2008), por las expresiones idiomáticas, por las variantes lingüísticas ligadas a factores como el lugar de origen, la profesión, el sexo, la edad o la clase social. Mantuvo en todo momento una actitud lejana del normativismo rígido y acertó a sostener que «á cada uno le está bien su lenguaxe» y que no «se á de entender que su estilo particular [de cada cual] es toda la lengua entera, i xeneral, sino una parte»:

Ha-se de advertir qe una Lengua tiene algunas diferencias, fuera de dialectos particulares de provinzijs, conforme á las edades, calidades, i estados de sus naturales; de rústicos, de vulgo, de ziudad, de la jente mas granada, i de la Corte, del Historiador, del anziano, i Predicador, i aun de la menor edad, de mujeres y varones: i que todas estas abraza la Lengua universal debajo de su propiedad, niervo i frase; i á cada uno le está bien su lengua, i al Cortesano no le está mal escojer lo qe le parece mejor á su propósito, como en el traje. Mas no por eso se ha de entender qe su estilo particular es toda la lengua entera i jeneral, sino una parte; porque muchas cosas qe él desecha, son rnui buenas i elegantes para el Historiador, anziano i Predicador i los otros.

⁴ La del conde de La Viñaza (Madrid: 1903) y la de Emilio Alarcos García (Madrid. RFE. Anejo LVI. CSIC: 1954).

3.3. De Valencia (1651) a Madrid (1743): solo «gramáticas de ELE»

Otra vez, la semilla cayó en terreno poco fértil, casi yermo. El caso es que —paradojas— la gramática del español, salvando el caso del *Arte de la Lengua Española* (Valencia, 1651) del jesuita padre Juan Villar se vuelve a «refugiar» en el extranjero, torna a especializarse en manuales de enseñanza de español como segunda lengua, pedestres en teoría y en planteamientos, carentes de innovaciones descriptivas o conceptuales... Y así, a través de Austria, Francia, Italia, Alemania, Gran Bretaña, Dinamarca, Países Bajos, se llega a Bruselas al final del siglo XVII (Francisco Sobrino: *Grammaire nouvelle espagnole et françoise*, 1697).

¿Qué es común a la mayor parte de estos textos publicados fuera de España entre 1555 y 1750?: los objetivos didácticos; los destinatarios, quienes los estudian porque quieren aprender una lengua no adquirida cuyo uso y rasgos estructurales desconocen; la escasez de preocupaciones teóricas o innovadoras de sus autores, más movidos por el imperativo pedagógico y por la eficacia que por las sutilezas de la doctrina, por su mejora o por su modernización; o el hecho de completar el aspecto práctico de enseñanza de la gramática propiamente dicha con diversos tipos de materiales complementarios extra-gramaticales en sentido estricto (diálogos más o menos estereotipados, frases hechas, refranes, modismos, vocabularios bilingües, notas culturales, ...) (Martínez Gavilán 1990 y 1994).

Convendría detenerse unos párrafos en este rellano; hacer unas elementales anotaciones acerca de algunos de estos textos que fueron modelos para la enseñanza-aprendizaje de ELE en toda Europa durante los dos siglos largos que van de 1550 a 1750. Pongamos unos cuantos casos representativos de manuales de este tipo aparecidos en países distintos y dirigidos a hablantes de lenguas diversas: italiano, inglés, francés.

3.3.1. Comencemos con Giovanni Miranda (1566)

1º. Dedicar un apartado independiente al verbo *SER* y otro al verbo *ESTAR*; lo mismo, más o menos, venimos haciendo hoy con ese rasgo idiosincrásico de nuestra lengua.

2º. Supo elevar la lengua coloquial a la categoría de asunto gramatical; dedicó más de las dos terceras partes del Libro Tercero (sesenta páginas) a tratar cuestiones relacionadas con usos coloquiales del castellano, con especial incidencia en lo que hoy se denominan *unidades fraseológicas*: locuciones, modismos, dichos, frases hechas, giros idiomáticos, expresiones fijas, refranes. El intento no queda en una mera exposición: Miranda, las más de las veces, se atreve —y disfruta

con ello— a ofrecer una rigurosa, fantástica y en muchos casos divertida guía para usar varias de estas expresiones: las contextualiza, las adorna, las acota, se disculpa ante los hablantes toscanos por lo directo y a veces rudo de la parla castellana, hace digresiones, ampliaciones, alardes de ingenio...; es perfectamente consciente de que se mueve por un territorio complicado, sinuoso y de que tiene que facilitar al lector, o mejor, al *usuario* de su texto/manual un mapa detallado del terreno (Buitrago 2006).

3º. Consigue un acertado sincretismo entre lengua escrita y lengua hablada que brilla hoy por su ausencia en la mayor de los libros, guías y diccionarios centrados en la fraseología (*id*).

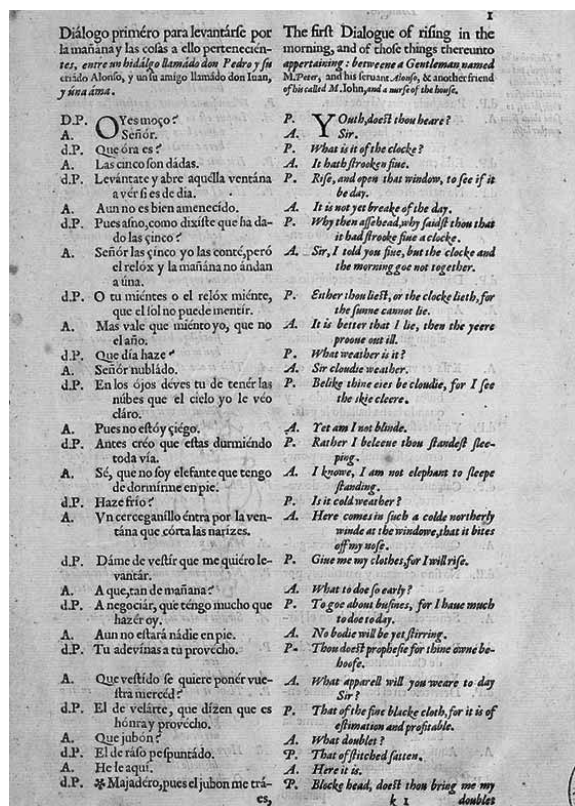
3.3.2. Sigamos con otro autor caso bastante representativo y relativamente bien estudiado, también del siglo XVI. Se trata de John Minsheu

En 1599, con paginaciones y portadas independientes, se imprimen en gran formato y encuadernan juntas tres obras distintas que aspiraban a satisfacer las necesidades del más exigente alumno británico de español:

«La parte del león, cerca de 400 páginas a tres columnas, se la lleva un *Dictionarie in Spanish and English*, con su correspondiente e inverso *English and Spanish*. Sigue una *Spanish Grammar*, donde se exponen, de acuerdo con la ortodoxia de Quintiliano, las partes tradicionales de la Gramática, desde la ortografía y la prosodia hasta la sintaxis, esta última tan adelgazada como ha sido norma hasta tiempos muy recientes. Pero Minsheu sin duda intuyó la importancia que tiene la fraseología, la «frase hecha» sea como paremia o mero sintagma fijo, para la adquisición de una nueva lengua, y añade a su *Spanish Grammar* varias páginas con listas traducidas de «Words, Phrases, Sentences and Proverbs», que toma de la *Diana* de Montemayor (en su edición de 1580), la *Celestina* (Amberes, 1595), el *Lazarillo de Tormes* (también de Amberes, 1595), el *Menosprecio de Corte* (ed. de 1591) y el *Marco Aurelio* de Guevara, y la *Floresta española* de Santa Cruz (Salamanca, 1592), además de refranes populares. El elenco de fuentes seleccionadas revela un paladar literario nada desdeñable» (Cid 2002: 19).

La tercera y última parte de lo que podríamos denominar el «plan curricular» de Minsheu la constituyen los *Pleasant and Delightfull Dialogues in Spanish and English*, de los que reproducimos aquí abajo algunos pasajes. Tratan de estos temas y en estas situaciones (nótese que uno [*temas*] y otro [*situaciones*] son dos de los factores de comunicación que es preciso tener en cuenta desde estos modernos enfoques):

- 1º. Para levantarse por la mañana y las cosas a ello pertenecientes.
- 2º. En el cual se trata de comprar y vender joyas y otras cosas.
- 3º. En el cual se trata de cosas pertenecientes a un convite, con otras pláticas y dichos agudos.
- 4º. De las cosas tocantes a el camino, con muy graciosos dichos y chistes.
- 5º. En el cual se contienen las ordinarias pláticas que los pajes suelen tener unos con otros.
- 6º. Que pasó entre dos amigos ingleses y dos españoles, que se juntaron en la lonja de Londres.
- 7º. En el cual se trata de las cosas pertenecientes a la milicia y de las calidades que debe tener un soldado, con muchos dichos graciosos y buenos cuentos.



DEL DIÁLOGO SEGUNDO, EN EL CUAL SE TRATA DE COMPRAR Y VENDER JOYAS Y OTRAS COSAS [...]

(obsérvese qué funciones comunicativas/actos de habla se enseñan/practican, o cómo se introduce el vocabulario)

TOMÁS.— ¿Adónde queréis que vamos, señora?

MARGARITA.— Vamos a la platería y compraremos algunas piezas de plata.

TOMÁS.— ¿Y de allí?

MARGARITA.— Iremos a la lonja para comprar algunas cosas.

TOMÁS.— En el nombre de Dios, entremos en esta tienda.

MARGARITA.— Plegue a Él sea con pie derecho.

TOMÁS.— Ah, señor, guarde Dios a vuestra merced.

PLATERO.— Y venga con vuestras mercedes.

TOMÁS.— Mándenos mostrar algunas buenas piezas.

PLATERO.— ¿Qué géneros quiere vuestra merced? Tazas, copas o jarros, fuentes, platos y escudillas es lo más necesario.

TOMÁS.— Y también copas de salvo. Y saleros, vinajeras...

PLATERO.— Hola, mozo. Saca aquí toda esa plata de el arca.

MARGARITA.— Veamos aquellos candeleros y despabiladeras.

TOMÁS.— Si estos braserillos de mesa estuvieran sin celados, fueran mejores.

PLATERO.— Otros dicen que la sin celadura es allegadero de mierda, hablando con perdón de vuestras mercedes.

MARGARITA.— No veo aquí aguamanil ninguno.

PLATERO.— Aquí está uno sobredorado y sin celado, con su fuente de la misma labor.

TOMÁS.— Yo quisiera toda la vajilla de una misma labor: que no diferenciara unas piezas de otras.

PLATERO.— Por eso dicen que tantas opiniones hay como cabezas; otros dicen que la variedad es la que agrada.

TOMÁS.— Es verdad. Pero la variedad ha de ser de cosas enteras, y porque hacer una capa de remiendos no puede agradar a nadie.

PLATERO.— Conciértese vuestra merced conmigo en el precio, que yo se la daré acabada dentro de pocos días, de la hechura que la quisiere.

MARGARITA.— Siempre en las tardanzas hay peligro, y vale más páxaro en mano que bueitre volando.

TOMÁS.— Pues escoja de ahí vuestra merced las piezas que más le agradaren.

MARGARITA.— Este salpimentero y esta copa, con su sobrecopa, y este pichel y esta caldereta y esta porcelana sean las primeras.

TOMÁS.— ¿A cómo hemos de dar por el marco de estas piezas?

PLATERO.— Por el marco de las llanas me ha de dar vuestra merced a cien reales, por las sincladas a quince ducados, y por las doradas a treinta ducados.

TOMÁS.— Si el pedir fuera dar, no se había hecho mala hacienda hoy; pero de * el dicho a el hecho hay gran trecho.

PLATERO.— Al de menos no lo daré yo por lo que vuestra merced me ha ofrecido hasta agora.

TOMÁS.— Está tan caro que yo no sé qué le ofrezca si no es una baxa.

PLATERO.— Esa yo la danzaré después que vuestra merced haya tañido su alta.

TOMÁS.— Mi más alta, señor, es a seis ducados la llana y a cien reales la sinclada; y la dorada a veinte ducados.

PLATERO.— Muy bien despachado iba yo; más me tienen a mí de costa.

TOMÁS.— Pues, señor, torne a danzar, a ver en qué para.

PLATERO.— En cada género le quitaré a vuestra merced dos ducados, y no más.

3.3.3. Cerremos con un gramático que publicó en Bruselas y que cerró el siglo XVII y —en la práctica— este modo de trabajar. Marcó hito. Hablo de Francisco Sobrino (émulo de varios maestros de lengua anteriores a él: Oudin, Minsheu..., y reeditado con éxito hasta ¡1872! (La Viñaza 1893, p. 294).

Unas muestras, de nuevo, hablarán por sí mismas: reproduzco ahora los títulos de dos epígrafes o apartados de la obra que representan *stricto sensu* la formulación de actos de hablafunciones comunicativas con algunos de sus correspondientes recursos o exponentes lingüísticos:

La maniere de souhaïter le bonheur à quelqu'un.

233

La maniere de faire un compliment de condoléance à quelqu'un.

234

<i>Dar la en hora buena,</i>	<i>Souhaiter le bonheur,</i>
	<i>feliciter quelqu'un.</i>
<i>doy à v. m. la en hora</i>	<i>je vous souhaite le</i>
<i>buena,</i>	<i>bonheur, je vous fe-</i>
	<i>licite.</i>
<i>sea en hora buena,</i>	<i>à la bonne heure.</i>
<i>me huelgo que v. m. áya</i>	<i>je suis aise que vous</i>
<i>conseguido lo que pre-</i>	<i>aiez obtenu ce que</i>
<i>tendia,</i>	<i>vous pretendiez.</i>

<i>me pesa de la muerte de</i>	<i>je suis marri de la</i>
<i>su padre de v. m.</i>	<i>mort de M. vôtre pere.</i>
<i>me pesa de la desgracia</i>	<i>je suis marri du mal-</i>
<i>que le aconteció á v. m.</i>	<i>heur qui vous est ar-</i>
	<i>rivé.</i>
<i>me pesará de todo el mal</i>	<i>je ferai marri de tout le</i>
<i>que le aconteciere á v. m.</i>	<i>mal qui vous arrivera,</i>
<i>le pesa de nuestra des-</i>	<i>il est marri, elle est</i>
<i>gracia.</i>	<i>marrie de nôtre</i>
	<i>malheur.</i>

Todo esto parece ir en consonancia con la ya no tan moderna dicotomía entre el *sistema* (los aspectos formales de la lengua) y la *comunicación* (la faceta interactiva, social, discursiva, pragmática, cultural, etc. de esa misma lengua). Ello, en todo caso, se nos muestra como una constante en la enseñanza de ELE en el extranjero a lo largo de los siglos XVI (segunda mitad), XVII y buena parte del XVIII. Y en la de hoy mismo: esta es la cuestión.

3.4. De Madrid (1743) a la España del siglo XIX: más «gramáticas de español»

En 1743 la gramática española regresa a España, a Madrid concretamente; el retorno se materializa con la *Gramática de la lengua castellana* de Benito Martínez Gómez Gayoso. Y a partir de 1769 (fecha del *Arte del romance castellano* del escolapio padre Benito de San Pedro) ya se queda en España, donde las obras se suceden sin solución de continuidad hasta hoy en día. No se hace preciso recordar ahora que en 1771 ve la luz por vez primera la *Gramática* de la Real Academia Española, cuyas ediciones se han sucedido igualmente de modo ininterrumpido hasta nuestros días.

Los dos senderos que marcó Nebrija en 1492 ya no vuelven a interrumpirse; ya no se dan más períodos «sin gramáticas». Las dos vías del maestro salmantino, ahora sí, caminan paralelas y simultáneas, solo que en espacios diferentes. No resulta fácil aventurar una fecha precisa, pero el error no sería craso si se sostiene que hasta aproximadamente la mitad del siglo XIX en España solo se producen «gramáticas del español» y fuera de España solo «gramáticas de ELE».

La tabla que sigue permitirá hacerse cumplida cuenta sinóptica de la evolución esbozada en el texto que precede:

Fechas	En España	Fuera de España
1492 (Nebrija)	gramática del español gramática de ELE	SIN GRAMÁTICAS
1493-1554	SIN GRAMÁTICAS	SIN GRAMÁTICAS
1555-1613		gramáticas de ELE
1614-1651	gramáticas del español (Jiménez Patón, Correas, Villar)	gramáticas de ELE
1652-1742	SIN GRAMÁTICAS	gramáticas de ELE
1743-1850	gramáticas del español (Martínez Gómez Gayoso)	gramáticas de ELE

La «gramática de ELE», inaugurada por un autor anónimo en las prensas de Bartolomé Gravio, en Lovaina, en 1555, ha seguido desde entonces una trayectoria ininterrumpida, siempre en el extranjero, de viaje.

La aquí llamada «gramática del español» conoció, por el contrario, a lo largo de sus cinco siglos de existencia dos grandes paréntesis de inactividad: uno de 122 años (1492-1614) y otro de 92 (1651-1743); ello representa un total de 214 años de parálisis gramatical, del total de 522 años que van de 1492 al 2014, lo que viene a suponer algo de un 40% del período. Por otro lado, en la fase activa —308 años— apenas vieron la luz cinco textos de gramática.

Indagar las causas de tales comportamientos es tarea compleja que queda fuera de los objetivos de esta contribución, pero resulta difícil resistirse a aventurar algunas: prestigio del castellano fuera de nuestras fronteras, motivado en buena medida por el papel de gran potencia política, económica y cultural que España

desempeñó durante siglos (el mensaje de Nebrija alusivo a todos aquellos que «tienen algun trato i conversacion en españa i necessidad de nuestra lengua»); escaso interés de los propios hispanohablantes por la fijación, codificación y descripción técnica de su lengua; etc.:

Acordándome de las muchas ocasiones, que encontré ponderada en vários Autores la necesidad de una *Gramática* de la propria Lengua, me resolví à formar la presente.

Temía, y aun estoy recelando, que en vez de lograr la estimacion, que una invencion de ésta especie puede merecer por su trabajo, y utilidad, encontraría innumerables personas, que estrañarán el pensamiento de enseñarles el Arte de su propria Lengua. Y en realidad, à quien pudiéramos preguntar si ignoraba la *Gramática* de su proprio Idioma, que no se sintiera agraviado de la duda? Pocos habrá que tengan por necessária ésta *Gramática* sino para las Lenguas Estrangeras, creyendo, por falta de meditacion, y lectura, que no se halla diferencia en saber rudamente la Lengua materna como el vulgo, y en saber el artificio de ellas, y sus reglas (Martínez Gómez Gayoso 1743 y 1769: *Prólogo*).

Sin más comentarios.

Gramáticas para hispanohablantes

- 1492-Nebrija, Antonio de: *Gramática sobre la lengua castellana* (1492). Intr. y notas de M. Á. Esparza y R. Sarmiento. Madrid. SGEL. 1992.
- 1614-Jiménez Patón, Bartolomé: *Instituciones de la gramática española*. Baeza. ¿1614?
- 1625-Correas, Gonzalo: *Arte de la lengua española castellana* [Salamanca. 1625]. Edición y prólogo de E. Alarcos García. Madrid. C.S.I.C. 1954.
- 1651-Villar, Juan: *Arte de gramatica española. Arte de la lengua española. Reducida a reglas, y preceptos de rigurosa gramatica*. Valencia. Por Francisco Verengel. 1651.
- 1743-Martínez Gómez Gayoso, Benito: *Gramatica de la lengua castellana, reducida à breves Reglas, y facil methodo para instruccion de la Juventud*. Madrid. Imprenta de D. Juan de Zuñiga. 1743. 2ª ed. en Madrid, Imprenta de D. Gabriel Ramírez. 1769.
- 1769-San Pedro, Benito de: *Arte del romance castellano dispuesta segun sus principios generales i el uso de los mejores autores*. Valencia. Imprenta de Benito Monfort. 1769.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Álvarez de Miranda, Pedro (2002). «¿Quién publicó la *Gramática castellana* de Nebrija a mediados del XVIII?». *Bulletin Hispanique* 104, pp. 41-69.
- Buitrago, Alberto (2006). «Dichos, frases hechas y refranes en la obra de Giovanni Miran-da». En Gómez Asencio (dir.) 2006, pp.471-480.
- (2008). «Dichos, frases hechas y refranes en la obra de Gonzalo Correas». En Gómez Asencio (dir.), 2008, pp. 699-708.
- Cano Aguilar, Rafael (2008). «El español del siglo XVII a las luz de las *Gramáticas* de Correas». En Gómez Asencio (dir.), 2008, pp. 549-569.
- Cid, Jesús A. (2002). «Leve introducción a unos diálogos hispano-ingleses». En *Pleasant and Delightfull Dialogues in Spanish and English, profitable to the learner, and not unpleasent to any other reader [Diálogos familiares muy útiles y provechosos para los que quieren aprender la lengua castellana]*. Edición a cargo de Jesus Antonio Cid con la colaboración de Miguel Marañón y Lola Montero. Madrid: Instituto Cervantes, pp. 13-54.
- Gómez Asencio, José J. (2001). «Introducción» a Gómez Asencio (ed. y compilador): *Anti-guas gramáticas del castellano*. Madrid: Edición digital en CD-Rom. Colección Clásicos Tavera. Fundación Histórica Tavera-Digibis.
- (2006a). *Nebrija vive*. Madrid: Fundación Nebrija.
- (2006b). «La gramática castellana para extranjeros de Antonio de Nebrija». En Gómez Asencio (dir.). 2006, pp. 117-142.
- (2012). «A vueltas con la *Gramática sobre la lengua castellana* de Antonio de Nebrija». *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*. LXXXVIII, 2, pp. 429-450.
- (dir.) (2006). *El castellano y su codificación gramatical. Volumen I: De 1492 (Antonio de Nebrija) a 1611 (John Sanford)*. Burgos: Fundación Instituto Cast. y Leonés de la Lengua.
- (dir.) (2008). *El castellano y su codificación gramatical. Volumen II: De 1614 (B. J. Patón) a 1697 (F. Sobrino)*. Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- Martínez Gavilán, M^a. Dolores (1990). «Normativismo y antinormativismo en la tradición gramatical española del siglo XVII». *Contextos*, VIII/ 15-16, pp. 129-151.
- (1994). «Tradición e innovación en la teoría gramatical española del siglo XVII». En *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística. Nebrija V Centenario*. Murcia: Univ. de Murcia, vol III, 421-436.
- Ramajo Caño, Antonio (1987). *Las gramáticas de la lengua castellana desde Nebrija a Correas*. Salamanca: Univ. de Salamanca.



LITERATURA



LUIS ALBURQUERQUE-GARCÍA¹

Instituto de Lengua, Literatura y Antropología
Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid

luis.alburquerque@cchs.csic.es

Artículo recibido: 13/04/2014 / Aceptado: 25/04/2014

LITERATURA DE VIAJES Y SIGLO XVIII ESPAÑOL: REPASO Y SISTEMATIZACIÓN

RESUMEN:

Se propone una división de la literatura de viajes del siglo XVIII en preceptivas sobre viajes, viajes ficcionales y relatos de viaje, que subrayan su importancia en la época de la Ilustración. Se enfatiza la presencia de los relatos de viaje como un género con una tradición arraigada en la literatura previa que asume unas características propias dentro del paradigma sociocultural del Siglo de las Luces.

PALABRAS CLAVE: Literatura de viajes, relato de viajes, siglo XVIII, Ilustración.

ABSTRACT:

This paper presents a division of eighteenth-century travel literature in prescriptive travel texts, fictional travel narratives and travelogues, emphasizing their importance in the Age of Enlightenment. Special emphasis will be given to travel narratives as a genre with a strong tradition in the history of literature, which captures its own characteristics within the socio-cultural paradigm of the Enlightenment.

¹ Luis Alburquerque García pertenece al área de Teoría de la Literatura y forma parte del grupo «Análisis del Discurso» del Instituto de Lengua, Literatura y Antropología del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS). Ha sido secretario del Curso de Alta Especialización en Filología Hispánica de la Fundación Carolina (2001-2013). Perteneció al Consejo de Redacción de *Anejos de Revista de Literatura* (CSIC) y es secretario de *Anales Cervantinos* y de *Revista de Literatura*. Es autor con Miguel Ángel Garrido de *Mil libros de teoría de la Literatura* (CSIC, 1991). Ha traducido el libro *Occidental poetics* de Lubomír Doležel con el título *Historia breve de la poética* (Síntesis, 1997). Especializado en retórica y poética, sobre todo de los Siglos de Oro, es también autor de *La retórica de la universidad de Alcalá* (Universidad Complutense, 1993), *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas* (Visor, 1995). Ha coordinado con Miguel Ángel Garrido el volumen *El Quijote y el pensamiento teórico literario* (2008). Ha publicado numerosos artículos de la especialidad y ha colaborado en la elaboración de numerosas entradas con la *Gran Enciclopedia Cervantina* y el *Diccionario Biográfico* de la Academia de la Historia. Ha dedicado algunos trabajos en los últimos años al análisis, desde perspectivas diversas, del género 'relato de viaje'. Ha coordinado el número monográfico *Relatos y literatura de viajes en el ámbito hispánico: poética e historia* (*Revista de Literatura*, 2011).

KEY WORDS: Travel literature, Travelogues, Eighteenth-century, The Enlightenment.

En trabajos anteriores he tenido ocasión de trazar sintéticamente la evolución del género relato de viaje a lo largo de la historia. Cumple ahora fijar la atención en uno de los siglos, el XVIII, en el que el género en cuestión se consolida con unas características propias que lo diferencian de la producción de los siglos precedentes y subsiguientes.

El viaje en su dimensión teórica y como práctica social adquiere en el Siglo de las Luces una importancia que supera con mucho la que se le había otorgado anteriormente. Se ha convertido en un fenómeno social y cultural cuya proyección se refleja, entre otros muchos aspectos, en una mayor presencia del viaje en la literatura en general, como tendremos ocasión de repasar.

Al asentarse las coordenadas filosóficas y epistemológicas provenientes del siglo anterior, la teoría acerca de los viajes queda fijada dentro de un marco cognitivo en el que la inducción ocupa un lugar privilegiado y la observación directa de los hechos se erige en condición necesaria para el conocimiento de la realidad.

El viaje se instala en la vida social de la Ilustración como un hito insoslayable dentro del currículum del hombre ilustrado. Sus huellas se pueden rastrear en toda la producción poética, léase literaria, del período que nos concierne. Quiero proponer una división de los diferentes apartados en que se puede dividir la literatura viajera del siglo XVIII, con el fin de precisar en lo posible los límites (todo lo imprecisos y lábiles que se quiera), la naturaleza, las peculiaridades inherentes a su siglo y la proyección ulterior de los ‘relatos de viaje’ como marbete caracterizador de un género cuyo linaje arranca en la antigüedad clásica y llega hasta nuestros días con no menos vigor.

La sistematización abarca tres apartados. El primero corresponde a la preceptiva sobre los viajes. Es un hecho singular cuyo origen hay que buscar en el siglo anterior. Las reflexiones sobre el viaje son un fenómeno que se consolida en este siglo como proyección de los principios epistemológicos antes aludidos con un claro marchamo anglo-empirista. Son textos que podríamos calificar como típicamente dieciochescos en los que el objetivo pedagógico está claro y cuya adscripción al género del ensayo parece fuera de toda duda. Nos hallamos ante unos textos en prosa sin una intencionalidad artística tan subrayada como la de las obras estrictamente «literarias» que, según prescribían mayoritariamente las poéticas neoclásicas, tenían que estar escritas en

verso y ser «imitación de la naturaleza» para merecer aquel estatuto². Estos textos ensayísticos pertenecen al ámbito de la elocuencia, según la preceptiva de la época, y por tanto, sirven de molde excepcional para presentar las ideas del espíritu ilustrado de renovación.

El segundo atiende a la literatura de viajes de ficción cuyos textos se alejan de los 'relatos de viaje' como la ficción de la factualidad. A pesar de cumplir el precepto aristotélico de la ficcionalidad estas obras no atendían al de la versificación que, aun no estando tan clara su raíz aristotélica, las poéticas dieciochescas lo habían instituido como criterio excluyente. Estas obras no forman parte, por tanto, del canon poético en las preceptivas del siglo XVIII.

El tercero se refiere a los 'relatos de viaje'. Atiende a su delimitación genérica y a las formas propias de su engaste ilustrado en forma de epistolarios, diarios, apuntes de viaje, etc. Me parecen los textos más interesantes, en primer lugar, por su condición de literatura factual, es decir, basada en una experiencia auténtica de viaje; en segundo, por su equilibrio, bien es cierto que cambiante según las épocas y corrientes, entre el carácter subjetivo y el objetivo de lo narrado; la presencia del 'yo', como veremos, se sustancia, entre otras maneras, en el formato epistolar que facilita el carácter subjetivo sin llegar a convertir al autor/narrador en instancia decisiva, como ocurrirá en el siglo XIX; y, en tercer lugar, por su modalidad descriptiva que se impone a la narrativa, pero sin asfixiarla.

a) **Preceptivas sobre viajes.** Se trata de un fenómeno propiamente ilustrado que se forja en el siglo XVII, muy ligado al desarrollo del *Grand tour*, y que potencia el viaje por Europa, principalmente por Francia e Italia. Como recuerda Arbilla (2005: 43-56), sobresale el ensayo de Francis Bacon titulado *De los viajes* (1625) como un texto pionero, que va a marcar un punto de inflexión en la teoría y práctica del viaje al situarlo dentro del contexto de la filosofía moderna del empirismo. El consejo de llevar un diario, un mapa y un libro de viajes del país es una recomendación que se consolidará en el siglo XVIII y que se halla en consonancia con los principios del conocimiento científico de tipo inductivo.

La influencia inmediata del tratado de Bacon se manifiesta en la aparición pocos años después del texto *Profitable instructions; Describing what Specials Observations are to be taken by Travellers in all Nations* (1633), de William Davison, que afianza la parte preceptiva del tratado baconiano y que supera cualitativamente a numerosos tratados similares surgidos durante la Ilustración que devinieron en meros recetarios. Su influencia también alcanzará, finalmente, a la

² Para las cuestiones de preceptiva neoclásica un resumen esclarecedor se puede ver en Checa Beltrán.

publicación en 1666, por la Royal Society de Londres, de unas *Directions* para viajes.

El segundo hito es el capítulo *De los viajes* que Rousseau incluye dentro del libro quinto del *Emilio o de la educación* (1760). Se subraya la conexión entre los viajes y la formación del individuo, que debe viajar, en primer lugar, para conocer a los habitantes de otras naciones como medio para acceder al conocimiento de sus gobiernos. Otorga un espacio importante Rousseau al contacto con la naturaleza que anteriormente había sido contemplada como simple escenario. El protagonismo que adquiere en su consideración epistemológica tendrá honda repercusión en conceptos muy debatidos posteriormente, como el de lo sublime frente a lo pintoresco.

Las teorías de Bacon y de Rousseau influirán notablemente en la teoría y práctica de los viajes. El concepto del viaje formativo y pedagógico alcanza su máxima consideración en el artículo *Voyage* de la *Encyclopédie* de Diderot y D'Alambert que recoge fundamentalmente las ideas baconianas y roussonianas que se completan al final con algunas sentencias de Montaigne.

La repercusión de estos dos ensayos favoreció en España la aparición del breve ensayo «Instrucciones dadas por un padre anciano a su hijo que va a emprender sus viajes», que Cadalso incluyó dentro de *Los eruditos a la violeta o Curso completo de todas las ciencias dividido en siete lecciones para los siete días de la semana* (1772), como broche de la obra. El componente satírico de las «Instrucciones» se compadece con el registro irónico del texto en que se inserta. Las consabidas referencias baconianas al conocimiento del país, sus gentes y sus gobiernos, no impide escuchar el eco del *Emilio* de Rousseau, a pesar del elogio envenenado que este había vertido sobre los españoles cuando dice que son los que mejor saben viajar de entre los europeos, ya que «como los pueblos menos cultivados son generalmente los más sabios, los que viajan menos viajan mejor». Anota Cadalso una afirmación memorable al aconsejar que el joven viajero evite los prejuicios que traiga de su nación.

Recuerda Álvarez de Miranda (1995: 683) la madrugadora obra *El hombre práctico* de 1686 (y curiosamente reeditada en 1764), de Francisco Gutiérrez de los Ríos, tercer conde de Fernán-Núñez, en la que se exhorta a que los jóvenes de buena familia emprendan el *Grand tour*:

«Lo más conveniente sería que luego que en la edad juvenil se hubiesen adquirido los conocimientos necesarios a un hombre práctico [...] pasase a los viajes que pareciesen más convenientes, con persona de mayor edad y de entero conoci-

miento del mundo, que en cada parte pudiese hacerle observar la constitución del gobierno, la creencia, el genio de la nación, las virtudes especiales de ella así en lo corporal como en lo espiritual, y de la misma manera los vicios y malos hábitos, las fuerzas naturales y terrestres, el comercio, los frutos de la tierra, los edificios considerables, y por último todo lo que pudiese instruir en su ánimo en el mejor conocimiento de la parte que veía, pasando a hacer comparación entre cada una de estas cosas y las de la propia patria, a cuyo útil, como al de cada individuo, deben siempre mirar todos los conocimientos de las cosas humanas».

En 1791, precisamente un nieto de Gutiérrez de los Ríos, el embajador Fernán-Núñez, escribe una obra con similares propósitos que titula *Carta de don Carlos de los Ríos [...] a sus hijos* en la que se recogen avisos del mismo tenor de los que había escrito su abuelo un siglo antes:

«No debe viajar cuando se es demasiado joven, sino precisamente pertrechado con los conocimientos y la educación que son necesarios al viajero (en este punto, el autor es inflexible: para evitar los viajes inútiles, y aun dañinos, «conven- dría poner en las fronteras de cada reino un tribunal en que se examinase a los viajeros antes de permitirles abandonar el suyo»); conviene hacerse acompañar de «un amigo fiel e instruido», llevar un diario del viaje, comparar lo que se observa «con los usos y gobiernos de nuestro país, anotando lo que puede ser útil en él» (en Álvarez de Miranda 1995: 684).

En esta misma de línea de vademécums se sitúa el *Compendio de observaciones que forman el plano de un viaje político y filosófico que debe hacerse dentro y fuera del reino en que nacemos, y luego por la Europa y demás partes de la Tierra*, escrito por Vicente del Seyxo, de 1796.

Otros tratados son traducciones, como la publicada en 1759 con el título de *Itinerario o método apodémico de viajar* también titulado *Itinerario en que se contiene el modo de hacer con utilidad los viajes a Cortes extranjeras*³, que el abogado Joaquín Marín vierte del tratadito latino *Itinerarium, sive de methodus apodemica peregrinationis praecepta exhibens* (Augsburgo, 1751) del benedicti- no alemán Olivier Legipont.

³ Sobre la expresión «correr cortes», nombre que recibía durante el siglo XVIII en España el viaje de formación, Albiac recuerda que los beneficiarios eran la nobleza ilustrada y las familias acomodadas que enviaban a sus hijos a educarse en centros extranjeros de prestigio, a relacionarse con la buena sociedad y a seguir cursos con maestros de renombre (Albiac, 2011: 255-260).

Bien es cierto que esta situación empieza a cambiar en la segunda mitad de siglo cuando se incor- poran jóvenes de condición más modesta con vistas a la ampliación de sus estudios o a la obtención de algún cargo relacionado con las artes o las letras, gracias a la ayuda económica de los gobiernos a través de becas o pensiones (Tejerina 1988: 20-21).

La prensa periódica se hace eco de las preceptivas viajeras y no es infrecuente toparse con ellas (según Álvarez de Miranda). Hay una en el *Diario curioso* de Barcelona, en 1772; otra, titulada un *Modo de viajar para sacar partido de los viajes* en el *Diario de Madrid*, en 1787; y otra más en el *Diario de las musas*. En el *Espíritu de los mejores diarios* aparece una disertación traducida del francés que se abre con la pregunta: «¿Pueden considerarse los viajes como un medio de perfeccionar la educación?»; Clavijo y Fajardo escribe el más temprano ensayo periodístico dedicado al tema. De hecho, toda una entrega de *El Pensador* se ocupa de los viajes (*Pensamiento XIX*, 1762). Las deudas con Rousseau son más evidentes que las huellas del *The Spectator*.

Hay más textos en que se reflexiona sobre el viaje, su utilidad y su importancia para la educación aunque, si bien es cierto, estas consideraciones «teórico-prácticas» se pueden encontrar insertadas dentro de relatos de viaje. En el rastreo de obras que podríamos incluir dentro de este apartado podemos citar la anónima *Carta del castellano de Avilés a un amigo suyo en Madrid* (1757), que relata un viaje por Alemania en el que no faltan las instrucciones sobre los viajes, cuyo objetivo, además de condensarse en la fórmula tan neoclásica de instruirse y deleitarse, no deja de insistir en el aspecto formativo de los viajes, tan importante como complementario de la lectura (en Álvarez de Miranda 1995: 684).

b) **Viajes ficcionales.** La abundancia de estos viajes, que narran aventuras, desplazamientos, periplos imaginarios o viajes utópicos, sazonados en numerosas ocasiones de tintes satíricos y aun mordaces, es una constante en la literatura europea de la Ilustración. España no permanece al margen de esta corriente si bien es cierto que lo hace fundamentalmente a partir de la segunda mitad del siglo y, en muchas ocasiones, a través de las traducciones de las obras canónicas del género. Conviene anotar en este punto cómo algunas de las obras importantes del género en este siglo beben directamente de la fuente del *Quijote*, tal es el caso de la obra maestra de Tobías Smollet, *La expedición de Humphry Clinker* (1771), una novela de viajes en formato epistolar, o *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, una novela picaresca cuyo protagonista narra su vida⁴.

Álvarez de Miranda (1995: 701) repasa las huellas del género en la literatura española: en 1786 ve la luz la traducción del *Micrómegas* de Voltaire; en 1793-1800 aparece la de los *Viajes de Gulliver* de Swift; en 1789 la de el *Nuevo Robinson* de Campe, ya que el *Robinson Crusoe*, aunque traducido, no salió entonces

⁴ Las relaciones de los relatos de viaje con otros géneros limítrofes son una constante del género. Su vinculación en el Siglo de Oro con la novela picaresca, la novela sentimental o la novela de caballerías, se puede ver en Alburquerque (2005).

impreso. Uno de los grandes éxitos con numerosas ediciones fueron las *Aventuras de Telémaco, et sic de caeteris...*

Quizá deberíamos añadir aquí las *Cartas Marruecas* de Cadalso, aun a sabiendas de la dificultad que entraña su clasificación genérica. Se trata de un viaje imaginado en el que tres personajes mantienen una relación epistolar con motivo de la estancia en España de uno de ellos. Las reflexiones versan sobre su historia y recalca en los defectos nacionales y en algunas virtudes también, tomando como modelo las *Cartas Persas* de Montesquieu.

En relación con las novelas utópicas, Álvarez de Miranda (1995: 700-701) rastrea su presencia en la literatura española y recuerda que la obra titulada la *Descripción de la Sinapia, península en la tierra austral* es probablemente el único vestigio del género en la primera mitad del siglo, aunque pudiera adscribirse a finales del XVII, es decir, al período de los novatores, verdadero gozne entre ambas etapas. En el último tercio se localiza la obra *Viajes de Enrique Wanton a las tierras incógnitas australes y al País de las Monas, en donde se expresan las costumbres, carácter, ciencias y policía de estos extraordinarios habitantes* (1769-1778), traducción en cuatro tomos de Gutierre Joaquín Vaca de Guzmán de la obra de Zaccaria Seriman, cuyo interés reside en que los dos últimos tomos continúan el relato original de la obra de referencia, claramente inspirada en la de Swift. Señala también como obra interesante el *Viaje de un Filósofo a Selenópolis, corte desconocida de los habitantes de la Tierra*, de Antonio Marqués de Espejo, ya de comienzos del siglo siguiente (1804), a pesar de su escasa o nula originalidad, ya que se trata de una traducción o, en el mejor de los casos, de una adaptación del francés de la obra *Le voyageur philosophe dans un pays inconnu aux habitants de la terre*, escrita por un tal Listonai. No faltan en ella el viaje a la Luna y a la tierra de los antípodas, la descripción de un mundo ideal y la crítica de las costumbres, como ingredientes habituales del género utópico.

La prensa periódica asumió también la publicación de novelas utópicas, lo que corrobora el gusto de los lectores por este tipo de literatura: *El Censor*, *El Corresponsal del Censor*, el *Correo de Madrid o de los ciegos* y el *Semanario erudito* alojaron discursos, cartas y textos en los que se pueden encontrar utopías puras (Álvarez de Miranda 1995: 703-705).

Sigue la relación con obras pertenecientes al campo del género de viajes imaginarios, tales como el *Viaje fantástico del Gran Piscator de Salamanca* (1724) de Torres Villarroel; el poema *Viaje al cielo del Poeta Filósofo* (1777) de Trigueros y el *Viaje estático al mundo planetario* (1793-1794) de Hervás y Panduro.

Se incluirían también en este apartado las novelas en las que el ingrediente utópico forma parte de la trama, como en las *aventuras de Juan Luis* (1781) de Diego Ventura Rejón, el *Antenor* (1788) y *El Mirtilo, o los pastores trashumantes* (1795) de Montengón.

El interés por los viajes, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo, no deja de crecer y corre pareja con una creciente avidez de los lectores por este tipo de literatura. Por otra parte, se trata de una tradición que arranca de la época clásica y que se mantiene hasta el día de hoy.

Los comienzos de la literatura están vinculados precisamente con esta tradición viajera: La *Odisea*, la *Argonáutica* de Apolonio de Rodas (siglo III a.C.), la *Vida y bazañas de Alejandro de Macedonia* (siglo III d.C.) o los *Relatos verídicos* o *Verdadera Historia*, de finales del siglo II, de Luciano, que tanto influyeron en autores de la talla de Tomás Moro, Cyrano, Rabelais, Swift, Voltaire. Muchos de los tópicos de los viajes fantásticos fueron convocados por aquel: el viaje a la Luna y las estrellas, la profusión de seres extraterrestres, las peripecias de distinto alcance (viaje al interior de una ballena, periplo por islas maravillosas), las visitas a lugares ultraterrenales, (como al País de los Bienaventurados). Aunque en la literatura griega abundan los textos de aventuras, la ciencia ficción tiene en Luciano su más ilustre antecedente y en Apuleyo y su *Asno de Oro* su más eminente divulgador. El recorrido podría continuarse a través de la Edad Media europea y los siglos XVI y XVII.⁵

Como vemos, los temas de los viajes de ficción dieciochescos entroncan con la tradición clásica y perviven hasta la actualidad en géneros tan aparentemente contemporáneos como las novelas de ciencia ficción.

Y c) **Relatos de viaje**. Considero que el relato de viaje es un género de arraigada tradición secular, nítidamente diferenciado de lo que podíamos llamar literatura de viajes de ficción a la que me he referido en el apartado anterior. En rigor, literatura factual frente a literatura ficcional, por servirnos de la terminología de Genette (1993: 56-76), que facilitaba la consideración de literarios a ciertos textos como los relatos historiográficos, biografías, diarios, memorias y relatos de viaje (aunque no fueran expresamente citados en aquella relación), cuyo denominador común era su factualidad.

Como he recordado en otras ocasiones lo ficcional no adquiere forma sustantiva en estos textos, sino más bien adjetiva. No es lo mismo, pues, un relato anclado en un hecho real (en un viaje concreto, por ejemplo), aunque sometido a

⁵ Esta trayectoria puede verse en Albuquerque (2011).

una cierta ficcionalización, que un texto ficticio que arranca de un hecho real o se nutre de experiencias personales. El relato factual se desarrolla siguiendo el hilo de unos hechos realmente acaecidos que forman su columna vertebral. El relato de ficción, por su parte, se toma siempre como una invención. La factualidad de estos relatos, cuyo componente cronológico y topográfico remite a un tiempo y un espacio vividos por el viajero, no excluyen su condición de literarios, a pesar de que, insistimos, no ostentaban, según el criterio de las poéticas dieciochescas, tal categoría. Este sello estaba reservado en exclusiva a los textos ficticios, o sea, basados en la imitación verosímil, y escritos en verso, como vimos.

Curiosamente, la exclusión del palenque literario de estos textos ha perdurado hasta hace relativamente poco tiempo. La invocada autoridad de Aristóteles para avalar esta postura puede servir *sensu contrario* al recordar que el Estagirita también argumenta a favor de las obras (léase tragedias) que recurren a nombres y hechos que han existido en la *Poética*, ya que —aduce— «lo sucedido, está claro que es posible, pues no habría sucedido si fuera imposible».

Que las obras tratadas aquí no fueran incluidas en las poéticas dieciochescas, como ha quedado dicho, sorprende menos que el hecho de que no hayan sido reivindicadas hasta hace relativamente poco tiempo como literarias *stricto sensu*. Ha podido influir decisivamente otro rasgo caracterizador del género: su versatilidad formal. Los relatos de viaje en el siglo XVIII hay que buscarlos en memorias, apuntes, cartas sobre todo, diarios, prensa... El género se metamorfosea en otros moldes diferentes de los que había asumido en la Edad Media (crónicas, peregrinaciones, periplos comerciales) y en el Renacimiento (sobre todo, crónicas de Indias), pero manteniendo básicamente inalterados sus tres pilares fundamentales: son viajes reales posteriormente narrados con una inequívoca voluntad descriptiva y un arraigado sentido de la testimonialidad en el que el 'yo' se instaura de manera natural dentro de su maquinaria.

Recuerda Belén Tejerina que el estilo epistolar en los relatos de viaje tiene un comienzo finisecular. La obra *Voyage d'Italie* de Maximilien Misson, publicada en 1691 marca el punto de partida de este cambio radical que refleja la tendencia individualista de la cultura de la Ilustración. El hombre ilustrado necesita de un interlocutor —real o ficticio— al que «ofrecerle el regalo de sus impresiones; y así empieza a publicarse este tipo de relaciones con técnica epistolar, en virtud de lo cual las guías que hasta entonces habían venido siendo un mero vademécum, irán adquiriendo un tono progresivamente autobiográfico» (Tejerina: 10).

Teniendo en cuenta que los relatos de viaje en el siglo XVIII son abundantes, voy a repasar solo los más significativos, algunos de los cuales han sido considerados por algunos estudiosos como los textos más sobresalientes del siglo y su

prosa como precursora en cierto sentido de los relatos de viaje de la generación del 98. Queda mucho por hacer en la fijación de este corpus, que hay que rastrear también en la prensa periódica, sobre todo de la segunda mitad del siglo XVIII, en la que aparecen en casi todos los periódicos, tanto informativos como culturales, relaciones de viaje vinculadas a la actualidad más inmediata.⁶

Álvarez de Miranda (1995:688) no oculta que aún queda mucho por hacer. Aunque extenso, merece la pena transcribir el siguiente párrafo:

«Frente a esto, los viajes que hoy conocemos de Jovellanos, de Moratín, de Viera y Clavijo, de Iriarte, de Campomanes, de Antonio de Zamora, de Sarmiento, de Flórez, de Pérez Bayer, han sido publicados mucho después de la desaparición de sus autores. Otros se han descubierto en fecha muy reciente [...]. Otros, en fin, de los que duermen en bibliotecas o archivos, apenas han sido objeto de una rápida noticia —caso del viaje de Valencia a Bruselas en 1732 del caballero vizcaíno don Juan de Arenas y Aroztegui—, o siguen completamente olvidados —por ejemplo, los diversos viajes por España de don Carlos de Beramendi y Freire—. Caso en verdad paradójico es el de los viajes de Félix de Azara por la América meridional, publicados en francés por C.A. Walckenaer en 1809, y para los que hoy, si se desea leerlos en la lengua del autor, hay que servirse de la retraducción española (1934). Y no es menos paradójico el hecho de que el gran Jovellanos, en el prólogo a sus *Cartas de viaje de Asturias*, hable de la necesidad de hacer públicas las «descripciones» de viajes, por la utilidad general que de ellas se deriva: él pensaba hacerlo así cuando redactaba tal prólogo, pero, como explica su más reciente y cuidadoso editor, el profesor Caso González, fue posponiendo la decisión de dar la obra a la imprenta, y a partir de un determinado momento sus circunstancias biográficas hicieron definitivamente imposible que la viera publicada».

Uno de los relatos de viaje más representativos es sin duda el *Viaje de España* (1772-1774) en diecinueve volúmenes del castellonense Antonio Ponz (también escribió un *Viaje fuera de España*, en dos volúmenes) cuyo marcado desequilibrio de lo descriptivo en relación con lo narrativo lo aproxima en cierto sentido a las guías de viaje. Su interés se centra en documentar el patrimonio artístico del país, en corregir errores históricos y en lamentar el abandono de muchas regiones de España. En suma, prevalece, como en la mayoría de los relatos de viaje de la época, la preocupación «regeneracionista» por encima de otros intereses. De su notoriedad da cuenta el hecho de que Moratín llevara consigo estos volúmenes y de que los consultara durante su estancia en Bruselas.

⁶ Uzcanga Meinecke (2011) analiza la importancia de estos relatos en la prensa de la segunda mitad del siglo y en los años ochenta, su etapa de máximo apogeo.

Del mismo o parecido tenor, aunque ya de principios del siglo siguiente, es el *Viaje literario a las iglesias de España* (1803-1852), de Jaime Villanueva o el resumen del *Viaje* de Ponz realizado por Conca. Llama la atención el carácter fronterizo de estos relatos. Si el texto como el evocado de Ponz se descompensa debilitando el hilo narrativo mínimamente requerible para alcanzar la condición de relato, se alejará, por exceso de descripción, del género como tal. Habría que estudiar con más detalle en qué punto de la frontera entre el relato de viaje y la guía de viaje se encuentra. El hilo narrativo no puede nunca desaparecer. En tal caso, nos encontraremos con los «relatos estampa» propios del siglo XIX, que eliminarán cualquier atisbo de narración.

Las *Cartas del viaje de Asturias* de Jovellanos contienen auténticos tesoros en cuanto al género de los relatos de viaje. Lo que había comenzado como una simple colaboración para el *Viaje de España* de Ponz se convirtió pronto en algo más independiente que su autor decidió no entregar y publicar más tarde, con las ampliaciones y correcciones correspondientes. De las diez cartas a Antonio Ponz la primera, en concreto, relata un viaje de Madrid a León; la segunda contiene una descripción del convento de San Marcos; la tercera cuenta un viaje de León a Oviedo; la octava parece un fresco de las costumbres y tradiciones folklóricas del pueblo asturiano. Algunos estudiosos dieciochistas consideran que *Las diez cartas a Don Antonio Ponz* son de lo más valioso de la obra de Jovellanos. Algo similar ocurre con el *Diario*, aunque en este caso se puede considerar en conjunto como un auténtico relato de viaje que Jovellanos realizó por distintas regiones españolas a modo de *Itinerarios* en los que anota las incidencias diarias, los lugares visitados. Destaca la minuciosidad de las descripciones, el rigor con que se sitúan los hechos y la sensibilidad con que se dibuja la naturaleza. No en vano se ha destacado su condición de precursor de los ‘relatos de viajes’ del 98 al comparar el detallismo de sus descripciones paisajísticas con las de maestros como Azorín.

Los relatos de viaje más conocidos y difundidos de la época son los cinco tomos de las *Cartas familiares* de Juan Andrés a su hermano Carlos, publicadas en Madrid (1786-1793)⁷. Fue reeditado muy pronto en España y se hicieron traducciones al italiano, francés y alemán. Aunque célebre en su época por su monumental obra *Origen, progresos y estado actual de toda literatura* (Madrid, 1784-1806), los viajes han sido considerados por algunos estudiosos de su obra como una continuación de aquel enciclopedismo, por el cúmulo de información que atesora sobre actividades literarias y artísticas, bibliotecas, academias, bibliografía, personalidades del mundo intelectual, etc. La conjunción de diario e

⁷ Idoia Arbilla e Isabel Llopis dedican un apartado amplio a analizar el humanismo en las cartas familiares de Juan Andrés (2010).

itinerario en el que se insertan descripciones, vivencias y reflexiones otorgan a la obra la condición plena de relato de viaje de carácter ensayístico, propio por otra parte de la mayoría de los producidos durante el siglo XVIII.

Juan Antonio Ríos Carratalá sostiene, sin embargo, que las *Cartas familiares* no son un «libro de viajes»:

«No es un libro de viajes ni lo pretendió el autor. No encontramos las memorias e impresiones de quien descubre un nuevo país. No hay nada que le sorprenda o extrañe y no pretende comparar lo nuevo con lo conocido, el país visitado con el de origen. No existe, pues, la perspectiva del extranjero. Tampoco encontramos la exhaustividad y hasta prolijidad de los «viajeros filosóficos» que, con espíritu notarial, anotan todo lo visto. No hay referencias a los desplazamientos, alojamientos, comidas y precios; apenas encontramos datos costumbristas y no pretende convencernos —como otros viajeros españoles— de que ha visto todas las iglesias y monumentos destacados de Italia, a pesar de que sigue un itinerario convencional sin la menor posibilidad para la aventura o lo inédito. Juan Andrés, dada su perspectiva, tiene unos objetivos más concretos que le hacen más selectivo en el relato de sus viajes».

Teniendo en cuenta que las objeciones señaladas son ciertas, conviene subrayar, no obstante, que certifican precisamente la tendencia de los relatos de viaje ilustrados a centrarse en las descripciones de lo observado y, en el caso particular de Juan Andrés, a demorarse en todo lo atinente a sus intereses intelectuales en detrimento de los personales. Las *Cartas* son, en mi opinión, un relato de viaje con un marcado sesgo ensayístico, nada infrecuente en su desarrollo futuro, como sucederá con los relatos de viaje de algunos escritores del 98. No goza ciertamente de la frescura de los relatos de Moratín, un hombre de mundo cuyo abanico de intereses era mucho más variado. Me quedo mejor con la opinión de Fabbri (1996: 415) cuando afirma que «todo lo que podía interesar a una persona culta y polifacética como la de Andrés, encontró espacio en las *Cartas*, que son encomiables también por la exactitud de la información, la agudeza de los análisis, la belleza de las descripciones».

Juan Andrés, me parece a mí, escribe un relato de viaje en el que plasma su personalidad, atenta a sus intereses como intelectual y como jesuita. Aunque el 'yo' no se proyecte suficientemente, el marco epistolar lo inclina hacia una relación interpersonal. El hecho de que una obra no cumpla unas determinadas expectativas, pongamos por caso, no le resta un ápice a su condición genérica.

Aparte las cartas, diarios y memorias, abundan en el siglo XVIII los viajes a Italia que algunos intelectuales ilustrados nos han legado como colección de relatos

de viaje. Entre ellos destacan *El Viaje a Italia* de José Viera y Clavijo, las propias *Cartas familiares desde Italia* del padre Andrés o *El Viage a Italia* de Leandro Fernández de Moratín, que encontrarán continuación en la siguiente centuria.⁸

En concreto, de los relatos de viaje de Leandro Fernández de Moratín, que adoptan la forma de apuntes y cartas, Julián Marías (1963: 107) ha comentado su importancia de manera elocuente:

«Todas las potencias de Leandro Fernández de Moratín se exaltan en Italia: su capacidad de percepción, su ojo crítico, sus principios, y sobre todo su talento de escritor. Los que sólo conocen de Moratín su teatro y sus poesías, no tienen la menor idea de quién fue; son sus cartas y diarios los que dan su medida; pero, sobre todo, en Nápoles y en Roma es donde Moratín llega a ser el extraordinario escritor que pudo ser, el que sólo asomó tímidamente para desvanecerse. Con él se fue si no me engaño la posibilidad de que la literatura española del siglo XIX hubiese sido plenamente auténtica, no aquejada por una enfermedad oculta que le impidió ser como la francesa o la inglesa, como había sido en el Siglo de Oro, como había de volver a ser desde el 98 [...] el documento —si vale la expresión— que comprueba esto es precisamente la prosa de este Moratín de sus viajes. Ahí vemos lo que la prosa española pudo ser, lo que tenía que haber sido y no fue. Si hubiera pasado por esas formas, se hubiera ahorrado medio siglo de amaneramiento, de dengues, de tópicos, de afectación, de insinceridad, en suma».

Los abundantísimos relatos de viaje de la Ilustración se han dividido por su temática en distintos subgéneros. Ya Gómez de la Serna hizo un intento de clasificación en el que distinguió cinco categorías: Viajes económicos, viajes científico-naturalistas, viajes artísticos, viajes histórico-arqueológicos y viajes literario-sociológicos. Algunos estudiosos prefieren hablar de «viaje total» puesto que todos tienden a convertirse al final precisamente en eso (Álvarez de Miranda 693). No obstante, aunque efectivamente la mayoría de los relatos puedan contener de todo, siempre habrá una dominante temática que destaque por encima de las demás. Prefiero reducir las categorías a tres: viajes económicos, científico-naturalistas y ensayísticos. Dentro de esta última, englobaría los artísticos, los histórico-arqueológicos y los literario-sociológicos para evitar los solapamientos temáticos que impiden que el título responda cumplidamente al contenido de su enunciado.

⁸ Sobre el viaje a Italia en España puede verse la monografía de Idoia Arbillaga (2005), que analiza su evolución hasta el siglo XX.

Algunos críticos consideran que el relato de viaje es un género ensayístico (Arbillaga 1998: 949). Más bien considero que es un género en sí mismo que, en ocasiones, como en el período ilustrado, asume un carácter ensayístico. De hecho, hay relatos de viaje medievales o renacentistas que nada tienen que ver con el género ensayístico. O algunos de los más conocidos relatos de nuestra literatura reciente, que se escaparían de semejante inclusión. Sigo proponiendo como categorías formales para el discernimiento del género las que expuse ya en otra ocasión (Alburquerque: 32):

«Los tres rasgos nucleares señalados al inicio de la exposición pueden esquematizarse en tres binomios a los que me he referido en trabajos anteriores: factual/ficcional, descriptivo/narrativo y objetivo/subjetivo. Según lo dicho, y con respecto al primer binomio, si la balanza textual se inclina del lado de lo ficcional (dependiendo del grado en que lo haga), nos alejamos del género propiamente dicho (es el caso de las novelas de viajes en forma de aventuras, de ciencia ficción, utopías, etc.). Si en la pareja descriptivo/narrativo el segundo término del par domina sobre el primero también nos distanciamos de lo descriptivo, uno de los puntales de estos relatos. Por el contrario, si lo descriptivo invade completamente la escena, nos encontramos con los casos ya evocados (*Viajes* de Ponz en el siglo XVIII, relatos estampa del siglo XIX) en que por exceso de lo descriptivo nos apartamos del esquema genérico (las guías de viaje ejemplificarían este caso extremo). En cuanto al tercer binomio, objetivo/subjetivo (vinculado muchas veces a una determinada carga ideológica), sucede algo parecido: si se potencia lo subjetivo por encima de lo objetivo nos alejamos paulatinamente del modelo. En la medida en que el relato se convierte en pura subjetividad se sale del marco genérico. Otra cosa distinta es que lo subjetivo prevalezca sin merma de los elementos testimoniales (como sucede, por ejemplo, con los relatos de viaje ensayísticos de los escritores del 98).

Es decir, la hipertrofia de los aspectos ficcionales a expensas de los factuales, de lo subjetivo a expensas de lo objetivo y de lo descriptivo a expensas de lo narrativo, enmarcarían por defecto (de lo factual y de lo objetivo) y por exceso (de lo descriptivo) las fronteras del género. Estos binomios, junto con las precisiones hechas sobre la importancia de los aspectos paratextuales e intertextuales, pueden facilitar la clasificación del variado arco de obras que caben dentro del género ‘relato de viajes’.

Y —añado ahora— pueden facilitarnos también el esclarecimiento de las fronteras del relato de viaje en general y del viaje ilustrado en particular.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alburquerque García, Luis. «El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género», *Revista de Literatura* (número monográfico *Relatos y literatura de viajes en el ámbito hispánico: poética e historia* Luis Alburquerque, coordinador) LXXIII/145 (2011): 15-34.
- Alburquerque García, Luis. «Consideraciones acerca del género relato de viajes en la literatura del Siglo de Oro», *Actas del congreso «El Siglo de Oro en el nuevo milenio»*, Carlos Mata y Miguel Zugasti, editores. Pamplona: Eunsu, 2005. 129-141.
- Albiac, María-Dolores. «La organización cultural. Las vías de la Ilustración. Correr Cortes». *Historia de la Literatura española 4. Razón y sentimiento. El Siglo de las Luces (1692-1800)*. Madrid: Crítica, 2011. 255-260.
- Álvarez de Miranda, Pedro. «Los libros de viajes y las utopías en el siglo XVIII español». *Historia de la Literatura española. Siglo XVIII (II)*, Guillermo Carnero, coordinador. Madrid: Espasa Calpe, 1995. 682-719.
- Arbillaga, Idoia. *Estética y teoría del libro de viaje. El 'viaje a Italia' en España*. Málaga: Analecta Malacitana (Anejo IV), 2005.
- Arbillaga, Idoia e Isabel Llopis. «El humanismo cristiano de Juan Andrés y el Viaje a Italia como fenómeno humanístico». *Teoría del Humanismo*, volumen VI, Pedro Aullón de Haro, editor. Madrid: Verbum, 2010. 371-403.
- Checa Beltrán, José. (1998). *Razones del buen gusto. (Poética española del neoclasicismo)*. Madrid: CSIC.
- Fabbri, Maurizio. «Literatura de viajes». *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Francisco Aguilar Piñal, editor. Madrid: Trotta/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996. 407-423.
- Genette, Gérard. *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen, 1993.
- Gómez de la Serna, Gaspar. *Los viajeros de la Ilustración*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.
- Marías, Julián. *Los españoles*. Madrid: Revista de Occidente, 1962.
- Ríos Carratalá, Juan Antonio. «Ociosos, abates y traductores». Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Tejerina, Belén. «Prólogo». *Leandro Fernández de Moratín. Viage a Italia*. Madrid: Espasa Calpe, 1988.
- Uzcanga Meinecke, Francisco. «El relato de viaje en la prensa periódica de la Ilustración: entre el *prodesse et delectare* y la instrumentalización satírica», *Revista de Literatura* (n.º monográfico *Relatos y literatura de viajes en el ámbito hispánico: poética e historia*, Luis Alburquerque, coordinador) LXXIII/145 (2011): 219-232.



JOSÉ DELGADO COSTA¹

Ohio University - delgadoj@ohio.edu

Artículo recibido: 17/12/2013 / Aceptado: 3/02/2014

LA EUFORIA DE LA PROXIMIDAD: DEFUNCIONES NORTEAMERICANAS EN CUBA ENTRE 1903 Y 1906

RESUMEN:

Los fascinantes formularios titulados *Report of the Death of an American Citizen* que, durante los años dedicados a este estudio, aparecen a partir de 1903 en los despachos del consulado norteamericano en La Habana, son tan diversos como lo son trágicos y sugerentes. Cada reporte ofrece suficientes detalles para sospechar los motivos que lanzaron a aquellas personas al viaje. Su lectura también invita a figurar el entorno, suponer situaciones e imaginar cuentos completos.

PALABRAS CLAVE: Cuba, reportes, fallecimientos, norteamericanos, cuentos.

ABSTRACT:

The fascinating forms entitled *Report of the Death of an American Citizen* which, during the years surveyed by this study, appear as of 1903 in the offices of the U.S. consulate in Havana, are as diverse as they are tragic and evocative. Each report provides sufficient details to speculate on the motivation of each traveler. Each account also invites us to envision the environment, assume situations and imagine full stories.

KEY WORDS: Cuba, Reports, Deceases, Americans, Stories.

¹ José Delgado Costa es Profesor Asociado en el Departamento de Lenguas Modernas en la Universidad de Ohio, donde además ha sido Director del Programa de Estudios Latinoamericanos. Su labor docente también incluye seis años en la facultad de la Escuela Española en Middlebury College, Vermont. Narrador, poeta y dramaturgo, tres de sus piezas dramáticas han sido puestas en escena en Bloomington, IN; Athens, OH; Arecibo, PR y Middlebury, VT. Ha publicado el libro de cuentos: *De locuras, familia y sexo* (1996) y el poemario *Sangre y canela* (2009). *Imaginario de luna*, una novela corta, salió este verano.

1. EL POR QUÉ, QUÉ, DÓNDE, CUÁNDO, CÓMO Y QUIÉN

Habiendo enseñado en un par de instituciones y en diversas ocasiones dos cursos centrados en Cuba y Puerto Rico, en la primavera del 2011 solicité y se me concedió una beca para utilizar la Colección Latinoamericana de la Universidad de Florida². La propuesta se circunscribía a los primeros cinco años de la República Cubana (1902-1906). Ese lustro, a su vez, se resume en la presidencia de Tomás Estrada Palma, la implementación de la Enmienda Platt y la segunda intervención norteamericana a raíz de «La Guerrita de Agosto»³.

Mientras investigaba, bajo la jurisdicción de *The National Archives / National Archives and Records Service / General Services Administration / Washington: 1961*, me di con los *National Archives Microfilm Publications* que, en *The United States Consulate General Microfilm*, contienen los *Dispatches from the United States Consuls in Havana, 1876-1906*. En concreto, me centré en los carretes 133, 134 y 135 porque ellos comprenden los cinco años en los cuales se ciñó el estudio.

A través de esos documentos pude absorber el dinamismo de La Habana de aquellos tiempos. Fue provechoso examinar las noticias de la época, identificar nombres y propósitos mercantiles de variadas embarcaciones, hacer un listado de las muchas compañías norteamericanas entonces activas en Cuba, deleitarse en el lenguaje y arte de los numerosos anuncios comerciales, leer los reportes policíacos y jurídicos, al igual que los clasificados y decretos gubernamentales.

Pero lo que realmente capturó mi interés e imaginación, en lo que terminé poniendo más empeño durante la estadía en la biblioteca, fueron los fascinantes formularios titulados *Report of the Death of an American Citizen*⁴ que a partir

² Los cursos en cuestión son *Cuba y Puerto Rico: de un pájaro las dos alas*, así como *Cuba: una vista panorámica de cien años de su literatura*. Antes de 2011 había enseñado ambas clases en al menos dos ocasiones tanto a nivel graduado como de cuarto año en Ohio University y en el programa de verano de la Escuela Española de Middlebury College. La beca lleva por nombre *Latin American Collection Library Travel Grant* y es expedida por el *University of Florida's Center for Latin American Studies*.

³ La Enmienda Platt (1903), fue el documento que le dio potestad de intervención a los Estados Unidos en los asuntos internos de Cuba. Imposibilitada la anexación de la isla por la Enmienda Teller, esta segunda enmienda es concebida como necesaria antes de los Estados Unidos ceder su poder militar en la isla y se inaugurara la República (1902-1958). Es sin duda la Enmienda Platt el documento que mejor traza el rumbo para el comienzo de cincuenta y cinco años de algarabías políticas y económicas.

En red: <http://history.state.gov/milestones/1899-1913/platt>.

⁴ Durante los años en que este estudio se centra, al reporte también se le conocía como el formulario número 192. Siendo hoy el DS 2060 y, anteriormente el 180, al *Report of the Death of an American Citizen* se le ha añadido la palabra *Abroad* y otros reglones. Pero, por aquel entonces, después de establecer localidad y fecha, el formulario respondía a las siguientes preguntas: nombre, nativo o naturalizado, fecha,

de 1903 comienzan a aparecer en los carretes. Las semblanzas de los veintisiete viajeros norteamericanos que, según mis cuentas, murieron en Cuba entre 1903 y 1906 son tan diversas como lo son trágicas y sugerentes. Cada reporte ofrece suficientes detalles para sospechar los motivos que lanzaron a aquellas personas al viaje. Su lectura también invita a figurar el entorno, suponer situaciones e imaginar cuentos completos. Las semblanzas transitan, desde un rico mercader cuya única heredera es su hermana monja en Rhode Island, a una viuda destituida. Entre los polos de riqueza y pobreza se hallan, por solo ofrecer un puñado de ejemplos, un joven aprendiz de barco, un agricultor asesinado, un adinerado alcohólico muerto en travesía, un conocido dramaturgo, un marino mercante y tres visitantes quienes sucumben a la fiebre amarilla en el mismo hospital en un lapso de mes y medio. En fin, preguntar el por qué, qué, dónde, cuándo, cómo y quién de veintisiete distintas circunstancias exacerbadas todas al aquellos viajeros morir en suelo foráneo cuando su país apenas se lanzaba a asir otro terminó siendo el eje de mi proyecto.

Con el propósito de darle seguimiento al mismo, en marzo del 2012 viajé a La Habana. Aproveché aquella estadía para visitar el Cementerio Colón y absorber, al deambularlas, las calles habaneras. Habiendo obtenido material y experiencia física desde donde originar ficción basada en hechos reales, mi propósito de escribir un libro de cuentos alrededor de este tema comenzó a fraguarse, gracias a un sabático, durante el semestre primaveral de 2104.

Ahora bien, no es ni mi interés ni blanco publicar muertes de norteamericanos en un lugar tan controvertido como Cuba. Lo que de verdad me intriga, lo que me guía y guiará, es la energía que rodea a esos individuos. Es ese entusiasmo lo que representaré y, mediante él, La Habana, entre 1903 y 1906.

2. LA VENTAJA TECNOLÓGICA DE SU LADO

La complicada relación de los Estados Unidos y Cuba entre 1898 y 1958 es más que conocida. Un conciso listado de eventos lee de la siguiente forma. Asistido por la prensa antiespañola de Hearst y Pulitzer, al igual que preocupados por sus intereses económicos y, utilizando como excusa la explosión del acorazado Maine en el puerto de La Habana el 15 de febrero de 1898, pero imposibilitada

lugar y causa de defunción, disposición de los restos, leyes locales en cuanto a desenterrar, disposición de efectos, dirección de la familia, ha recibido ésta notificación, acompaña algún pariente al difunto y, observaciones. Abajo aparece el sello y firma del cónsul. Era costumbre añadirle al reporte cualquier tipo de narración que fuese pertinente al caso así como el eventual inventario de bienes del fallecido.

cualquier anexación de esa isla por la Enmienda Teller⁵, los Estados Unidos se inserta en la Guerra de Independencia de Cuba. Aunque ya dominando el conflicto, por ser las tropas mambises mayoritariamente de raza negra y mestiza, el ejército norteamericano relega a los rebeldes a trabajos de poca monta, minimiza su participación bélica, les niega crédito de heroísmo militar y los borra de los desfiles de liberación. Concluida la disputa y firmado el Tratado de París el 10 de diciembre de 1898, los Estados Unidos cementa su presencia en el Caribe y en áreas del Sudeste Asiático. Establecido ese país como potencia mundial, la movilización norteamericana no se hace esperar. Impulsado el emergente imperio por antiguos deseos coloniales de establecer intereses en Cuba con la intención de expandir producción y consumo y, articulado todo ello setenta y ocho años antes por el propio Thomas Jefferson de que Cuba vendría a ser *«the most interesting addition which could ever be made to our system of States»*⁶, la proximidad aligeró la presencia militar, que empujó privilegios comerciales, los cuales facilitaron la apropiación.

En *On Becoming Cuban* (1999), Louis A. Pérez Jr. indica que

[...] After 1898 the North American presence extended in many directions and in many forms, almost unchecked, with little to impede its advance and almost nothing to limit its influence. The North Americans entered an environment of unimaginable desolation and destitution. With vast resources at their disposal, they early learned to exact Cuban acquiescence to their needs. Even the distribution of food to the hungry served as a means of social control (104-105).

Con la intención de salvaguardar sus aspiraciones políticas y mercantiles Washington gestiona la creación en Cuba de una Asamblea Constituyente que legisle a su favor. Poco después la presiona a que apruebe la Enmienda Platt. Remuneradas las ambiciones norteenas por el gobierno anexionista del primer presidente de la República, Tomás Estrada Palma, la colosal esfera de influencia establecida por la euforia de la proximidad crea una nueva frontera, otra expansión, que facilita robustas inversiones avaladas por oportunidades en un país en ruinas. En lugar de subsidios para los agricultores cubanos carentes de recursos, nuevas realidades legislativas y bancarias fuerzan a muchos de ellos a vender sus propiedades; siendo adquiridas éstas primero por el gobierno, quien luego las vende a terratenientes norteenos. La ventaja tecnológica de su lado, estos, a

⁵ La Enmienda Teller (1898) fue el resultado del temor de algunos congresistas en Washington de que la administración de McKinley concluyese anexándose a Cuba después de la guerra. El documento, redactado y adoptado antes de la declaración de guerra, prohíbe tal anexación y deja el control de la isla en mano de los cubanos. En red: <http://www.loc.gov/rr/hispanic/1898/teller.html>.

⁶ Franklin, Jane: *Cuba and the United States: A Chronological History* (Melbourne: Ocean Press, 1997), pp. 2-3. En Red: www.oceanbooks.com.au.

su vez, crean diversas fincas de miel, caña, ganado, frutas, vegetales, algodón y cría de aves, entre otros productos. Esos asentamientos generan mercados de importación y de exportación, así como una demanda de bienes y raíces. Firmado el Tratado de Reciprocidad Comercial⁷, Cuba inaugura una explosión en infraestructura. Con vertiginosidad se levanta toda una serie de empresas que crean nuevas oportunidades que muchos están dispuestos a explotar. Porque los norteamericanos dominan los sectores del capital y de la tecnología; arquitectos, ingenieros y constructores nortños pavimentan carreteras, crean un sistema de trolley en la capital e instalan sistemas telefónicos, eléctricos y de acueductos. Hecha latente la presencia estadounidense, en pocos años se genera una explosión de producción y utilización de recursos. Lo que se podría denominar como un *Cuba rush*, comienza con un *land rush*, que se expande a un *construction rush*, que se esparce a un *commercial rush*, que origina un *tourism rush*, que difunde la eventual comodificación de las imágenes populares que supuestamente definen la cultura cubana, que culmina en una revolución. Frente a una afluencia no antes vista en La Habana, y muchos menos en la isla, de la noche a la mañana surgen ferreterías, casas de alimentos frescos y enlatados, tiendas de todo tipo (calzado, vestuario, sombreros, muebles, utensilios domésticos), al igual que hoteles, cabarets y bares. No solo los colonos se benefician, también prospera una selecta clase alta local. El caso no es igual para la mayoría de la población, especialmente para aquellos de ascendencia africana, quienes para proteger sus intereses y derechos en 1908 forman el Partido Independiente de Color, solo par ser masacrados en 1912⁸. Pero ya antes de eso la atmósfera de gobiernos inestables se había encrudecido. El constante caos político de presidentes no electos, sino designados y, si electos, destituidos, así como de dictadores de turno facilitan décadas de corrupción. El dinero fácil, el hampa y la fija atmósfera de juerga fermentan la eventual campaña revolucionaria de los hermanos Castro cuya plataforma prometió eliminar el desequilibrado sistema capitalista implantado a raíz de la irrupción de personas y capital norteamericanos.

3. SORDA A TODA EMPRESA HUMANA

Abreviados los primeros sesenta años del Siglo XX cubano, llegamos al propósito de este trabajo el cual es ceñirse en el componente humano que se lanzó

⁷ El Tratado de Reciprocidad Comercial (1903) [...] *firmado entre los gobiernos de Cuba y Estados Unidos, facilitó el control del segundo sobre el mercado interno insular* [...] En red:

http://www.ecured.cu/index.php/Tratado_de_Reciprocidad_Comercial_de_1903.

⁸ Me refiero a La Guerra del 1912, también conocida como El Doce o, el Levantamiento Armado de los Independientes de Color. En red:

http://www.lajiribilla.cu/2002/n42_febrero/1132_42.html.

<http://www.afrocubaweb.com/history/eldoce.htm>.

a forjar en esa isla un voceado Destino Manifiesto. Dentro del huracán que a fuerza de músculo una nación impuso sobre otra, miles de colonos respondieron al llamado. La muerte, sin embargo, sorda a toda empresa humana, no faltó. Los fallecimientos norteamericanos en Cuba durante aquellos años de euforia expansionista más que nada hace que la maquinaria geopolítica se funda con la fragilidad humana. Sueños, ilusiones, planes y gigantescas tareas se yuxtaponen a la sorpresiva e insospechada muerte.

Una mirada panorámica de los veintisiete casos fúnebres que reuní destilaría los siguientes datos. Veintiséis de ellos son hombres. Con diez estados representados, Nueva York encabeza la lista con seis de sus hijos. Cinco son de Ohio; y otros dos tanto de Illinois como de Massachusetts. Alabama, California, Maine, Missouri, New Jersey y Pennsylvania, presentan uno. Por otra parte, un francés, un danés y, sospecho, dos cubanos, se naturalizaron. En 1903 el consulado americano gestionó siete casos mortuorios. Dos de ellos ocurrieron un mismo siete de septiembre. Un parejo número de ocho muertes se confirman en 1904 y 1905 respectivamente; reduciéndose a cuatro en 1906.

Como es de esperarse las profesiones de los difuntos son variadas. Cinco se dedican a la agricultura, tres son marinos, tres son doctores, tres otros son periodistas o escritores, tres iban de paso y dos son terratenientes. Un relojero, un abogado, un dueño y un dependiente de tienda, un cajero de banco, una costurera, un cochero y un industrialista, solventan los veintisiete.

Las causas de muerte, sin embargo, son más similares en su repetición. Dominan las enfermedades infecciosas, la violencia, los males estomacales y el alcoholismo. En el renglón de los padecimientos infecciosos, cinco fueron el resultado de fiebre amarilla y hubo un caso de meningitis. En términos de muertes violentas, hubo dos asesinatos y dos suicidios. Tres murieron de alcoholismo, como tres de condiciones estomacales, siendo las causas gastroenteritis, anemia perniciosa y cáncer del estómago. Mientras tanto, dos otras personas sufrieron ataques al corazón, dos fallecieron de hemorragias cerebrales y dos otras fueron juzgadas como casos de astenia. Asimismo, una persona murió de apendicitis y otra de tuberculosis del hígado. Hubo, además, un caso de malaria y un caso de malpraxis médica. Un caso no ofrece causa.

Concerniente a los lugares donde suceden los fallecimientos; cinco expiran en el Hospital Las Ánimas, cinco en el Hospital Número Uno, tres en el Reina Mercedes y uno en la Clínica Internacional. Cuatro mueren en sus residencias y uno en el hotel Trotcha. De los restantes ocho, uno fenece en alta mar, otro en la provincia de Camagüey, uno en Nuevitás, otro en Nueva Gerona y uno en Candelaria. No hay datos para los otros tres.

Pertinente a la sepultura, de acuerdo con mis cálculos, diez de los veintisiete fueron enterrados en el Cementerio Colón y tres en el Bautista. Ya fuera de La Habana, uno fue enterrado en Camagüey, uno en Nuevitás, uno en alta mar, uno en Nueva Gerona y uno en la entonces llamada Isla de Pinos. Cinco fueron embalsamados y devueltos a sus familias. Los documentos para los restantes cuatro carecen de ese detalle referente al tema.

4. HISTORIAS QUE ANIMAN LA IMAGINACIÓN Y, CON ELLA, LA INVENCION

Parte de la curiosidad que genera cada *Report of the Death of an American Citizen* son los minuciosos inventarios de toda posesión, por pequeña que ésta sea, del difunto. Los desgloses son reunidos de forma descendiente. Primero se mencionan, de haberlas, propiedades físicas. Luego se va al dinero y después a todo tipo de bienes. Entonces se detalla desde número de toallas y pares de zapatos a lápices y botones. Como resultado, quien lee pronto se hace de una buena idea de las condiciones de vida de aquella persona.

Siendo que esas veintisiete muertes repentinas en una Cuba cambiante son, a mi entender, fascinante materia narrativa, recuento las condiciones de cinco viajeros como ejemplos de historias que animan la imaginación y, con ella, la invención.

- **Homer L. Pugh:** Aprendiz de la embarcación USS Essex. Muere, de 16 años, el 2 de abril de 1903 a las 4:00AM en el hospital Nuestra Señora de las Mercedes de complicaciones de una operación. Admitido el día antes, al parecer sin mayores complicaciones, es enterrado en el Cementerio Colón con la misma ropa con que fue admitido. El comandante Heilner, antes de zapar rumbo a Nueva York el 1ero. de abril deja en manos del cónsul Rublee la cantidad de \$15.00, la única y total pertenencia del joven. Reportada la muerte al Dr. S.E. Starr de Toledo, Ohio, el padrastro del muchacho pide la inmediata devolución del cadáver. Puesto al tanto de los gastos que ello supondría, manuscritos posteriores indican no haber vuelto a oír del doctor.

En términos de material para un cuento, la muerte del aprendiz de barco arroja las siguientes posibilidades. El relato podría comenzar en Toledo, exponiéndole al lector la situación familiar de Pugh; con la creación de algunas anécdotas escolares y marinas del joven; culminando éstas con los sucesos en La Habana. Tales situaciones se podrían acentuar de manera

lineal o bien de manera retrospectiva, dándole la voz narrativa al padastro. O quizás el cuento comience con Pugh empezando a sentirse mal. O, vistiéndose, después de tomar un baño, el Essex alistándose a anclar. Otra opción sería centrar la narración exclusivamente en la atmósfera del hospital. O, enfatizar el diálogo, dejando que el comandante Heilner y el cónsul Rublee narren la situación.

- **James G. Quinn**, empleado del *Havana Post*, previamente soldado de infantería y veterano de la Guerra Hispanoamericana, desde entonces residente en La Habana, de edad indeterminada, muere el 7 de septiembre de 1903 a causa de ocho puñaladas recibidas la mañana del 31 de agosto. Antes de morir siete días más tarde admite Quinn que, aunque incapaz de ofrecer claro testimonio a causa del alcohol, el día del asalto caminaba por la calle San Isidro cuando se le acercó un hombre quien la policía afirma se llama *Roaeil*. Ese hombre, según dos otros testigos, trató de robar a Quinn, pero éste, dándose cuenta de lo que sucedía, se defendió. Inútil todo intento de localizar a familiares en Cincinnati, Ohio, recibe sepultura en el Cementerio Colón el mismo día de su defunción.

A la hora de escribir el cuento de esta circunstancia haré hincapié en que muchos soldados se quedaron en Cuba después de la guerra con la idea de hacer fortuna. Quizás la noche previa al asalto Quinn coincide con Roaeil (¿Raúl?), algún viejo mambí. Quizás entran a un bar y beben, rememorando, durante toda la noche. En la mañana Quinn, ebrio, dice algo que no debe decir y el mambí, rencoroso, para empatar cuentas, lo apuñala. O quizás el periodista Quinn se ha metido en camisa de once varas esperando sacar a luz algún tipo de interés ilegal, siendo el tal Roaeil un matón posando de ladrón. O quizás Roaeil es un ladrón quien toda la noche acosa a Quinn y espera el momento adecuado para asaltarlo. O, por el contrario, puedo yuxtaponer, fragmentar e hilvanar las crasas necesidades de Roaeil con la solvencia económica de Quinn, coincidiendo ambos cabos en la calle San Isidro en la mañana. O quizás ni me fije en la violencia y prefiera que el editor del periódico rememoré a Quinn el día en que recibe el puesto en el periódico. Siendo que la situación que llevó a esta persona a la muerte se dio en la mañana después de una noche de juerga, pondré énfasis en ello. La vida nocturna en La Habana del 1903 devengará excelentes posibilidades.

- **Mary Hefforn Shields**, viuda de William A. Ditwiller, ferroviario, muerto marzo 20, 1903 en Yucatán, México. A partir del fallecimiento de su marido la Sra. Hefforn sufre una precaria situación económica ganándose la vida como costurera y maestra. Pide y recibe, por un mes, asistencia del embajador norteamericano Jacob Sleeper. Es admitida en el hospital Reina Merce-

des de La Habana justo quince meses después de la muerte de su marido, junio 20, 1904 y muere, 22 días más tarde, julio 12, 1904, de gastroenteritis. El inventario de posesiones de la Sra. Hefforn produce objetos de poco valor sumando todo ello a la cantidad de \$16.50; la cual es admitida como pago por el sepulturero, el Sr. Ricardo Marín, aun y cuando el costo para el trabajo supera esa suma.

Para propósitos narrativos, las inciertas circunstancias de Mary Hefforn se prestan para subrayar la pena, la soledad, el desespero y el miedo. En el cuento podría explorar las razones que llevaron al marido a viajar a Yucatán. O bien me centre en el recibo del telegrama anunciando la muerte del ferroviario y, de allí, el subsiguiente estado mental de Hefforn. Imagino escenas donde Mary habla con William indagando sobre los últimos días de su existencia. Por el otro lado, podría centrarme en su empeño por ganarse la vida, poniendo énfasis en la escena de derrota personal con el embajador Sleeper. De nada de ello servirme, quizás opte por una visión retrospectiva, donde aquellos quienes llevan a cabo el endeble inventario construyen la vida de la persona. O tal vez sea el propio Ricardo Marín quien narre la historia, sirviendo las coincidencias de fechas como lección de amor para sus hijos que escuchan

- **Edward Vilhem Thorvaldsen**, naturalizado, oriundo de Dinamarca, marino en la goleta *Joseph G. Ray* de Thomaston, Maine, muere en el Hospital Número Uno, el sábado 12 de noviembre de 1904 de gastroenteritis viral. Nueve días antes, el jueves 3 de noviembre, el capitán de la goleta, H. O. Olsen, le reporta al cónsul Steinhart⁹ que los marinos Gus Johnson y Thorvaldsen, miembros de su tripulación, se habían rehusado a trabajar por enfermedad y que él, Olsen, justo ese día los había llevado a Sanidad del Puerto donde el Doctor N. J. Ponce de León certificó que los marinos no estaban lo suficientemente enfermos para ser ingresados en el hospital. Reporta Steinhart que habiéndole preguntado a la tripulación sobre los eventos, le confirman ellos su insatisfacción con la calidad del agua a bordo así como el deseo colectivo de obtener agua fresca. También aprende Steinhart que los enfermos por segunda vez le piden al capitán llevarlos

⁹ Frank Steinhart nació en 1864 en Munich. Sirvió de cónsul en La Habana entre 1903 a 1907. Favoreció, por intereses económicos, la segunda intervención norteamericana en 1906. Presidente en 1907 de la compañía Havana Electric Railways, Light and Power, (Ferrocaril Urbano), permaneció en Cuba, donde murió en 1938. Fue enterrado en el Cementerio Colón. En red:

<http://politicalgraveyard.com/bio/stein-steinmetz.html#691.81.86>.

Esta otra fuente indica que Steinhart fue vecino de Ernest Hemingway y que era conocido como *The Uncrowned King of Cuba*. En red: <http://www.worthpoint.com/worthopedia/letter-frank-steinhart-s-consul-cuba-128224916>.

al médico para adquirir medicina. El próximo día, el viernes cuatro, Olsen vuelve a reportarse al consulado pidiendo que, lavados los tanques y nueva agua adquirida, ordenara Steinhart a ambos marinos regresar al trabajo. El martes ocho Thorvaldsen insiste en quejarse de enfermedad y esta vez ingresa en el hospital. Reza el documento que empeoró el miércoles nueve, mejoró el jueves diez y murió a las 5:30PM el sábado doce. Avistando un pleito legal, Steinhart solicita un testimonio del capitán Olsen. Éste asevera que no pudo llevar a los marinos al médico hasta el jueves tres porque, aunque habían llegado a puerto la noche del lunes 31 de octubre, tuvieron que esperar en aduana hasta el jueves tres, cuando pudieron desembarcar y que, tan pronto se pudo, visitaron al médico. Steinhart adjunta el certificado del doctor Ponce de León y pide, para con ello sufragar gastos fúnebres y administrativos, que Olsen emita el salario debido a Thorvaldsen. Registra el cónsul que la cifra suma \$47.80.

Como material narrativo, la muerte de Thorvaldsen retrata los muchos peligros de salud confrontados por la industria marina de la época. En los *Public Health Reports* (1896-1970)¹⁰ he encontrado, por ejemplo, que en julio 24 de 1902, los camarotes de proa de la misma goleta *Joseph G. Ray* tuvieron que ser desinfectados en Galveston, TX por tuberculosis. Veintisiete meses después, la embarcación comprueba otro peligro. Como sin duda habrá notado el lector, el factor tiempo será crucial al recontar esta historia. Sobre todo, ¿qué sucede entre ese viernes cuatro, cuando se le ordena a los dos marinos enfermos regresar al trabajo y el martes ocho, cuando Thorvaldsen ingresa en el hospital? Como se puede apreciar, esta fue una muerte que se pudo evitar en aquel momento. Al mismo tiempo, el inventario que se hizo de las pertenencias del marino devengó una valija, una bolsa de tela y un acordeón. El instrumento musical puede servir, no solo como filtro para describir la personalidad de Thorvaldsen, sino además para ayudar a construir su pasado.

- **John H. Martin**, nativo de Hartford, NY; de 63 años, viudo y sin hijos, muere el 13 de enero de 1903 en el Hospital Reina Mercedes en La Habana. Conocido apicultor y escritor, rezan los documentos del consulado que fallece de anemia perniciosa. Sin embargo, el obituario que publica la revista *Gleanings in Bee Culture*¹¹ de la cual es asiduo corresponsal con el

¹⁰ Goleta *Joseph G. Ray*. *Public Health Reports* (1896-1970). En red: <http://www.jstor.org/stable/4557849>.

¹¹ E.R. Root: «In Memoriam of the Rambler», en *Gleanings in Bee Culture*, Vol.31. (Medina: The A.I.Root Company. 1903), pp. 99-103. En red:

<http://books.google.com/books?id=h2oeAQAAAJ&pg=PA1036&lpg=PA1036&dq=John+H.+Martin+Cuba+Apiary&source=bl&ots=JHR1gckOR-&sig=SII2SQbABDiw2GgyRJ4zzTZaceU&hl=en&sa=X&ei=>

seudónimo de *Rambler* testifica, según declaran sus colegas de Beche y Dazenbaker, que la muerte le llega a raíz de una pulmonía. Pero, el mismo A.I. Root en otra columna declara que Martin sucumbió a la muerte a causa de malaria. Inmerso en la industria de la miel, Martin deja un colmenar en Taco, Taco, Pinar del Río, valuado en \$1,600 así como un seguro de vida, a nombre de Marcia A. Douglass de Shoreham, VT, de valor indeterminado. Añaden los documentos que después de la muerte de Martin, F.H. de Beche, el entonces representante en Cuba de la compañía A.I. Root de Medina, Ohio, toma poder notarial sobre los bienes del difunto. Con la autorización de Harlan P. Martin, familiar más cercano al muerto, de Beche le vende el colmenar a G. Lawton Childs & Co., y envía los restos embalsamados a David Hall, residente en Hartford, NY.

Enlaces en la Red relacionados con la compañía apiaria A.I. Root me han facilitado más información sobre esta persona¹². Por ejemplo, no solo se encuentran fotos y caricaturas suyas, sino también descripciones de que era alto, flacucho, de endeble constitución y que vestía de frac y pantalones de rayas, acompañados con sombrero de pico. Además, John H. Martin era dado a andar en bicicleta cargando una cámara fotográfica y una sombrilla. Asimismo, ahora sé que su esposa, muerta en 1881, se llamó Libbie C. Edwards y que, después de la muerte de sus padres, Martin se dio a viajar por California, Oregon y Washington promoviendo con gran interés la apicultura; siendo esa la razón que lo lleva a Cuba en 1902. Conocido como el *Mark Twain of Beedom* fue, sin duda, toda una revelación toparse con la popularidad literaria de Martin en los círculos de la industria. Como ya indiqué, las columnas de *Rambler* aparecen en varios volúmenes de la revista *Gleanings in Bee Culture*. Esas redacciones, además del título, vienen acompañadas por un número. La *Ramble 199*, cuyo título es *Troubles with a New Language; Mr. Brown, of Tulipan; Glimpses of Life in the Tropics*¹³ es

6aXBUufiLorN2QX234HYCQ&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q=John%20H.%20Martin%20Cuba%20Apiary&f=false.

¹² A.I. Root: *The ABC of Bee Culture: A Cyclopaedia of Every Thing Pertaining to the Care of the Honey Bee*; Medina: The A.I. Root Company. 1903, p. 433. En red:

<http://books.google.com/books?id=XT0-CcBDiUMC&pg=PA433&lpg=PA433&dq=John+H.+Martin+Bees&source=bl&ots=5D7-3e1aHy&sig=Zdyw7g20alAwU3daUryC5FLfb-w&hl=en&sa=X&ei=GmjBUpCDJ8rh2AX5yYDoBg&ved=0CDgQ6AEwAg#v=onepage&q=John%20H.%20Martin&f=false>

¹³ John H. Martin (Rambler) *Ramble 199*: «Troubles with a New language; Mr. Brown, of Tulipan; Glimpses of Life in the Tropics» en *Gleanings in Bee Culture*, Vol. 30. Medina: Ohio. The A.I. Root Company. 1902. Pgs. 286-288. En red:

http://books.google.com/books?id=EmoeAQAAMAAJ&pg=PA178&lpg=PA178&dq=Gleanings+in+Bee+Culture+1902&source=bl&ots=_aySYvBnCl&sig=kbLVB5SY4FX4-pGax4a4QSn_mY4&hl=en&sa=X&ei=HdfBUvnsL-bbyQGe_IDACw&ved=0CDgQ6AEwBA#v=onepage&q=Ramble%20199&f=false

de particular interés porque echa luz respecto a las actitudes prevalentes de la época. Entre otros detalles, comenta *Rambler* que por ser norteamericanos todos los patronos del hotel Thrower, donde se hospeda, puede hablar allí una lengua civilizada. En la misma columna narra coincidir en la calle con una mujer negra a quien describe de boca fea y expresión de salvaje. Quien visite la página en la Red verá que el artículo provee una caricatura de la anécdota con la leyenda «She waltzed up in front of me» (286). Aunque desagradan esas actitudes de prepotente arrogancia y evidente racismo, una de las contribuciones de Martín a la literatura apiaria fue combinar ejemplos fotográficos con la observación, hecho que explotaré. Como igual haré con su fluctuación entre el blasón humorístico y el factual. Por ejemplo, como parte de su voz sardónica, Rambler tendía a repetir las frases *para hacer larga una corta historia* y, *como reza el dicho*. Asimismo, exploraré el juego lingüístico del doble significado del verbo *to ramble* (pasear o divagar) y el sustantivo *rambler* (andariego). Esas y otras herramientas de su arsenal estilístico emularé a la hora de escribir el cuento de su persona quien, irónicamente, es descrito como un verdadero cristiano, cuyo ácido humor nunca ofende. Obvio, la personalidad de este hombre será el eje de la narración. Entre las múltiples incógnitas a explorar está la que Marcia A. Douglass haya sido la beneficiaria de su seguro de vida. Siendo viudo y testificado por su amigo de Beche de que Martín guardaba en todo momento hablar de su familia, ¿quién fue Marcia A. Douglass? Asimismo, interesa indagar más sobre la empresa colmenera que ideaba Martín en Cuba entrelazando alguna anécdota escrita por él a mi narración, al igual que explorar la relación con su único empleado, Cecil Gilson.

5. YERBA MALA NO MUERE

En la introducción que reproduce el título de su libro *La isla que se repite*¹⁴, Antonio Benítez Rojo con razón arguye que por haber sido el Caribe eje de la máquina colonial, la historia del lugar se puede resumir en una conjunción de máquinas. Principal protagonista entre ellas resalta la que él denomina como «la máquina flota» (ix) la cual, necesitada de «puertos, fondeaderos, muelles, atalayas, arsenales, astilleros, fortalezas, murallas, guarniciones, milicias, armas» produjo [...] «almacenes, depósitos, oficinas, talleres, hospitales, hospedajes, fondas, plazas, iglesias, palacios, calles y caminos» (x) Ello, a su vez, engendró «la máquina de la Plantación»(xi) que, en consecuencia, causó «no menos de diez millones de esclavos africanos y centenares de miles de coolies [...] capitalismo mercantil e

¹⁴ Antonio Benítez Rojo: «La isla que se repite», *La isla que se repite*; Hanover: Ediciones del Norte, 1989, pp. i-xxxviii.

industrial, subdesarrollo africano, población caribeña, azúcar, población en las Antillas, guerras imperialistas, bloques coloniales, rebeliones, represiones, sugar islands, palenques de cimarrones, banana republics, intervenciones, bases aereo-navales, dictaduras, ocupaciones militares, revoluciones de toda suerte [...] (xii)

También explica Benítez Rojo que percibidas en los patrones del Caos, desde donde [...] «es posible observar estados o regularidades dinámicas que se repiten» (iii), en una espiral que es tanto centrífuga como centrípeta (5), las huracanadas energías arriba mencionadas acunan encuentros de intensa naturaleza. Según él «La máquina Caribe [...] atraviesa [...] los mayores choques de razas y culturas que ha visto la humanidad» (vi). Lo que décadas antes el gran Fernando Ortiz acuña como transculturación¹⁵, la terca molienda forjada en Cuba de etnias, lenguas, culturas, elaboración de productos agrícolas y proyectos industriales crearon otras moliendas las cuales, para siempre hilvanadas, anclan los cimientos de identidad del país. De ahí que a la enrevesada cantera de maravillosas características que muchos tildan de *cubanía*, hay que añadir el componente norteamericano de la primera mitad del siglo XX. Así como el aborigen, el español, el africano, el asiático y otros europeos aportaron su pepita en el asentamiento del carácter cubano, la presencia norteamericana en Cuba desde 1898 a 1958 repite los patrones caóticos de la creación de ese país. La transferencia de tecnología, más cercana y más barata que la europea, fue central. Avances en el área del transporte hicieron posible que toda una serie de gente se lanzara a la aventura del viaje por una variedad de razones. Muchos llegaron dispuestos a iniciar algún tipo de empresa con fines de lucro; y otros, porque en Cuba podían hacer lo que no en su país. La confluencia de todo ello introdujo nuevas normas sociales y culturales. La masiva presencia norteamericana en la isla insertó un nuevo ingrediente en el marco social, una nueva manera de pensar, actuar y competir.

Producto de una caótica malla de empresas; toda otra serie de repercusiones a nivel humano se fraguaron como resultado de ese mirarse en el espejo. Es innegable la curiosidad que hubo de parte y parte. Si alguna vez el norteamericano se imaginó cubano, en algún momento el cubano se pensó norteamericano. Si Cuba significaba posibilidades, expansión, exotismo y buen clima; los Estados Unidos simbolizaba la sofisticación, el individualismo, ser moderno, industrial, deportivo. Tanto el norteamericano como el cubano fueron aventureros. Guidados por la

¹⁵ Entiendo el término del maestro Fernando Ortiz de la siguiente forma: su neologismo, <transculturación> supera al término <aculturación> porque el suyo sirve como agente nivelador que mejor caracteriza todo intercambio cultural que desemboca, no en la disolución de idiosincrasias culturales al éstas ingresar en un nuevo entorno, sino en la apropiación que la cultura receptiva hace de la nueva cualidad al asumirla como autóctona. Para la versión original véase: Ortiz, Fernando: «Del fenómeno social de la transculturación y de su importancia en Cuba», en *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963, pp. 98-103.

ambición, la esperanza y segundas oportunidades, se le dio rienda suelta a imaginar el desarrollo de un país hilvanando componentes de distintas procedencias. Pero aquella conjunción se miró con sospecha. Aunque reflexivo el acto, la gente no se midió de tú a tú. Así las cosas, sesenta años después del Maine, los barbudos de la Sierra Maestra junto a los estudiantes en La Habana se ocuparían de aniquilar aquella enmienda que en 1904 fijó los eventos que culminan el 1ero. de enero de 1959.

Algo que me pareció curioso durante mi viaje a La Habana en 2012 es que parte de lo que la industria del turismo cubano vende es la imagen, o mejor, la nostalgia, de aquella Habana sometida pero juerguista contra la cual se alzó la revolución. Los europeos, asiáticos, canadienses y latinoamericanos que hoy visitan la isla reciben una buena dosis del ayer. Y no hablo tan solo de los ya folclóricos automóviles de la década del cincuenta que abundan en la ciudad, sino de la imagen de rumbera vieja que La Habana exude. Quizás así es porque eso es lo que pide el turista, o quizá, porque eso es lo que mejor sabe hacer Cuba.

Se conciba como positivo o negativo el cómputo de la presencia norteamericana en Cuba durante la primera mitad del siglo XX, aquel proceso histórico fue fomentado por la euforia de la proximidad. Desyerbadas como un matojo en 1959, ni la proximidad ni la curiosidad se pueden borrar del todo. Sea para bien, sea para mal, la demostrada marcha de la globalización, el clamor al cambio que expresa la juventud cubana, variantes en la inflexible postura de la comunidad cubana en Florida, nuevos climas geopolíticos junto al individualismo que caracteriza tanto al norteamericano como al cubano anuncian que, aunque irreverente la imagen y, como reza el dicho, *yerba mala no muere*. Esperemos que cuando llegue la ocasión, el reencuentro no sea injerencia sino deferencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Deere, Carmen Diana. «Here Come the Yankees: The Rise and Decline of United States Colonies in Cuba, 1898-1930» en *The Hispanic American Historical Review* 78.4 (November 1998), pp. 729-765.
- Hernández, José M. (1993). *Cuba and the United States: Intervention and Militarism, 1868-1933*; Austin: University of Texas Press.
- Hernández, Rafael y Coatsworth, John, coords. (2001). *Culturas encontradas: Cuba y los Estados Unidos*; Cambridge: Centro de Estudios Latinoamericanos David Rockefeller, Universidad de Harvard.
- Holmes, Ann-Marie. *The United States and Cuba 1898-1959*. En red:
http://www.hpu.edu/CHSS/History/GraduateDegree/MADMSTheses/files/Ann_Marie_Holmes.pdf
- Kapcia, Antoni. (2005). *Havana: The Making of Cuban Culture*; Oxford: Berg.
- Pérez, Louis A Jr. (1999). *On Becoming Cuban*; New York: The Ecco Press.
- Rius. AKA Eduardo del Río. (1971). *Cuba for Beginners*; New York, Pathfinder.
- Schlesinger, Arthur Jr: «The American Empire? Not So Fast». *World Policy Journal*. Spring, 2005, pp. 43-46. En red:
<http://web.archive.org/web/20080616102605/http://www.worldpolicy.org/journal/articles/wpj05-sp/schlesinger.html>
- The National Archives / National Archives and Records Service / General Services Administration / Washington: 1961. National Archives Microfilm Publications /The United States Consulate General Microfilm/ Dispatches from the United States Consuls in Havana, 1876-1906. Reels 133-135.*
- Williams, Stephen. (1994). *Cuba: The Land, The History, The people, The Culture*; Philadelphia: Running Press.



ANTONIO GARCÍA BERRIO¹

Fundación Ortega y Gasset, Madrid - garcia.berrio@fog.es

Artículo recibido: 23/04/2014 / Aceptado: 05/05/2014

EL VIAJE DEL «QUIJOTE» EN PEDRO CASTRORTEGA

RESUMEN:

La temática del viaje responde a uno de los despliegues mítico-simbólicos fundamentales en el imaginario humano. En cuanto tal, se constituye en una de las instancias estructurales básicas de la narración folklórica y literaria. El mito-viaje implica y explica solidariamente las grandes categorías antropológicas de la sensibilidad que son el espacio y el tiempo; en consecuencia, se descubre como uno de los factores básicos de la esteticidad artística, constitutiva y manifiestamente en el caso de la plástica en cuanto arte espacial, pero también, aunque de forma menos explícita y evidente, en la literatura. Este ensayo profundiza el pensamiento ya tradicional en el autor sobre la extraordinaria capacidad de la sugerencia espacial como uno de los principales pilares de la genialidad artística de Cervantes. En ese marco teórico se analiza en concreto la más reciente de las Ilustraciones plásticas del Quijote, en vísperas de la conmemoración en 2015 del quinto aniversario de la obra, el importante trabajo de Pedro Castrortega, considerado uno de los artistas españoles más reconocidos de su generación.

PALABRAS CLAVE: Cervantes, Quijote, Castrortega, viaje, ilustración.

ABSTRACT:

The theme of the journey reflects one of the fundamental mythic-symbolic deployments in the human imagination. As such, it constitutes one of the basic structural instances of folk and literary narrative. The journey involves myth and explains the great anthropological categories which are space and time; therefore, it becomes one of the basic factors of artistic aestheticism, constitutive and manifestly in the case of plastic space

¹ Catedrático de Universidad de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad Complutense de Madrid. Asimismo, ha sido profesor de las Universidades de Murcia, Málaga y Autónoma de Madrid; y profesor visitante o asociado, en cursos de larga duración, entre otras, en las universidades de Bielefeld, Limoges, París X (Nanterre), así como en la Federal de Río de Janeiro, Michigan (Ann Arbor), Harvard y el Collège de France. Es Doctor Honoris Causa por las universidades de Valladolid y Alicante. Ha investigado sobre teoría de la literatura y retórica, y ha escrito también sobre poética, géneros literarios y estilísticos y ha contribuido de manera notable en la renovación del estudio de estas materias en el ámbito español. Es partidario del Universalismo o existencia de universales estéticos.

as art, but also, though less explicit, obviously, in the literature. This essay explores the well-known author's perspective on the extraordinary ability of space as a suggestive factor and as one of the main pillars of Cervantes' brilliant art. In this theoretical framework is discussed in particular the most recent of the visual illustrations of Don Quixote, on the eve of the commemoration of the fifth anniversary in 2015 of the work, the important work of Pedro Castrortega, considered one of the most renowned Spanish artists of his generation.

KEY WORDS: Cervantes, Quixote, Castrortega, Journey, Illustration

El viaje formula y ordena una de las raíces experienciales con mayor radicalidad en la antropología de la imaginación. Los constructores de inventarios de símbolos, como Jung o Cirlot, recuentan los viajes clásicos en nuestra cultura europea: de Ulises y Eneas a Dante con los antecedentes escatológicos directos de su *Comedia* (Asin Palacios) en las tradiciones musulmanas sufíes de Mohyddin ibn Arabi. Evidencia, pues, masiva la del esquema experiencial del viaje, por más que variada —y hasta contradictoriamente— interpretada; por ejemplo, en los dos autores antes mencionados: búsqueda de la madre en Jung y huída de su posesión para Cirlot. Y, como universal y masiva, prolongada hasta la modernidad esotérica de Rosenkrenz a Flamel, hasta las narraciones fantásticas de Swift o al desengaño poemático de los viajeros de Baudelaire, y descubribles también en términos de trayectorias iniciáticas hacia las islas fantásticas de Ho-Tche, Kuche y T'onglai dentro de las tradiciones exóticas orientales. Añádase el *Relato del pájaro* de Avicena, o el éxodo de los israelitas con Moisés². Una relación bien notoria, en si misma, multiplicable como tal al infinito, tanto la impelida por la pulsión *posturalista* al exterior, cuanto aquellos otros viajes introspectivos «individuales» (Jung), no menos desconfinados hacia el «hondon» espiritual del ser: los viajes-vuelos del místico en su celda: Teresa de Jesús o San Juan de la Cruz, tan asombrados de descubrimientos como los de Marco Polo o los de los cronistas castellanos de Indias.

No suelen citarse tanto entre los autores más divulgados de diccionarios de símbolos los viajes de los personajes cervantinos, ni tan siquiera el de los universales arquetipos de Don Quijote y Sancho Panza. Sin embargo los viajes ideados por Cervantes son la pauta constructiva más generalizada de su obra. Sin contar por el momento los viajes en sus diversas salidas de Don Quijote, son narraciones viajeras las que conforman las historias de la mayoría de las *Novelas Ejemplares*

² (J. Charlier - A. Grenbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herdes, 1986, Entrada Viaje, pp. 1065-1067).

. Así las jornadas de la progresiva entrada hasta el centro de las influencias de Madrid de la trupe de gitanos y de la marisabidilla y algo arribista Preciosa de *La Gitanilla*, con la sucesiva progresión accidentada hacia Sevilla, que acabaría torciéndose hacia Murcia, gobierno del padre de la protagonista. Los viajes mediterráneos en *El amante liberal*, como los vastamente peninsulares de *Las dos doncellas*, forman el cuerpo central protagonista de las dos animadas narraciones. Al igual que no falta tampoco la tracería del viaje entre la Venta del Molinillo, «que está puesta en los famosos campos de Alcudia, como vamos de Castilla a Andalucía», y la deliciosa Sevilla hampona de Monipodio para los apicarados Rincón y Cortado. Tampoco en los desplazamientos de la gaditana rehén Isabela y el enamorado inglés Ricardo entre los espacios naturales de *La española inglesa*; por no decir que tampoco, si bien más sucintamente narrados, en el esquema de las andaduras viajeras en las peregrinaciones truhanesas del noble burgalés Carriazo, instruido en el juego de la taba en Madrid y en el del rentoy por la ventillas de Toledo, hasta culminar con su graduación en el insuperable emporio de pícaros que eran las almadrabas atlánticas de Zahara, antes de asociarse con su compadre Avendaño, bajo pretexto de graduarse en Salamanca y acabar deliciosamente demorados en el mesón toledano donde servía —sin servicio— *La ilustre fregona*. Fuera de las *Ejemplares* también como viaje —y declarado desde el título— se urde la fantasía literaria del *Viaje del Parnaso*, como fabulosa se prodiga la fascinación viajera de Cervantes en *Los trabajos de Persiles y Segismunda* desvelada pioneramente por Azorín.

El viaje, en definitiva, se constituye en esquema simbólico, epifanía móvil de la conciencia general del *espacio-tiempo* en cuya plasmación reside, para mí, uno de los formantes con mayor fascinación en el arte literario de Cervantes, si no es que sea el principal y más subyugante de todos ellos. Lo vengo subrayando así sobre todo desde mis contribuciones a los fastos del V Centenario de la Primera parte, en 2005³. Capacidad, pues, para sugerir espacios a la evocación fantástica, tal uno de los fuertes principales en el arte narrativo de Cervantes. Espacio poético convencional, genérico si se quiere, aunque con toques inconfundiblemente

³ Artículos en Revista de Occidente:: «Ceremonial sublime: espacios y tiempos en el arte canónico del *Quijote*». (283) enero, pp. 83-113; «Ortega, meditador circunstancial del Quijote, el estilo, el espacio, lo no dicho» (285), mayo, pp. 106-127; «Bisel de edades: el *Quijote* centro del canon occidental». (295), diciembre, pp. 57-80. Artículos todos reunidos en el volumen III de mi obra: «*El centro en lo múltiple*», Barcelona, Anthropos, 2009, pp. 497- 586. Por lo demás, mis tesis «espacialistas» sobre el arte de Cervantes habían sido previamente tratadas en diversos artículos y libros; siendo las más extensas las de mi *Teoría de la literatura*, desde su primera versión, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 429 y ss, así como en *Crítica Literaria*, Madrid, Cátedra, 2004 (1ª edición). pp. 143 y ss. Finalmente en nuestro libro *Ámbito cervantino. La espacialidad como factor estético*, (Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2010) integramos las reflexiones específicamente cervantinas dentro de la problemática general del espacio como factor fundamental constitutivo de la imaginación literaria.

personales. Lo era así el pastoril de la más temprana *Galatea*, anticipo de las jugosas bucólicas ideadas por los dos protagonistas en el *Quijote*. Y volviendo a las *Ejemplares* menos viajeras, admiramos allí también las asombrosas creaciones de espacios protagonistas en la casa-labirinto estructural de *El celoso extremeño* y en la reducción dramática a la habitación del delito y de la anagnórisis en *La fuerza de la Sangre*.

Inclusive en las novelas doctrinales y menos paisajísticas que son *El licenciado Vidriera* y *El casamiento engañoso y Coloquio de los perros*, resulta fuertemente evocativo el emplazamiento de los acontecimientos en la primera por las venturas italianas de Tomás Rodaja, salido y retornado al *alma mater* de la Salamanca «que enhechiza la voluntad de volver a ella a todos los que de la apacibilidad de su vivienda han gustado», y por donde acaban discurriendo los callejeos del orate. Y otro tanto sobre el arranque más parco en la Pucela de *El casamiento engañoso*, tan tristemente habitada de Cervantes: desde el encuentro de los dos conocidos, el convaleciente Campuzano y el licenciado Peralta a la puerta del hospital de la Resurrección, a la sabrosa charla de ambos en casa del Licenciado, cuando introducen los embelecados de la Estefanía de Caicedo que acabaron por dar con el alférez en el hospital ya dicho de la Resurrección, donde imaginó escuchar los coloquios coloquios entre Cipión y Berganza.

La alta visualidad sugestiva de los espacios (en general se podía decir de cualquiera de lo referido al sutilísimo arte de Cervantes) se alcanza milagrosamente desde el mínimo, o inclusive la ausencia del material significativo. En muchos casos basta con aquella poética del *no-dicho* sobre la que se especuló bastante —Tz.Todorov y O. Oucrot entre otros muchos— en la etapa de la estilística estructural, en pos de las paradojas mallarmeanas del poema perfecto como página en blanco. Bien que con el caso de Cervantes no valen, en esto, las quimeras. Un lector tan avezado como el gran novelista Flaubert lo descubría sorprendido en las páginas de su *Correspondencia* a propósito de los caminos del Quijote, cuando exclamaba: « Comme on voit ces routes d’Espagne qui ne sont nulle part décrites!». Maravilla que acogía desde Flaubert el juvenil Ortega y Gasset de las *Meditaciones del Quijote*, tan fervoroso por entonces de la pedagogía del paisaje en su asendereada España decaída. Habiendo destacado primero cómo, en la *Comedia* del Dante «y más allá de sus monumentales arquitecturas doctrinales se nos quedan entre las manos fulgurando como piedras preciosas unas breves imágenes... por las cuales renunciaríamos al resto del poema... simples visiones sin trascendencia donde el poeta ha retenido la naturaleza fugitiva de un color, de un paisaje, de una hora matinal»; pasaba luego a ponderar el milagro figurativo de Cervantes: « En Cervantes esta potencia de universalidad es literalmente incomparable: llega a tal punto que no necesita proponerse la descripción de una cosa para

que entre los giros de la narración se deslicen sus propios colores, su sonido, su íntegra corporeidad».⁴

EL QUIJOTE. OPSIS DEL VIAJE VISIONARIO POR EXCELENCIA: LAS ILUSTRACIONES DE CASTRORTEGA

Las consideraciones precedentes sobre la sutil «corporeidad» visionaria de los espacios cervantinos alcanzaron su culminación cultural más reconocida y universal en la portentosa crónica viajera del *Quijote* que, a mi modo de ver, debe ser parangonada con los mayores logros experienciales de la obra. A la prueba, para empezar, cómo los más tempranos acercamientos críticos al Quijote se aplicaron a determinar una puntual planimetría, en espacios y tiempos, a los itinerarios españoles del Caballero y de Sancho Panza. Tarea minuciosa que emprendiera ya el teniente coronel de artillería y académico de la Española Vicente de los Ríos, como apéndice de su aportación titulada *Juicio Crítico o Análisis del Quijote* para la edición Ibarra de la Academia Española en 1780. Cronología a la que se adjuntó un detallado mapa «que comprende los parajes por donde anduvo Don Quijote y los sitios de sus aventuras, delineado por D. Tomás López Geógrafo de S.M. según las observaciones hechas sobre el terreno por D. Joseph de Hermosilla Capitán de Ingenieros». Un empeño, pues, con orientación marcadamente topográfico-realista sobre el *Quijote*, que se vería emulando poco después, en 1797, en el nuevo mapa delineado por Manuel Antonio Rodríguez, adjunto a la edición de Juan Antonio Pellicer publicada en Madrid por Gabriel de Sancha y que «no tenía nada que envidiar -a juicio de la minuciosa dieciochista Françoise Étienvre- al que figuraba en el Quijote académico».⁵

De entonces acá son prácticamente incontables los estudios y las ilustraciones visuales del *Quijote* que vienen incidiendo, mas implícita que explícitamente, en el fundamental trayecto mítico espacio-temporal que conforma y sustenta la *fá-bula* narrada por Cervantes; bien sea sobre detalles de la ya centenaria temática de la *ruta* facilitada por el minucioso detallismo del relato cervantino⁶, cuanto

⁴ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*. Meditación preliminar, punto 8: «La pantera o del sensualismo». Cito por la muy recomendable edición y estudio de José Luis Villacañas (Madrid, Biblioteca Nueva, 2004 p 221.

⁵ Françoise Étienvre, «Lecturas postmayansianas del Quijote», en E. Giménez (ed.) *El Quijote en el siglo de las Luces*, Alicante, Universidad, 2006, p.95.

⁶ Sin pretender hacer aquí una impropia reseña exhaustiva de los estudios, casi siempre anecdóticos, consagrados directa o indirectamente a las cuestiones de la ruta de Don Quijote y Sancho, resulta obligado recordar al menos la lírica vivencia literaria de algunos de sus hitos en el libro de Azorín *La ruta de Don Quijote*. En el decisivo aspecto del «plan cronológico» que se iniciara con el recuento y mapa de Vicente de los Ríos, hay que destacar el bien documentado estudio moderno de L.A. Murillo, *The Golden*

sobre sus reflejos en la iconografía de las ilustraciones plásticas a la obra⁷, en una innumerable tracería de imágenes que van de la tosca y esquemática en la portada de la edición francesa de la Segunda Parte, en 1618, a las vanguardistas modernas de Dalí, en 1946, y de Saura en 1987⁸,

El objeto más novedoso de este artículo es adelantar en primicia una relación del conjunto de dibujos y grabados que en la actualidad prepara el destacado artista manchego Pedro Castrortega con vistas a la inminente celebración del Centenario de la obra completa. Nacido en Piedrabuena (Ciudad Real) en 1956, Castrortega figura ya largamente en la nómina de los más destacados artistas españoles de su generación, que comprende a sus por momentos muy próximos Antón Lamazares, Leiro, Carlos León o Xavier Grau. Un conjunto de validísimos creadores, en suma, desproporcionadamente reducidos a las estrecheces del panorama nacional por la ineptia internacional de los profesionales españoles que habían de ser responsables de la museística y el mercado artístico. Una promoción española de artistas a los que les cuadraría, en relación a su mérito, modificar el abandono derrotista de la canción que aludía al arrepentimiento (de lo que pudo haber sido y no fue), por: de lo que pudo haber sido y lo fue.

Imaginario el de Castrortega iniciado y largamente nutrido en el cultivo de la abstracción minimalista de sus contemporáneos (o más bien, como lo declaraba con acierto Julio César Abad Vidal: «una figuración no imitativa⁹), la tradición y el sentido de sus ilustraciones actuales del *Quijote* despliega una panoplia de referencias bien acotadas, que no desmienten sin embargo al aura general tiernamente poética y evocativa de su pintura, tal como han señalado, de siempre, los

Dial, Oxford, The Dolphin Book, 1975, así como el recuento espacio-temporal sintético de J.M. Casasallas, *Lugares y tiempos en el Quijote*, dentro de la aportación protagonista del V Centenario de la Primera Parte que supuso la edición del Instituto Cervantes a cargo de Francisco Rico. (Ver volumen II. pp. 950-970, con una sucinta enumeración en p.970 de los estudios tradicionales sobre el tema que «nutren - para Casasallas- uno de los capítulos más pintorescos y en general menos afortunados de la bibliografía cervantina».

⁷ En el mismo tenor sumario de la nota anterior, resulta actualmente insoslayable remitir en este aspecto a los meticulosos estudios y síntesis de Jose Manuel Lucía Megías que se han visto sustanciados en su monumental proyecto del C.E.C sobre el «Banco de imágenes del Quijote»

⁸ De los repertorios de ilustraciones que apartaron en 2005 las celebraciones del V Centenario de la Primera parte, destacó el volumen- catálogo de la Exposición *«El Quijote. Biografía de un libro»*, editado por la Biblioteca Nacional de Madrid, al cuidado de la comisaria Mercedes Dexeus, con un capítulo de Elena Santiago Páez sobre las «Ilustraciones para el *Quijote* en la Biblioteca de España» en pp.77-116

⁹ J.C. Abad Vidal, «El camino hacia una Poética de Pedro Castrortega» en *El elogio de las formas*, Madrid, R. Ferrer, 2005, p: «Cabe hablar de una figuración no imitativa, si no evocativa, un lenguaje cifrado de emblemas sobre fondos en apariencia neutros pero profundamente surcados de accidentes».

mejores lectores de sus imágenes; así Juan Manuel Bonet¹⁰ y Alicia Murria¹¹. Por esa vía de la servidumbre obligada a la tradición semántica de las paráfrasis pictóricas a la obra y los personajes cervantinos, Castrortega recupera en sus dibujos y estampaciones actuales la constancia significativa de «contundencia corporal» en la que emplazaba el tenor general de sus imágenes Fernando Castro¹².

Tal como lo exhiben las imágenes a las que ha de ceñirse obligadamente nuestra muestra, por la índole y circunstancia de este ensayo, el protagonismo de las presencias personales se nos impone sobre cualquiera formas espacio-temporal del viaje, (ver, por excelencia, el diálogo de los dos protagonistas en la figura 1). No es rasgo nuevo peculiar este, sin embargo, en el conformación imaginaria de la lectura plástica de Castrortega; así resultaba característico ya desde las más tempranas ilustraciones secientistas de Savery (1657) y Diego de Obregón (1674), a las de la edad mayor dieciochista de las ediciones de Vanderbank (1738), Hayman (1755) y de los ilustradores de la edición académica del *Quijote* en 1780. Habría de ser en esto la revisión romántica de Doré la que deslizara, por momentos y representaciones ocasionales y concretos, una cierta sugerencia del componente escenográfico del paisajismo ambiental en la obra. Por ejemplo, el escenario monumental de la defensa caballerescas del puente, un «paso honroso» muy indirecto y ocasional en el relato cervantino, que a través de la impresionante escenografía de Doré inspira a Castrortega la abigarrada fantasía de la figura 2.

En la línea anterior, las escenas de Castrortega centran en lances viajeros a campo abierto las «aventuras sin ventura» del Caballero, con imágenes de una plasticidad tan idiosincrásica en el estilo habitual del pintor como son el desafío al león (figura 3), o el desventurado encuentro con los disciplinantes (figura 4), que seleccionamos aquí entre las muy numerosas realizadas ya por el artista, en razón de su vigorosa eficacia plástica en la captación tensa de su teatralidad tragicómica. Pero la configuración fantástica del mito viajero del *Quijote* construye –no se olvide– la fascinante animación de sus sugerencias mediante el contraste del acontecimiento tenso desplegado en espacios abiertos, heroico-caballerescos, con la animación concentrada y carnavalesca de los lances acaecidos en el ámbito de acogida y refugio protector de las ventas, las casas de caballeros privados –del Verde Gabán o de don Antonio–, inclusive el cruel recinto de las gamberradas sin gracia que es el palacio de los Duques. De entre todas esas escenas de interior, adelantamos en este texto la interesante andadura de la narración dise-

¹⁰ J.M. Bonet, «Poesía con y sin palabras», en *Pedro Castrortega, Reflejos impropios*. Madrid, Galería 57, 1994: «Castrortega es un pintor-poeta, cuyos cuadros constituyen enigmas de alta densidad lírica»

¹¹ A. Murria, «Cazador de sombras», en *Pedro Castrortega*, Zaragoza, Galería Antonia Puyó, 1997. «... contornos que acogen un vacío interior, pura evocación. Condensación de la realidad»

¹² F. Castro Flórez, «La tierra de las visiones. una aproximación a la obra de Pedro Castrortega», en el libro-catálogo. *Castrortega*, de Fishley Jenkins, 2003



Figura n°1



Figura n°2

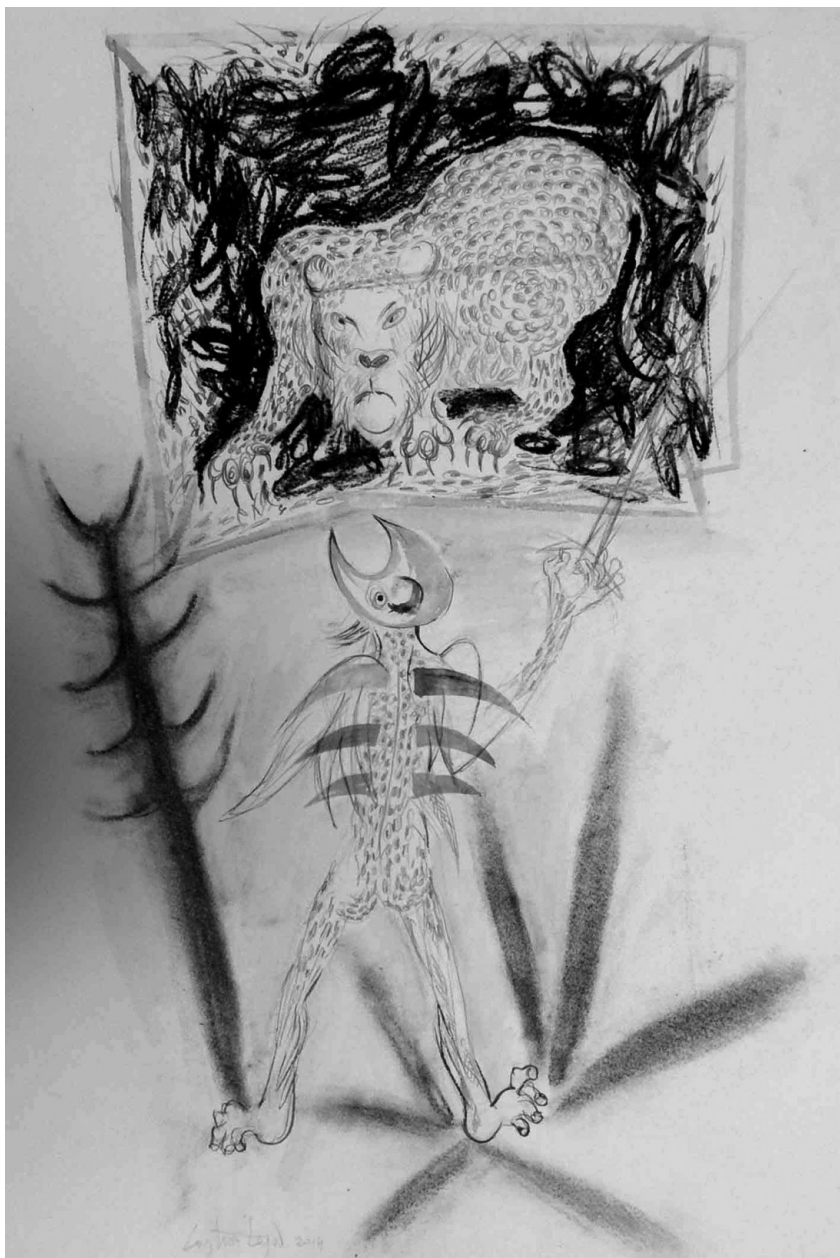


Figura n°3



Figura nº4

ñada por Castrortega en su versión del Retablo de Maese Pedro (figura 5) bajo la inspiración muy inmediata de Doré.

CASTRORTEGA: TRADICIÓN ILUSTRATIVA E IDIOSINCRASIA PERSONAL

Un aspecto que encauza las representaciones en el *Quijote ilustrado* de Castrortega hacia la tradición de la iconografía sugerida por la obra de Cervantes, es la focalización de un detalle instantáneo de la acción, que es durativo y procesual en la narración. Aquí recogemos como ejemplo aproximable a la tradición de los dibujos originales de Antonio Carnicero y otros¹³, la reducción al solo instante inicial de la entrada del Hidalgo en la cueva de Montesinos, cuando se desencadena la tromba de morceguillos y otras aves nocturnas, que la imaginación de Castrortega transforma en la turba de los pajarracos agresivos con largos picos y garras tan característicos y frecuentados en el bestiario fantástico del pintor (figura 6). Instantaneidad sumaria de las imágenes plásticas contra la procesualidad temporal irrepresentable de la narración, que se reitera en la reducción por Castrortega de la aventura de los molinos de viento al sólo detalle de Don Quijote y Rocinante arrebatados por el giro de las aspas; una instantánea, por lo demás, ya canónica desde la vigorosa visión de Doré, que vino a anular por cierto una tradición iconográfica previa difundida por Frederick Bouttats esforzadamente sintetizadora y procesualista, donde la pintura más descriptiva de la embestida a los molinos de viento figuraba como fondo del combate con el Vizcaíno¹⁴.

Las ilustraciones de Castrortega desatienden instintivamente, pues, la tradición de detalles de ambientación paisajística que venía de los grandes ilustradores dieciochistas: Coypel (1725), Venderbank (1738) o Hayman (1755), y que se acrecentó sobre todo desde Doré y los ilustradores románticos. Con eso, el pintor manchego declina los datos ilustrativos para una poética fantástica del viaje, sustituyéndolos por la plasmación más genuinamente moderna, vigorosamente expresionista y abstracta, que rodea y emplaza a los personajes y las escenas en un

¹³ Véase el ejemplo mencionado en: *El Quijote: Bibliografía de un libro*, cit. pag 260, así como otra versión de Franciasco de Alcántara estampada por Amatller con destino a la edición pequeña del *Quijote* de Sancha (p.312), ambas en obediencia al detalle prescrito por la Academia para el *Quijote* de Ibarra de 1780, y que se perpetuarían en figuraciones posteriores como la de Pirelli de 1834 (p344).

¹⁴ La estampa sintética de Bouttats, repetida en las ediciones de Bruselas de 1662 y 1673, y de Amberes en 1697, ilustra con su torquedad plástica el límite inevitable, que comentamos, de las instantáneas contra la procesualidad narrativa del discurso. Por cierto que la plancha con las escenas superpuestas figuraba ya en la edición anterior holandesa del *Quijote* de Iacobus Savry en 1657, donde el diseño de las imágenes está atribuido a Salomon Savry. (Ver detalle en *El Quijote: Biografía de un libro*, cit: pp.187 y 200). La iniciativa sintética se ampliaría con la adición en primer plano del lance entre Sancho y el fraile de San Benito, en aguafuerte de Jacobo Harrevin, mejor ejecutado que el tosco y esquemático de Bouttats para la edición de G. Frics, Bruselas, 1706. Todo ello en el mismo catálogo mencionado de la B.N.M, p204).



Figura nº5



Figura n°6

entorno exornativo sin concesiones al naturalismo. De esa manera, la paráfrasis plástica de Castrortega elide uno de los formantes imaginativos más jugosos en el decorado fantástico de los libros de caballería tradicionales, como era el hábito de los caballeros de «emboscarse» en florestas y refugios vegetales; ambientaciones que no faltaban tampoco en el *Quijote*, pese al subrayado irónico con que Cervantes apostilla siempre las iniciativas grotescas similares del enloquecido Quijano. Tal la ambientación fantástica, nocturna y bucólico-pastoril, que se deja entrever en el escenario donde don Quijote remonta su discurso sobre la Edad Dorada, o la acción que precede a la introducción en el oasis vegetal donde discurriría la bien aderezada pastoral de las bodas de Camacho.

La omisión por parte de Castrortega de esa fértil perspectiva ilusionista del viaje caballeresco, tradicionalmente asumida por los ilustradores de la obra, ha de ser explicada, en mi opinión, no solo en correspondencia con la actualidad moderna del expresionismo abstracto del pintor en la ambientación plástica, sino quizás también en grado, no menos decisivo, por la familiaridad realista y de fondo de las vivencias personales del artista manchego con los escenarios naturales por los que discurrían la mayor parte de los itinerarios de la ruta cervantina. A tal respecto conviene recuperar aquí las frecuentes declaraciones de Castrortega sobre la decisiva influencia de las experiencias ambientales de su infancia campesina y manchega en la fisonomía de su imaginario pictórico: «He nacido en un mundo campesino, rico en sensaciones, en tradiciones rurales basadas en el respeto... a la tierra como rito de vida... Mi universo era mi entorno familiar, mis amigos eran los animales, gallinas, cabras y sobre todo perros, ya que mi padre era cazador profesional... Me había criado en un paisaje árido, de llanura, en donde un árbol solitario era un universo que imponía su presencia, sobre todo en los tórridos veranos cuando el calor confunde los horizontes¹⁵».

En la experiencia veraz de Castrortega no tienen sitio ahora las ensoñaciones quiméricas de los ilustradores europeos del *Quijote*. A no olvidar que Cervantes no había dejado de precisar que la primera salida del Hidalgo aconteció en uno de los días calurosos de finales de julio, cuando los rayos verticales del sol en la Mancha son poderosos a derretir como suero de queso las seseras de los más aventados. Y desde allí hasta la última jornada en las andanzas del Caballero — que debieran haber durado según las casi siempre muy precisas cuentas de Cervantes hasta bien entrado el invierno del año siguiente. Ni noticia de un solo vestigio de invernada en la crónica viajera de Cervantes. Sol duro, pues, de secarral sediento por los polvorientos caminos de la Mancha, que conocieran, como el del Hidalgo, los itinerarios viajeros de Cervantes como las demoras juveniles de Castrortega. Porque a muy buen seguro, los escarnios del viaje vital los decanta definitivos el corazón del hombre.

¹⁵ En el catálogo *Castrortega* de Fishley Jenkins, cit.



JOSEP-VICENT GARCIA RAFFI¹

Grup ELCIS-Universitat de València - josep.garcia-raffi@uv.es

Artículo recibido: 17/01/2014 Aceptado: 25/05/2014

LITERATURA Y EXILIO CATALÁN EN MÉXICO, UN ENCUENTRO INTERCULTURAL²

RESUMEN:

El exilio supone una calamidad personal y colectiva que ha afectado y afecta todavía a millones de personas en el mundo. El exilio consiguiente al final de la guerra civil española fue uno de los más largos del siglo XX. México fue uno de los países que acogió más republicanos. Los escritores que se refugiaron en aquel país intentaron integrarse en la cultura mexicana y comprender el mundo prehispánico e indígena. Uno de ellos fue el escritor catalán Lluís Ferran de Pol que construyó parte de su obra narrativa con México como eje.

PALABRAS CLAVE: Exilio, intercultural, indígena, literatura, México.

ABSTRACT:

The experience of forced exile results in personal and collective suffering that has involved and still involves millions of people around the world. The exile that took place at the end of the Spanish civil war was one of the longest during the twentieth century. Mexico was one of the countries that welcomed more Spanish exiled Republicans. The writers that took refuge there struggled to integrate into Mexican culture and to understand its indigenous and prehispanic world. Catalan Lluís Ferran de Pol was one among many others who constructed his literary world around Mexico and its culture.

KEY WORDS: Exile, Intercultural, Native, Literature, Mexico.

¹ Josep-Vicent Garcia Raffi es doctor en Filología y profesor de la Facultat de Magisteri de la Universitat de València. Sus campos de investigación son la didáctica de la lengua y la literatura, la educación literaria en contextos multiculturales y multilingües, la sociolingüística y la literatura catalana contemporánea. Ha estudiado especialmente la obra de Joan Fuster y, sobre todo, la literatura catalana de exilio y la obra de Lluís Ferran de Pol, sobre quien ha publicado numerosos trabajos y editado algunos de sus textos.

² Este trabajo se incluye en el Proyecto UV-INV-PRECOMP13-115502 de la Universitat de València.

El exilio es un fenómeno histórico, psicológico, político y cultural que ha afectado y continua afectando a millones de personas en el mundo. Son los escritores, los artistas y los intelectuales los que han sabido expresar mejor la angustia, la confusión, la añoranza que el exilio crea. El exiliado vuelve a casa muchas veces y lo hace de diferentes maneras pero ninguna cierta. Todo cambia allí y allá pero no cambia su memoria, su memoria de exiliado. El sentimiento de enraizamiento en otro lugar va poniéndolo cada vez más lejos de la tierra y del país que tuvo que dejar. Además, todos los exilios no son iguales.

La Guerra Civil española produjo desde su inicio uno de los exilios más sangrantes y largos del siglo XX. La pérdida de la guerra por parte de la II República significó la huida de decenas miles de personas (más de 400.000) al final de la contienda que buscaban salvar la vida primero y después encontrar los nuevos horizontes que traía el exilio. El primer destino fue Francia (donde por su proximidad geográfica quedaron refugiadas miles de personas, aunque en los meses siguientes muchas de ellas fueron repatriadas); después Inglaterra, Suiza, México, Santo Domingo, Colombia, Chile, Venezuela... La desaparición de su mundo les obligó a tomar decisiones para sobrevivir y esto incluía buscar nuevos paisajes. Y no era fácil. El escritor Juan Gil-Albert (encerrado primero en un campo de concentración francés y exiliado después en México) escribía a su hermana y recapitulaba sus sentimientos y vivencias de aquellos momentos: «veníamos, Laura, de la catástrofe, del horror, de la miseria, del hacinamiento; íbamos hacia el azar, la inseguridad, la pobreza, la emigración.» (Gil-Albert 175)

Las experiencias de exilio de los escritores republicanos españoles fueron plasmadas en su literatura. Entendemos como literatura de exilio aquella producida por autores cuyas obras están determinadas temática y psicológicamente por esta vivencia. Las lenguas catalana, española, gallega y vasca tienen en su literatura contemporánea el testimonio de esta debacle y de esta ruptura personal y colectiva. La literatura catalana tiene un capítulo importante en este exilio con muestras en todos los géneros y toda clase de autores. Algunos produjeron desde el primer momento y en las peores circunstancias (los campos de concentración, por ejemplo) muestras de literatura autobiográfica, prosa, poesía...

1. EL EXILIO REPUBLICANO EN MÉXICO

Uno de los países (a excepción, claro está, de Francia) que recibió más exiliados republicanos cuando acabó la guerra civil española fue México. Fue refugio y ayuda para una diáspora humana rechazada por muchos países y amenazada por el estallido de la II Guerra Mundial. Este país vivió con intensidad la situa-

ción de la II República española, cosa que influyó en su política interna. Según el historiador Ojeda Revah (23)

«Cárdenas [presidente del país en el sexenio 1934-1940] apoyó a la República española con el fin de conjurar cualquier posibilidad de que la derecha mexicana intentara un levantamiento semejante al de España. Es así como debe leerse la frase recurrente de Cárdenas: 'al defender a España, defendemos a México.' Su insistencia en el derecho de la República a defenderse a sí misma era una llamada a las grandes potencias, y muy particularmente a los Estados Unidos, para que apoyasen a su gobierno e impidieran una reedición de los sucesos españoles en México.»

Entre aquellos exiliados republicanos —cuyo número osciló entre veinte y veintiocho mil (Pla 160)— que llegaron a este país había un número importante de representantes de la cultura, la educación y la política españolas. Un 22 % del total de refugiados provenía de Cataluña, que sufrió durante parte del periodo de la dictadura franquista la privación de muchas de las figuras más relevantes de la intelectualidad, la enseñanza, la literatura, el arte y la política:

«Lo que diferencia la emigración intelectual de otros países respecto a México es que, mientras en este último estuvo precedida de una política bien definida y temprana por parte del gobierno, en los demás lugares no hubo expresamente esa invitación o, si la hubo, fue casi a título individual y por parte de las instituciones académicas y científicas, más que por el gobierno. La política de atracción (por cuanto restringido fuera, al fin y al cabo, el número de los seleccionados) fue, por tanto, un hecho diferencial mexicano.» (Romero 56)

La aproximación a México (el que es, el que representa, el que contiene) se ha producido de diversas maneras durante el siglo XX. Una de ellas fue la de los exiliados republicanos, pero ha habido otras alejadas de cualquier trauma político. Por ejemplo, la que muestra que México ha cautivado a muchos escritores porque les ha producido «con frecuencia una impresión notable, marcando, el comienzo, el fin o un punto culminante en sus carreras.» (Wayne 7) Sabemos que desde la conquista una de las visiones que han tenido las culturas americanas ha sido la de sus visitantes: cronistas, soldados, frailes... Ellos escribieron la primera bibliografía sobre las culturas americanas y Manuel Alegre, desde la perspectiva portuguesa, piensa que

«Los viajes de los navegantes llevaron al país a hacerse hacia fuera, a ser hacia fuera. Viaje y mestizaje, encuentro y confrontación con otros pueblos y otras culturas, lo que produjo dos consecuencias culturales: la primera, una nueva mirada sobre el Mundo, el descubrimiento del otro y de la diferencia; la segunda, una nue-

va mirada hacia dentro, una reflexión crítica sobre uno mismo, o sea, un proceso de reenraizamiento.» (111-112)

Ya en la narrativa del siglo XX títulos como *La serpiente emplumada* (1926), *El poder y la gloria* (1940), *Bajo el volcán* (1947), son testimonio de la existencia de centenares de textos: crónicas de viaje, obras históricas, narraciones, teatro, ensayo, poesía, que se han publicado desde el siglo XVIII. Escritores como Saul Bellow, Graham Greene, Aldous Huxley, D. H. Lawrence, Malcom Lowry, John Steibeck, Tennessee Williams, entre otros, han sido seducidos contemporáneamente por este país, por el mundo indígena, por el pasado precortesiano.

2. EL EXILIO DE L. FERRAN DE POL EN MÉXICO

Entre los escritores que marcharon exiliados a México, entre las personas que llegaron a un nuevo paisaje, a una nueva cultura, estuvo el catalán Lluís Ferran de Pol (Arenys de Mar, 1911-1995) que se exilió desde el 13 de junio de 1939 hasta finales de julio de 1948. Él, como tantos republicanos, llegó huyendo de la dictadura y de la represión contra la lengua, la cultura y la nación catalanas.

Ferran de Pol a principios de 1939 (se aproximaba el final de la guerra del 36) se retiró con su unidad militar (él fue uno de los pocos escritores catalanes que fue militar de graduación) por la pérdida progresiva de las posiciones republicanas después de la Batalla del Ebro hasta Santa Perpètua de Mogoda. Ocupada Catalunya por el ejército franquista pasa la frontera con Francia por el Portús y va a parar al Voló. Como miles de soldados y civiles que también huían de la España franquista es internado cuatro meses en el campo de concentración de Saint-Cyprien situado en las playas del Rossellón francés. Gracias a las gestiones del Comité Británico para los Refugiados de España fue trasladado al campo de Barcarès, antes de la partida definitiva desde Sète hacia Puerto Rico y México. El 13 de junio de 1939 Ferran de Pol llegó junto con 1.500 personas más a bordo del barco «Sinaia» al puerto de Veracruz. Cuando desembarcaron los refugiados fueron trasladados a la capital y los servicios del doctor Negrín o los de la Diputación Permanente de las Cortes les daban una cantidad de dinero para poder afrontar los primeros gastos. Ferran de Pol, gracias a las primeras relaciones que estableció, fue presentado al director de *El Nacional*. Este diario —ligado al Partido Nacional Revolucionario (PNR)— se convirtió en lugar de llegada de escritores y periodistas exiliados.

Ferran de Pol, pues, empieza a colaborar con unos artículos que explican el final de la guerra y su reclusión en el campo de concentración. Su primer artícu-

lo es «Fragmentos de mi diario», del 2 de agosto de 1939. Esta serie de artículos pertenecen al manuscrito, que estuvo décadas inédito, *Campo de concentración. 1939*. (Ferran 2000) Son unas memorias inmediatas a la vivencia de la derrota y el encierro. Es un trabajo hecho directamente para el periodismo, donde se entrelazan la crónica y la literatura autobiográfica. Las pequeñas crónicas fueron publicadas en 14 ocasiones de forma discontinua durante un año. La presión de la embajada francesa, molesta por los comentarios del autor sobre los campos de concentración que encerraban a los republicanos, acabaron con la serie, pero el director le ofreció la posibilidad de continuar escribiendo en el diario.

3. EL PERIODISMO DE FERRAN DE POL Y LA REALIDAD CULTURAL MEXICANA

Durante los años 1941-1944 Ferran de Pol ejerce de periodista cultural o de colaborador sobre temas culturales: artículos sobre literatura española, reportajes, crónicas de actos diversos o la temporada musical del distrito federal. Al inicio de 1944, el escritor va acercándose a la historia de México: desde la época de la conquista a la contemporánea. Ferran contactó plenamente con la realidad cultural mexicana gracias a las colaboraciones periodísticas (García Raffi 2000), por sus nuevos estudios humanísticos (1940-1943) en la UNAM (él había estudiado derecho en Barcelona) y por escribir ensayos y reseñas en la *Revista de Filosofía y Letras*. En esta universidad consiguió el «Grado en Letras, Lengua y Literatura Española» y realizó el doctorado. Ferran estudió la literatura prehispánica con el doctor Francisco Monterde y, especialmente, aprendió de sus enseñanzas sobre el *Popol-Vuh*. El conocimiento del mundo indígena y la lectura de textos precortesianos y coloniales —que comparte con su mujer, la filóloga galesa Emyllt Thomas Lawrence— configuraron una noción diferente de aquel país que lo había acogido en el verano de 1939.

Ferran de Pol también descubrió el mundo indígena³ y las grandes zonas de excavación arqueológica viajando por motivos de trabajo. Por ejemplo para *El Nacional*, periódico que se caracterizó por la defensa de las culturas indígenas y por plantear la construcción identitaria. Escribió aquí sobre toda clase de temas culturales, pero también reseñó libros de temas muy diferentes (aunque la mayoría son estudios históricos, literarios o artísticos). Son artículos informativos y didácticos por la claridad y el propósito. Entre estos artículos hay un grupo sobre textos de historia antigua mexicana, sobre crónicas del descubrimiento y la

³ Cuenta sus impresiones en «Un glop de joventut», *De lluny i de prop* (1973 144-147). El lector interesado puede encontrar esta experiencia de Ferran de Pol en el norte de México narrada por el propio autor y traducida al español en Guzmán-Noguer (2004). Este libro es una antología de textos —de ficción y de no ficción— de escritores catalanes que estuvieron exiliados en México.

conquista como por ejemplo *Naufragios*, de Alvar Núñez Cabeza de Vaca; *Viaje a Nueva España* de Fray Alonso Ponce; *Historia de la conquista de México*, de Antonio de Solís; *Crónica mexicana*, de Hernando de Alvarado y Tezozómoc, *Historia antigua de México*, de Mariano Veyta; el *Códice Ramírez*... Ferran pensaba que

«México tiene una excelente tradición historiográfica como Tezozómoc, Alvar Ixtlilxóchitl, Hernán Cortés, Bernal Díaz, Fray Bernardino de Sahagún, Cervantes de Salazar, Sigüenza y Góngora, Clavijero, Alamán, Icalbá-zeta, Mora, Justo Sierra, etc. En fin toda una línea de historiadores de gran categoría, que vienen a ligarse con los cultivadores más modernos de la historia de México, en la actualidad». (Ferran de Pol 1946b)

Hay especialmente una crónica, *Historia general de las Cosas de Nueva España*, de Sahagún, que es muy citada por Ferran. Él hace hincapié en destacar el papel del historiador, del cronista. Así, comenta que Bartolomé de las Casas defiende los derechos del indígena y Bernal Díaz los derechos del conquistador. Ferran de Pol adopta un claro posicionamiento indigenista contra la crueldad del colonizador español y, por ejemplo, en «Los viajes de Alvar Núñez Cabeza de Vaca: campeón de los indios», contrapone los dos modelos de colonización: por la fuerza —Diego de Alcaraz— y por la integración o persuasión —Cabeza de Vaca. Ferran aprovecha el testimonio de Núñez para denunciar la barbarie y anotar «el buen razonamiento de los indios más atrasados que adivinaban cómo aquella sociedad que se llamaba cristiana adolecía de íntimas e irresolubles contradicciones internas.» (Ferran de Pol 1944) Es frecuente en estas reseñas y en artículos en general la cita de diversas fuentes historiográficas, de los principales historiadores del mundo indígena o precortesiano y así contribuyó a la difusión de los escritos sobre la historia y sus fuentes.

4. EL VALOR DEL INDIGENISMO

Entre sus artículos de *El Nacional* también hay textos que explican las culturas indígenas del área mesoamericana: desde aspectos generales, antropológicos o particulares como las culturas nayarita, tarasca o colimense. En México hay más de medio centenar de culturas que conservan ricas tradiciones y cosmovisiones. Las religiones mexicanas son el resultado de un sincretismo de elementos precortesianos y cristianos que los cohesiona, el que ordena el complejo sistema de leyendas y de símbolos que explican todas las caras de la vida. En *El Nacional* esta temática es frecuente porque México tenía todavía reciente la vivencia de la época colonial y buscaba sus raíces. Para la historia oficial, la conquista y la

época colonial son la negación e, incluso, la anulación de lo indígena, mientras que la Independencia provoca la búsqueda de una nueva identidad. El México que nace de la Revolución de 1911 (que acaba con la Dictadura de Porfirio Díaz) va a la búsqueda de un nuevo discurso para una nueva nación, exalta todos los aspectos indígenas y recuerda constantemente que, a diferencia de la Guerra de la Independencia, los campesinos indígenas hicieron la revolución al grito zapata de 'Tierra y libertad'. La cuestión indígena y campesina adquiere fuerza y el General Cárdenas, presidente del país durante el sexenio de 1934 a 1940, apuesta por ello porque en los censos, los indígenas eran la quinta parte de la población (en el siglo XVIII se calculaba que eran el 60% mientras que actualmente rondan el 10%). Ningún gobierno mexicano desde la Independencia se había preocupado tanto por la mejora de la vida de los indígenas.

El mexicano se encuentra, pues, entre la cultura indígena y la metropolitana europea y, por eso, la cultura mexicana se ha preocupado por indagar su identidad. Hay dos tendencias: los que valoran el pasado precortesiano y los que opinan que la realidad mexicana actual arrancaba de la acción española. Ferran se alineó con la primera opción, como hicieron muchos de sus compatriotas porque «sin perder de vista sus propios valores hispánicos, los transterrados se sintieron de inmediato atraídos por los valores americanos, concretamente los mexicanos. Se despertó en ellos una nueva conciencia del mundo hispánico desde una perspectiva americana.» (León-Portilla 36)

Cuando llegaron los republicanos a México se pudieron ver enseguida las críticas de los sectores más conservadores y derechistas de la sociedad mexicana que veían a los exiliados como un factor que aumentaría el izquierdismo de la revolución. Sin embargo otros lo vieron como una ayuda racial que beneficiaba lo español, lo mestizo, en contra la posición más indigenista que defendían algunos miembros del gobierno. Sin embargo los refugiados sienten la necesidad de diferenciarse de los *gachupines* (emigrantes con un gran interés en el progreso económico) potenciando las convicciones de una sociedad más justa, de acuerdo con los ideales de las reivindicaciones étnicas y nacionales del gobierno de Cárdenas:

«Los exiliados republicanos hicieron un frente común con las fuerzas progresistas de México, Chile, Argentina y de otros países americanos. Una muestra de ello, en el caso de México, es que en los primeros años de la década de los 40 apoyaron en diversos actos y declaraciones la causa indigenista.» (Caudet 441)

Al mismo tiempo, los obreros y sus líderes sindicales ven en la República la representación de otra España. Para los refugiados será un redescubrimiento de América, de México. Ferran de Pol presenta el discurso indigenista desde dife-

rentes aspectos. Valora las culturas autóctonas desde la singularidad que puede chocar con los cánones occidentales:

«Las culturas mexicanas nacieron, crecieron, se desarrollaron, de acuerdo con una íntima dinámica espiritual que nada tiene de estancado ni monótono. Descubrir este ritmo creativo puede ser no fácil, sobre todo para los extranjeros, pero no quiere decir que no exista. La evolución interna del arte de las culturas mexicanas es profundamente vital y rítmica.» (Ferran de Pol 1946a)

En sus textos hay una «valoración del arte indígena» (como tituló un artículo) positiva por la singularidad, por ser un modelo de conjugación de modernidad y tradición. Por último, remarca la amputación del desarrollo cronológico normal de estas culturas por la colonización española. Los artículos de temática indígena se suceden durante los años de periodismo cultural: cerámica, arte plumario, mosaicos, máscaras y personajes como los agüeros, los pochtecas, son objeto de estudio o comentario. En definitiva, Ferran de Pol fue uno de los primeros ejemplos de la presencia catalana constante en el estudio antropológico y etnográfico humano de los pueblos de América (Hernández 1992 123-128) porque los catalanes «es mostren veritables apassionats del món indígena. Alguns s'hi van dedicar de ple; entre aquests podem esmentar especialment Pere Bosch i Gimpera, Joan Comas, Àngel Palerm i Esteva i Fabregat. Nombrosos fills de catalans són actualment professors i investigadors en el món de l'antropologia, fet afavorit, sens dubte, per una certa influència familiar.» (Hernández 2000 134 y Fábregas 8-23)

5. LA OBRA MEXICANA DE FERRAN DE POL

Lluís Ferran de Pol había iniciado su carrera literaria en la Cataluña republicana y autónoma de la década de los 30 con la publicación de cuentos, de colaboraciones periodísticas y de la traducción (por ejemplo, en 1938, publica *L'olla d'or* —*Der goldene Topf*—, de E.T.A. Hoffmann). Después del paréntesis de la guerra y del exilio y de su vuelta a Cataluña, escribió lo mejor de su obra en los años cincuenta y sesenta del pasado siglo. En la narrativa de temática mexicana podemos reconocer la función de los textos históricos americanos (en un sentido extenso) y del mundo indígena. México será, pues, el eje de dos novelas: *Abans de l'alba* (1954) y *Érem quatre* (1960) y del libro de narraciones *La ciutat i el tròpic* (1956). A parte dejaremos ahora el resto de la obra narrativa, teatral o ensayística que ya no tiene a México y sus culturas como fondo y forma de la narración.

Ferran adquirió bastantes conocimientos de historia mexicana, de las culturas indígenas y de los mitos mesoamericanos y fue filtrándolos para la construcción

de su obra narrativa primera. Los tres textos citados que, con niveles diferentes de asimilación, en lo que se refiere a la historia y al discurso, muestran toda la experiencia mexicana del autor (García Raffi 1998). La lectura y el estudio de fuentes primeras, la escritura de artículos, de reportajes son la base para la construcción literaria de la obra. Además, algunos de estos artículos fueron puntos de partida particulares de la obra narrativa. Es el caso de «El piojo volador» (*El Nacional*, 14-11-1947); «Los tres mensajeros de Quetzalcóatl» (*El Nacional*, 28-1-1947) o «La legendaria Tula» (*El Nacional*, 13-8-1946) fragmentos de la historia de *Abans de l'alba* o de *Érem quatre*. Las fuentes historiográficas coloniales, en especial la crónica de Sahagún, y el *Popol-Vuh*, serán materia transformada y utilizada en *Abans de l'alba* y *Érem quatre*. Desde Quetzalcóatl al mito de la ciudad sagrada de Tula —Tol-lan, en catalán—, pasando por las referencias al muralismo mexicano y a la transformación del México contemporáneo están presentes en la ficción. Él mismo confesó décadas después:

«Si la meva modesta experiència pot tenir algun valor diré que sense Sahagún i sense Francisco Jiménez [Ximénez, descubridor del manuscrito del *Pópol Vuh*] mai no hauria pogut escriure, amb una sòlida base, ni *Érem quatre* ni *Abans de l'alba* que, per bé que obres de creació literària, recolzen en els estudis dels autors citats quant als ambients i al clima emocional indígenes, tolteca-asteca a *Érem quatre* i maia a *Abans de l'alba*.» (Ferran de Pol 1985 86)

Así en 1954 aparece *Abans de l'alba*, obra iniciada en México: un fragmento fue publicado en la revista de los exiliados *Full Català* (1942). La novela, un conjunto de relatos para algunos, fue reelaborada fragmentariamente hasta la publicación definitiva. Ferran hace una relectura de las cosmogonías maya y quiché a partir del *Popol-Vuh* (o *Libro del Consejo*), la obra de la literatura indígena más importante de la América precolombina. Es un libro fundacional, mágico y mítico que abarca (igual que otros libros de las grandes culturas del mundo) el nacimiento y desarrollo hasta la decadencia de una cultura potente.

El *Libro del Consejo* lo había estudiado Ferran de Pol, como hemos visto, en la universidad mexicana y este descubrimiento se convirtió en una obsesión que le duraría más de cuarenta años. Hace una reescritura estilística, un hipertexto, y una reducción del original: sólo utiliza las dos primeras partes (la historia de la creación y el origen del ser humano y las aventuras de los hermanos Maestro Mago y Brujito). Cambia la voz narrativa, los personajes, etc. y consigue un texto modélico por lo que respecta a la estructura y a la modernidad del relato pero tal vez demasiado dirigido a un lector infantil. Décadas después de la publicación de *Abans de l'alba* escribió también *La princesa que vivia a l'infern* (1980) —recreación teatral inédita (por el texto y por la representación) del *Abans de l'alba*—,

y las inacabadas *Llegendes del Popol-Vuh* (1988) de las que sólo se conserva un capítulo y una sinopsis de la historia.

En 1960 publica *Érem quatre* donde aparece el mito tolteca de Quetzalcóatl. Es el dios arquetipo de las divinidades mexicanas: una mezcla de héroe civilizador (caudillo de Tula), de dios mesoamericano, de sacerdote, de demiurgo. Ferran usa la realidad indígena, sus mitos, sus realidades anteriores a la llegada de los españoles para explicarnos el presente en el contexto de la transformación política mexicana. Esto lo diferencia de la mayoría de obras narrativas contemporáneas ambientadas en este país y en aquella época:

«La gran diferència entre la majoria de les obres mexicanes, o que passen a Mèxic, i *Érem quatre* és que aquesta prova d'explicar la realitat actual indígena a base de presentar el passat indi, els seus mites, les seves realitats anteriors a la vinguda —o arribada—, dels espanyols a Mèxic. [...] En la dedicatòria d'un dels teus llibres [*Joc de xocs*] dius, [Vicenç Riera Llorca...] que jo seria l'introduïdor del tema mexicà a les lletres catalanes. Si [això fos cert] aquesta curiositat meva pel passat indígena mexicà encara seria més digna de ser ressaltada.»⁴

En *Érem quatre* también hay una mezcla de aventura arqueológica —la búsqueda de la perdida y mítica Tula, «el lugar de cañas»— y de conflicto amoroso con un fondo de cambio de la sociedad mexicana contemporánea. Ferran de Pol completa la visión de la mitología mesoamericana, azteca o náhuatl, en la que las relaciones de los personajes están organizadas sobre el significado de esta mitología. Además, el autor usa toda una documentación arqueológica —conservada en parte en su archivo personal de Arenys de Mar— que intensifica el verismo de la historia (dentro siempre de la ficción) como señala en el prólogo —«Advertiment»— de la novela que incluyó a partir de la segunda edición. La arqueología prehispánica se convierte en el marco de la historia porque uno de los cuatro —número lleno de valores simbólicos— personajes nucleares es Leopoldo Enguiano, un investigador que explicaba que la Tula tolteca no estaba, como oficialmente se afirmaba, en San Juan de Teotihuacan sino en Hiahuitla. En la novela también aparecen prácticas religiosas indígenas con la narración de la peregrinación a Chalma (en el valle de Malinalco) que hizo Ferran de Pol con el antropólogo Alfred Métraux. Los indígenas son descritos como una mayoría marginada y pobre.

⁴ Ferran de Pol, Lluís. «Carta a V. Riera Llorca», Arenys de Mar. 10 diciembre 1970. Ajuntament de Pineda de Mar. Fondo V. Riera Llorca.

Érem quatre tiene como punto de partida la *Historia [general] de las cosas de Nueva España*, de Fray Bernardino de Sahagún, un libro que conocía bien, como sabemos. Y eso lo remarcó el historiador y político republicano Lluís Nicolau d'Olwer, que elogiaba la novela: «Per a mi *Érem quatre* té encara un altre interès: la coneixença i l'estimació que demostreu per l'obra de Sahagún.» (Ferran de Pol 1985 12) Y es que *Érem quatre* tiene un epígrafe global: una frase ligada a Quetzalcóatl: «Y fuese diciendo que volvería, y nunca más apareció, y hasta hoy le esperan», extraída de la obra de Sahagún. Este epígrafe general es básico en la historia y será decisivo en la interpretación final. El último nivel histórico que marca *Érem quatre* es el de la Revolución mexicana con su modelo artístico —el muralismo— y los militares nacionalistas —el coronel de aviación Morado Bravo.

La ciutat i el tròpic (1956) es considerado uno de los libros de relatos clave de la literatura catalana de postguerra en el que la experiencia vital y profesional mexicana será contenido esencial o marco de las historias contadas. En *La ciutat i el tròpic* no hay presencia de la historiografía mexicana, de las culturas precolombinas, pero sí del mundo indígena y de la situación social y política de México en los años 40 (como por ejemplo en la narración «Jungla»). Ferran de Pol usa el mito, no ya por la fascinación de lo maravilloso, sino como intérprete de la realidad humana. Introduce el tema del fracaso y ofrece una visión realista de los ambientes mexicanos. Las narraciones se organizan desde el dualismo: ciudad/trópico, naturaleza/cultura, europeos/indígenas, razón/instinto, etc. Destaca «Naufragis», último cuento del volumen, donde el protagonista, un estudiante de medicina exiliado, descubre en medio de un pueblecito del trópico, afectado por una epidemia, a una mujer rubia de ascendencia francesa integrada totalmente en la vida indígena. Este encuentro muestra el choque entre culturas, entre el aquí —la tierra caliente— y el allá que es Europa, pero también uno de los motivos centrales de la literatura del exilio, el desplazamiento y la pérdida, constante que también aparece en la obra de Francesc Trabal. Al final el protagonista —que vive con la mujer rubia— es asimilado por el trópico, por lo primitivo, se disuelve en el paisaje tal como lo hace el indígena: «Aquí ens estem ella i jo, sense esperar res, amb la inútil certitud que no som ben bé d'aquí, però convençuts que mai no fugirem» (156). Un cuento que surge de algunos hechos conocidos por el autor que explicaba que vivió en Nautla durante unos días, donde vió aquella india europea descrita. Del resto de narraciones del volumen anotaremos sólo algunas referencias indígenas como, por ejemplo, el personaje de Nacho Zambrano «un jove obscur, de trets indis molt acusats, amb un ulls negres vivíssims» (34), personaje central de «Suïcidi de matinada» que narra en forma de autobiografía la acensión de un *pelado* que llega a ser uno de los fotógrafos más importantes de México. Y hasta aquí este repaso sucinto sobre la visión de los indígenas, de las raíces de México y de las transformaciones que llevaron a un europeo exiliado

de su país a organizar una obra narrativa reflejo de aquel impacto, de lo vivido aquella década.

6. LOS INTERCAMBIOS CULTURALES EN LA LITERATURA CATALANA DE EXILIO

Ferran de Pol y la mayoría de escritores exiliados no se comportaron como viajeros, como hicieron bastantes escritores anglosajones, ante un mundo exótico, porque quisieron ante todo entender (o, al menos, lo intentaron) el mundo que veían y narraban. Los temas indígenas o prehispánicos, rurales, pero también urbanos de las ciudades americanas fueron incorporándose paulatinamente a la literatura catalana del exilio publicada en los mismos países contemporáneamente o en Catalunya después, cuando algunos volvieron. De la misma manera lo hicieron destacados escritores de la literatura española contemporánea como, por ejemplo, Ramón J. Sender y su *Epitalamio del Prieto Trinidad*, Francisco Ayala, con las narraciones de *Muertes de perro* y *El fondo del vaso* o Max Aub y sus *Crímenes ejemplares* (1957) *Cuentos mexicanos (con pilón)* (1959) y *El zopilote y otros cuentos mexicanos* (1964).

Pero toda esta literatura de autores exiliados está marcada historiográficamente porque

«resulta de un proceso histórico y cultural derivado de la guerra y, así como es posible analizar la obra anterior al conflicto de estos autores en contraposición con la de sus contemporáneos, sólo su condición de exiliados (muchos pasaron la mitad de su vida en México) explica ciertas mutaciones de su obra. Su narrativa se enmarca entonces en dos ámbitos: la preguerra y el exilio. Dos contextos geográficos que intervienen necesariamente en la construcción de sus creaciones y en la zona que ocupan en la historia de la literatura.» (Olmedo 115)

Pero también Arturo Souto (44-46) planteaba que en aquellas décadas del siglo XX el gran tema de la cultura en México era el propio país y que los exiliados españoles contribuyeron en sus obras literarias y pictóricas a los diferentes grados de aproximación a lo mexicano. El primero era el que identificaba México como objeto, el segundo grado era el país como tema o personaje, el tercer el adentramiento, el estilo, un lenguaje característico, un ritmo que lo identifica con México sin necesidad de nombrarlo. Diversos autores catalanes explicaron desde diferentes perspectivas el impacto humano y cultural que les provocó. Así podemos leer narraciones de Avel·lí Artís Balaguer, Odó Hurtado, Josep Maria Murià i Romaní, Vicenç Riera Llorca o Jaume Roig i Padró o la novela *Paraules d'Opoton el Vell*, de Avel·lí Artís-Gener que es

«la historia de un descubrimiento sin conquista: es la crónica imaginaria de un viajero azteca en tierras peninsulares a fines del siglo XV, miembro de una expedición que parte en busca de Quetzacóatl y que, por azar, desembarca en las costas gallegas. [...] Esta novela es en el fondo una lectura en clave muy personal de los avatares y las muy diversas experiencias que integran un exilio, el personal de Artís-Gener y el colectivo de la cultura catalana [...] una abierta declaración de amor a México.» (Guzman-Noguer 2001,65)

También destacaremos *Quetzalcóatl* (2001), de Agustí Bartra, tan relacionado con la poesía náhuatl o *Misterio de Quanaxhuata*, de Josep Carner, basada en la leyenda religiosa de los otomíes de Guanajuato y que posteriormente el autor transformaría al catalán como *El ben cofat i l'altre* (1951), etcétera. O en la literatura infantil de Anna Murià: *El meravellós viatge de Nico Huebuet a través de Mèxic* (1974) y otros cuentos como «Quetzalcoatl, la serp emplomallada». De todos estos autores, Ferran de Pol creo que es de los que mejor han conseguido transmitir la seducción por el mundo indígena americano y el pasado mitológico porque ha tratado de profundizar en la cultura mexicana con toda su plenitud:

«Des de la meva arribada a Mèxic [...] em va apassionar la vida indígena, el seu passat, les seves tristeses, la seva vida. He menjat, reposat, he begut i he conviscut amb els indis sempre que he pogut.[...] Interès i afecte per les formes de vida índies que es van acompanyar de lectures, de tracte amb arqueòlegs».⁵

Y es que Ferran de Pol quiso integrarse, desde su llegada, en una tierra acogedora, en un país que ofrecía un abanico de culturas a una persona muy interesada por el mito —como se vio en las narraciones tempranas de *Tríptic* (escritas en los años 30 pero publicadas en 1964)—, las lenguas, las expresiones artísticas de los pueblos, etc. Ferran —como otros escritores catalanes— viven un proceso de tránsito de una cultura a otra.

Diferentes autores hay calificado estos fenómenos como aculturación (del inglés *acculturation*) en un primer momento, después, o en oposición, transculturación. Pero la transculturación es un fenómeno de zona de contacto o de interacción entre colonizadores y colonizados, lo que supone una copresencia, una práctica entrelazada dentro de un contexto de poder bastante desigual. Es evidente que en el caso que nos ocupa esta transculturación no tiene el mismo contexto histórico, social y cultural (e incluso lingüístico) que el que definían el antropólogo cubano Fernando Ortiz en su *Contrapunteo cubano del tabaco*

⁵ L. Ferran de Pol. «Carta a Felip Cid», Arenys de Mar: 30 marzo 1969. Archivo L. Ferran de Pol-E.T. Lawrence de la Biblioteca P. Fidel Fita de Arenys de Mar.

y del azúcar (1940) y Ángel Rama en su *Transculturación narrativa en América Latina* (1980). Ortiz elaboró una concepción dinámica de los intercambios y las transformaciones culturales a partir de la cultura cubana y que se extendió para definir situaciones antropológicas internacionales análogas, pero más situada en la perspectiva de los estudios poscoloniales. Y Rama conceptualiza la interacción cultural entre los elementos nativos de América Latina y la cultura europea en el contexto de la modernización económica y los movimientos de vanguardia y regionalismo. (Weinberg 2002, Martí Carvajal 2011) La literatura catalana surgida de la experiencia del exilio republicano proviene de un contacto visto más como un intercambio cultural que comporta una adaptación —difícil o no— a un contexto diferente y muchas veces extraño y que en el caso de la escritura significa una

«reinterpretació dels continguts culturals de la terra d'adopció [... que] és una constant en les situacions d'exili. El contrast entre la cultura occidental dels exiliats i la cultura mexicana, que conserva sota la seua voluntat de modernització un fortíssim component indígena, d'arrels precolombines, suscità diverses reaccions, que van, amb tot de graus intermedis, del rebuig a l'adhesió fascinada» (Espinós 251).

Y de ese choque convertido muchas veces en seducción vino la reinterpretación de aquella cultura que quería modernizarse pero conservando las fuertes raíces de lo indígena, de lo prehispánico. Pero no hay una substitución de las formas culturales, no hay conflicto de identidad. Además, parte importante de la literatura catalana de la primera postguerra se produce en el exilio, pero mayoritariamente se publicará ya en Cataluña, en el retorno del autor.

En el caso de Ferran de Pol, Él supo transformar aquel lugar de exilio en un país de cambio personal, profesional y cultural. Pero para todos los escritores no fue así. Él, que fue herido por el exilio durante casi una década, supo transformar el vacío de vivir sin país, sin su lengua propia, ni familia. Y así adquirió de la tierra mexicana que lo acogía las nuevas culturas precortesianas que tenía a su alcance. Carlos García Gual explica que el exilio en la literatura antigua se escinde en dos bloques temáticos: el que «expone las penas y quejas del exiliado» y «la que elabora en una serie un tanto tópica los beneficios y consuelos del exilio.» (93) Para estos segundos «el destierro, al menos para los espíritus fuertes, puede representar una prueba de la que el individuo salga fortalecido y engrandecido, en respuesta al reto que el abandono de la patria y el nuevo modo de vida le suponen.» (*Id.* 95) Creemos que es el caso de Ferran de Pol. Pero hay muchos exiliados que viven escindidos entre dos realidades y, como decíamos al principio del trabajo, tienen un constante sentimiento de enraizamiento y desenraizamiento producida por la pérdida de la patria y por la posibilidad de la patria ganada.

Finalizaremos con un poema de su amigo Joan Sales, el autor de la novela catalana más importante sobre la guerra del 36, *Incerta glòria*. Él fue también un exiliado que vivió con su familia entre Francia, Santo Domingo y México. En Macorís, en la Isla de Haití, en 1941 firma el poema «Estranger» que publicó en su único libro de poemas, *Viatge d'un moribund* (Sales 55):

«Quan obro els ulls, més d'un matí, / no acabo de saber com és que sóc aquí, / tan lluny del meu país i de la meua vida, / en una illa estranya així, / perduda enllà dels mars, perennement florida. / Quan, més d'un vespre, inclino el front, / no acabo de saber com és que sóc al món / —*en aquest món*, al fons d'una mar que no té mida—. / L'Arreu, l'Enlloc o el Qui-Sap-On / no em són més estrangers que el Temps i que la Vida. / I em pren com un desig de plorar d'amagat / —igual que un nen esgarriat / en un bosc tenebrós, absurd, sense sortida—; / ¡tan estrangera sento la meua pròpia vida! / ¡Quin buit i quina feredat! / ¿Per què cap veu, cap veu d'*enllà del gual* no em crida?»

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alegre, Manuel. «Errancia y enraizamiento». *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura* 26-27 (1996): 111-118.
- Caudet, Francisco. *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1997.
- Espinós, Joaquim. «Transculturació i exili». *60 anys després. Las literaturas del exilio republicano de 1939*, vol. VI, 2, Bellaterra: Associació d'idees/GEXEL, 2000. 251-259.
- Fábregas Puig, Andrés. «Los intelectuales catalanes del exilio y la antropología mexicana». *Estudios Jalicienses* 46 (2001): 8-23.
- Ferran de Pol, Lluís. «Los viajes de Alvar Núñez Cabeza de Vaca: campeón de los indios». *El Nacional*. 12 julio 1944: 3-4.
- Ferran de Pol, Lluís (1946a). «Valoración del arte indígena». *El Nacional*. 12 marzo 1946: 2 y 8.
- Ferran de Pol, Lluís (1946b). «Historia antigua de México». *El Nacional*. 23 noviembre 1946: 3 y 6.
- Ferran de Pol, Lluís. *De lluny i de prop*. Barcelona: Selecta, 1973.
- Ferran de Pol, Lluís. *Érem quatre*. 1960. Barcelona: Columna, 1984.
- Ferran de Pol, Lluís. *La ciutat i el tròpic*. 1956. Barcelona: Curial, 1995.
- Ferran de Pol, Lluís. «Un llibre sobre Àngel Palerm», *Serra d'Or* 307 (1985): 85-86.
- Ferran de Pol, Lluís. *Campo de concentración. 1939*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- García Gual, Carlos. «Los privilegios del desterrado según Fray Antonio de Guevara», *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura* 26-27 (1996): 93-103.
- Gil-Albert, Juan. «Desde el destierro. Cartas a mi hermana Laura sobre México y el amor», *Nuestra España* 8 (1940), en Henares, R. López, M. T. Suárez i M. Guadalupe Tolosa, *Exilio y creación. Los artistas y los críticos españoles en México (1939-1960)*. Granada: Universidad de Granada, 2005.
- Hernández Aguilar, Prócoro. *Els catalans i el món indígena americà*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. 123-128, 1992.
- Hernández Aguilar, Prócoro. *Veus de l'exili a Mèxic. Una catalanitat a prova*. Prólogo de Avel·lí Artís-Gener. Barcelona: Pòrtic. 134, 2000.
- Garcia Raffi, Josep-Vicent. (1998). *Lluís Ferran de Pol i Mèxic: literatura i periodisme*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Garcia Raffi, Josep-Vicent (2000). *Un periodista catalán en el exilio: Ferran de Pol en El Nacional*, Zapopán: El Colegio de Jalisco/Ajuntament d'Arenys de Mar.
- Guzmán Moncada, Carlos y Marta Noguer Ferrer. «Avel·lí Artís-Gener: testimonio de un catalán de México». *Estudios Jalicienses* 46 (2001): 60-75.
- Guzmán Moncada, Carlos y Marta Noguer Ferrer (compiladores). *Una voz entre las otras. México y la literatura catalana del exilio*. México: FCE. 2004.
- León-Portilla, M. «Cultura española en México», *El Exilio I*, Barcelona: Biblioteca de la Guerra Civil/Edicions Folio, 1998. 35-41.

- Martí Carvajal, Armando J. «Contrapunto Etnológico: El debate Aculturación o Transculturación. Desde Fernando Ortiz hasta nuestros días». *Káthalos* 4, 2 (2011). Disponible en: http://kalathos.metro.inter.edu/kalathos_mag/publications/archivo9_vol4_no2.pdf [Consultado en abril de 2014]
- Ojeda Revah, Mario. *México y la guerra civil espanyola*. Madrid: Turner. 2006.
- Olmedo Muñoz, Iliana. «El lugar de la narrativa del exilio republicano en la historiografía literaria mexicana», *Secuencia* 85 (2013): 113-137.
- Pla Brugat, Dolores. *Els exiliats catalans. Un estudio de la emigración republicana española en México*. México DF: INAH-Orfeo Català de Mèxic-Libros del Umbral. 1996.
- Romero Samper, Milagrosa. «Análisis del éxodo y actividad política». *El último exilio español en América. Grandeza y miseria de una formidable aventura*. Luis de Llera Esteba, coord. Madrid: Editorial Mapfre, 1996. 19-314.
- Sales, Joan. *Viatge d'un moribund*. Barcelona: Ariel. 1952.
- Souto Alabarce, Arturo. «Poetas y pintores en la Casa de España y su imagen en México». *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las primeras jornadas celebradas en la Residencia de Estudiantes en noviembre de 1944*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de estudiantes, 1994. 41-52.
- Weinberg, Liliana, «Ensayo y transculturación», *Cuadernos Americanos (Nueva época)* 96 (2002): 31-47.
- Wayne Gunn, D. *Escritores norteamericanos y británicos en México*. México: FCE/Cultura SEP. 1985.



SILVIA C. MILLÁN GONZÁLEZ¹

Universitat de València - Silvia.Millan@uv.es

Artículo recibido: 28/01/2014 Aceptado: 29/03/2014

EL VIAJE DE BLASCO IBÁÑEZ AL REINO DE LAS AMAZONAS²

RESUMEN:

En este artículo se pretende trazar un mapa aproximado de la geografía -entre lo real y lo imaginario- del reino de las amazonas a través de una genealogía del mito amazónico desde su concepción en la Grecia clásica, pasando por su presencia en los libros de caballerías (las *Sergas de Esplandián* [1508] de Garci Rodríguez de Montalvo), hasta su actualización a partir de la lectura de las *Sergas* por Vicente Blasco Ibáñez en su novela *La reina Calafia* (1923). La apertura dialógica del texto obliga a rastrear las implicaciones de género, clase, raza, y a interrogarse sobre las identificaciones de mujer combativa y atractiva que forja sus propios objetivos y lucha por ellos, así como sobre los espacios y geografías derivadas del motivo de lo amenazante y desconocido.

PALABRAS CLAVE: Amazonas, *Sergas de Esplandián*, *La reina Calafia*, Garci Rodríguez de Montalvo, Vicente Blasco Ibáñez.

ABSTRACT:

This paper seeks to draw a rough map of the geography of both the real and the imaginary kingdom of the Amazons, through a genealogy of the Amazon myth since its inception in ancient Greece, its appearance in the books of chivalry (*Sergas de Esplandián* (1508) by Garci Rodríguez de Montalvo) and its update since Vicente Blasco Ibañez's reading of the *Sergas* in his novel: *La reina Calafia* (1923). This approach will come from

¹ Silvia C. Millán González es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia. Ha realizado el Máster universitario en Profesora de Educación Secundaria (2010) y el Máster universitario en Estudios hispánicos avanzados: aplicaciones e investigación (2012). Ha colaborado con publicaciones en las prestigiosas revistas: *Tirant* 15 (2012), *Celestinesca* 37 (2013) y *Lemir* 18 (2014). Desde el 2013 es becaria predoctoral de la Universidad de Valencia beneficiaria de la beca predoctoral de la UVEG (subprograma «Atracció de Talent» de la VLC-CAMPUS), y dentro del programa de doctorado de la UVEG lleva a cabo la realización de su trabajo de investigación y futura tesis doctoral «Reinos de amazonas y perspectivas literarias: salvajismo, belicismo, género y alteridad».

² Este trabajo ha sido elaborado en el marco del programa predoctoral de la Universitat de València al ser beneficiaria de la beca predoctoral de la propia UVEG (dentro del subprograma «Atracció de Talent» de la VLC-CAMPUS). En el marco del proyecto de investigación FFI2011-25429, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

the inevitable dialogic opening of the text, and tracing the implications of gender, class, race, interrogating about feisty and attractive women forging their own goals and fighting for them, as well as spaces and geographies derived from the threatening and unknown motif.

KEY WORDS: Amazons, *Sergas de Esplandián*, *La reina Calafia*, Garci Rodríguez de Montalvo, Vicente Blasco Ibáñez.

La función del mito es eliminar lo real; es, estrictamente, un derrame incesante, una hemorragia o, si se prefiere, una evaporación, en síntesis, una ausencia sensible. (Barthes, 2010: 238)

Entre las estrategias más corrientes de interpretación del presente se encuentra la invocación del pasado. Y es que el modo en que formulamos o nos representamos el pasado modela nuestra comprensión y perspectiva del presente. Asimismo, a menudo la captación de la historia y la realidad se asume a través de términos geográficos, mediante conceptos como territorios, reinos, naciones, ciudades, imperios, colonizaciones... En esta línea, aquí, nos centramos en el intento de aprehensión de unas islas flotantes (sin atlas claro que las sustente), islas imaginadas, islas cegadoras y perturbadoras: islas de mujeres, de amazonas.

El mito de las amazonas es sinónimo de viaje, de mundo itinerante, de aventura errante. Su territorio es equivalente a un mapa por escribir cuyo trazado comprende muchas localizaciones —imprecisas, debido a esta condición- exóticas, bárbaras, salvajes o, simplemente, independientes, en una tierra que pone límite a lo conocido para adentrarse en lo inexplorado o convenientemente aislado. El reino de las amazonas supone una historia de exilio, de destierro, de migración, y para descifrar ese mapa es necesario emprender un viaje desde el centro a la periferia, para tratar de comprender por qué las amazonas se quedaron en tierra de nadie, por qué no tenían cabida en la urbe, en la *civilización*. Y es que el viaje que emprende el colectivo de mujeres guerreras es indisociable de su género, raza y clase; y, así, la representación amazónica de la mujer combativa, rebelde e insumisa es el paradigma por excelencia de que el género no es un destino biológico ni cultural, desnaturalizando la idea tan asumida de que el género es la inscripción cultural del sexo biológico -la cultura convertida en el destino.

El objetivo de estas páginas es acercarnos tanto a la geografía imaginada de los reinos de amazonas, signo de lo amenazante y desconocido, como a la actualización de la mítica imagen de la mujer desafiante, rebelde e independiente: la amazona, para así exponer y desentrañar las mistificaciones de las representacio-

nes literarias de la mujer activa y combativa. Ello abordando los rasgos de oposición y singularidad de la figura de la amazona y la ambigüedad y ambivalencia que despliega —no solo hoy, desde una lectura de género, sino desde siempre— como figura seductora y amenazante, exótica y belicosa, atractiva y rebelde. Las representaciones literarias en las que nos centramos comprenden el personaje protagonista que da título a la novela de Vicente Blasco Ibáñez, *La reina Calafia* (1923), partiendo de la figura amazónica desde su concepción en la mitología clásica, así como del referente literario en el que se inspira la novela: las *Sergas de Esplandián* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo, quinto libro del *Amadís de Gaula*.

1. TIERRA DE AMAZONAS: UN MAPA POSIBLE

El mito es fundamentalmente nominal; la nominación, por su parte, es la primera forma de desviación (...) y el prestigio es la primera forma de la naturalización, (...) sin embargo, aunque la retórica oficial intente multiplicar las coberturas de la realidad, hay un momento en que las palabras se resisten y la obligan a revelar bajo el mito la alternativa de mentira o verdad: la independencia existe o no existe. (Barthes, 2010: 147)

Las islas de mujeres no dejan de ser un objeto de deseo. La forma exacta de las islas se pierde por las sucesivas relocalizaciones; de modo que la tierra de Amazonas constituye un afuera. Son la condición de una existencia ciega. Todo queda muy lejano, separado, inaccesible, debatiéndose modelos de sociedad entre dos orillas inalcanzables. El reino amazónico se presenta como reflejo de una naturaleza bárbara y salvaje, aislada, a la que no se le permite dejar de ser el límite de un más allá, de un pueblo aparte, con una frontera infranqueable. Como recuerdo de una heroicidad perdida, las Amazonas son símbolo de cambio y sus tierras son la tierra prometida, *islas flotantes* imaginadas, un himno nostálgico del territorio perdido. A la vez, su localización en un mapa posible supone la reparación en parte de ese espacio amenazado y amenazante. Las Amazonas, cuya primera identificación responde a las hijas de la guerra, hijas de Ares, hijas del caos y el salvaje, no pueden salir de ese espacio de fuerza, zona de exclusión por su aislamiento. De manera que la tierra de Amazonas se dibuja como la de las hijas perdidas, como un feudo sin imperio, un lugar condenado; se perfila también como el lugar de las repuestas o donde éstas se pierden.

El carácter fundamental del concepto mítico es el de ser apropiado, pues responde estrictamente a una función: «el saber contenido en el concepto mítico es un saber confuso, formado de asociaciones débiles, ilimitadas. (...) Es una con-

densación inestable, nebulosa, cuya unidad y coherencia depende sobre todo de su función» (Barthes: 2010: 211). Aunque parezca paradójico, el mito no oculta, su función es la de deformar (no la de hacer desaparecer). En definitiva, el concepto mítico aliena el sentido.

Cada mito implica su historia y su geografía, el mito madura al extenderse. Es el instrumento más apropiado para la inversión ideológica que define a la sociedad. Como apunta Barthes: «en todos los niveles de la comunicación humana, el mito opera la inversión de la antifisis en seudofisis» (Barthes, 2010: 238), es decir, efectúa la conversión de la historia en naturaleza. Nos hallamos en una relación de uso, no de verdad. Los mitos del orden postulan la inmovilidad de la naturaleza; de ahí que será a partir de su extrañamiento y desnaturalización como vendrán los grados de realización, transformación y construcción del mundo. Si el ciudadano puede ser detenido por los mitos y relegado al prototipo inmóvil que ha de vivir en su lugar, debe dominar su uso para transformar el mito, la regla burguesa, la norma social.

Desde la Antigüedad (Homero, Heródoto, Estrabón, Plinio), las míticas Amazonas son descritas estáticamente como maravilla, paradigma de lo exótico, lo extraño y lo desconocido que tanto aterrizzaba a los griegos. La figura amazónica, como variante del tema de la *virgo bellatrix*, ha articulado un tipo de mujer varonil partiendo de la convención arquetípica de la mujer guerrera, rebelde, fuerte y activa, con características opuestas al modelo tradicional de mujer sumisa dedicada a la vida doméstica. Por tanto, la figura de la mujer independiente y soberana se ha desarrollado desde la noción de una identidad estática, desde la mirada occidental, desde la oposición de un nosotros y un ellos (y no desde una noción multicultural, dinámica o en proceso). Esta división se remonta al pensamiento que tenía el mundo griego sobre su oposición a los bárbaros, los persas, las mujeres (cuya función era asegurar la existencia de ciudadanos y guerreros griegos), partiendo de su situación privilegiada, etnocentrista, de *ombiligo del mundo*.

El motivo de las Amazonas, el viaje sin regreso a la barbarie que ejemplificaron, el confinamiento a la periferia entendida como un lugar de bloqueo o asedio, constituye un paradigma tanto material como inmaterial, tanto geográfico como social de la consideración del género como una representación que forma parte de las tecnologías sociales y que tiene implicaciones concretas, reales y subjetivas para la vida material de los individuos³. Así, siguiendo a Teresa de Lauretis:

³ La construcción o autoconstrucción de las identidades muestran las piezas que configuran el género, revelando que éste es una actuación que depende de la repetición de determinados rituales y uso de determinados elementos: es un acto performativo. Así, Clúa remarca cómo el cuerpo literalmente construido del autómatas, la autocreación del dandy o las siluetas cinceladas que proporciona la cirugía

Los comportamientos masculino o femenino no se encuentran regidos por la biología, sino que se construyen socialmente, y un ámbito fundamental en el que se construye el género es el discurso; las construcciones sociales de género no son neutrales, se encuentran vinculadas a las relaciones de poder institucionalizadas dentro de las sociedades en distintas épocas (De Lauretis, 2000: 38).

Tanto sexo como género son construcciones. Como ha establecido Butler, entender el sexo como prediscursivo es el efecto del dispositivo de construcción cultural llamado género (Butler, 1990: 7). Ciertamente, el género es producto de varias tecnologías sociales como el cine, los discursos institucionales, los medios de comunicación, las prácticas de la vida cotidiana; construcción también en el sentido foucaultiano (tecnología como entramado de relaciones socioeconómicas que autorizan y regulan sujetos y representaciones). Al final, la diferencia sexual se conforma en una diferencia de lenguaje, en un efecto del lenguaje. Al final, también los mundos imaginados, el reino de las Amazonas se convierte en una perspectiva institucionalizada que evitar, que vedar, que inventar, con el fin último de salvar el *status quo*. Pues exclusivo de la Amazona será la combinación femenina, combatiente, la atracción sexual, el predominio social..., lo cual las convertirá en rivales para los hombres y en figuras liminales que abiertamente exhiben la posición social del hombre, rechazando así la marginación que se le impone a la mujer (Alonso del Real, 1967; Blake Tyrrell, 1989:149,158).

Pero en la Edad Media ese reino amazónico se activa, entra en acción, en la carrera de Alejandro Magno hacia el poder. Aunque no llegan a modificar al héroe y constituyen solo un incidente, un elemento de la aventura, un objeto del cual apropiarse, como también ocurrirá en las *Sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Montalvo. Ello sucede por su alta carga de alteridad, por lo controvertido de estas figuras femeninas, imágenes especulares del hombre desde que en la *Ilíada* son descritas como sus pares, mujeres iguales a los hombres y mujeres que luchan como hombres. De ahí deriva su aislamiento geográfico, su indeterminada existencia, su destierro a las antípodas de la civilización.

La historia ha atesorado el origen de las Amazonas y las islas de mujeres como leyenda, mito, una fábula, una quimera, un invisible. Por ello, trazar el mapa de las áreas geográficas que las Amazonas podían llamar hogar es tarea ardua, teniendo en cuenta lo que estas representaciones suponían: una tierra productora de hordas fieras de mujeres que vivían apartadas de los hombres, que planteaban una perpetua amenaza para los griegos, visibilizan el temor a la pérdida de poder, el temor a la igualdad con el otro, símbolo inconsciente -que ha pervivido

estética son ejemplos que literalizan el hecho de que el cuerpo es el lugar de la identidad y que ni ésta ni aquél son espacios estables o cerrados (Clúa, 2007: 207).

hasta nuestro presente- del mal gobernante que subyuga al dictado patriarcal. En última instancia, lo que está en juego es el problema de los territorios y las posesiones, de la geografía y el poder. Todo lo que tiene que ver con la historia humana está enraizado en la tierra, lo cual quiere decir que debemos pensar en el hábitat, pero también en que hay pueblos que planean poseer más territorio y por lo tanto deben hacer algo con los residentes indígenas. De algún modo, hablamos de imperialismo, que como tal «supone pensar en establecerse y controlar tierras que no se poseen, que son lejanas, que están habitadas y que pertenecen a otros» (Said, 1996: 40).

Las amazonas se situaban en Asia Menor (el folclore y leyendas prehoméricas incluso las sitúan en India y África), y de ahí viajarían hacia los mitos de la Antigua Grecia y de la Vieja Europa (Weinbaum, 1999: 115). Las poderosas huestes de mujeres guerreras transitan así por Libia (amazonas negras, naturales de una isla perdida, Hespera, según Diodoro), por la península de Anatolia (en las orillas del Termodón que desemboca en el mar Negro, en Frigia, Cilicia, Esmirna...), las islas de Lesbos, Samotracia y otras islas del mar Egeo (Weinbaum, 1999: 26). A través de estos emplazamientos se va delineando un aquí y un más allá, basado en unos límites a veces imaginarios, a veces fronteras geográficas, que separan la cultura canónica de la denominada barbarie, quedando siempre bien diferenciada la periferia del centro.

De Asia Menor las míticas guerreras pasan a ubicarse en el Nuevo Mundo, con los descubrimientos tras las expediciones a Las Indias. Las noticias de las crónicas de Indias y los exploradores letrados dan fe de maravillosos hallazgos humanos y geográficos que no dudan en reflejar en los diarios de viaje: se busca una vía para entender aquello que encontraban en el nuevo territorio, y el resultado es el cruce entre la realidad que encuentran y la imaginada (desde las leyendas griegas, los mundos de los libros de caballerías, el paraíso ideado desde los Diarios de Colón...). Así, el río Amazonas debe su nombre a avistamientos en sus alrededores de las famosas guerreras, o la actual California deberá su nombre a la geografía que imaginó Montalvo para la reina Calafia y sus amazonas: Calfurnia (Sales Dasí, 2007).

La tradición literaria con la que contaba el tema de las amazonas y las continuas referencias y ecos que de la leyenda llegaron al Nuevo Mundo actualizaron el mito en el siglo XVI, contribuyendo a ello Garci Rodríguez de Montalvo con sus episodios en las *Sergas de Esplandián*, el quinto libro continuación de las aventuras del Amadís de Gaula. A partir de las *Sergas* sería frecuente la presencia de las amazonas en los libros de caballerías (Marín Pina, 1989: 86). Montalvo es, pues, el primero en introducir el mito amazónico en los libros de caballerías, a través del personaje de Calafia, reina de la isla de California, topónimo que más

tarde los colonizadores utilizarían para nombrar la tierra *descubierta*. Como señala Marín Pina, el deseo de fama mundana genuinamente caballeresco es el que anima a Calafia, la reina de las Amazonas negras, mujeres de «valientes cuerpos y esforzados y ardientes corazones, y de grandes fuerzas», a movilizar a su ejército femenino. Además, Montalvo ubica a las mujeres guerreras en una exótica isla donde abunda el oro, «y que posteriormente se convertirá en referente para los afanes sedientos de ricos tesoros de tantos y tantos conquistadores que buscaron en el Nuevo Mundo los mismos países de los que tantos prodigios habían leído o escuchado en las ficciones caballerescas» (Sales Dasí, 1999: 99).

En cuanto a las noticias de mujeres guerreras en las crónicas de Indias, el viaje de ida y vuelta del mito amazónico al Nuevo Mundo supone un enriquecimiento de los referentes clásicos y una prueba más de la derrota a la que ha estado destinada su existencia. Pues estas míticas mujeres se crearon para ser derrotadas y expulsadas, y la posibilidad de su existencia sería considerada, en última instancia, un controvertido inconveniente antes que un alegre hallazgo. Así, los exploradores y colonizadores como el mismo Colón, Hernán Cortés, Fernández de Oviedo u Orellana, siempre que refieren informes de las mujeres guerreras reunidas en matriarcado, parten de noticias de oídas, de informadores, terceros o de visiones más que de realidades. De modo que no llegan a afirmar su existencia con rotundidad, y si lo hacen pronto se apresuran otros a negarlo (Luna, 1982).

El encuentro con mujeres combativas y organizadas, separadas de los hombres, constituye una construcción demasiado amenazante para el imaginario social patriarcal. Por ello, se acaban reduciendo las informaciones de estas figuras femeninas en la cronística de Indias a las novedades del Nuevo Mundo, a los delirios de conquistadores, a la propia influencia de las novelas de caballerías que ubicaron (desde la obra de Montalvo) a las Amazonas en América.

En el juego de identificaciones amazónicas, como señala Sarah Pomeroy, sin entrar en la veracidad histórica de las Amazonas, pasamos a terreno más firme cuando tratamos de la importancia de las Amazonas para los griegos —así como para el mundo moderno— como concepto:

Los griegos solían considerar al mundo no griego «al revés» y opuesto al mundo griego. En la mayor parte del mundo griego, las mujeres ocupaban una posición subordinada; de ahí evolucionó la visión simétrica opuesta de que las relaciones varón/hembra serían opuestas entre los bárbaros. Heródoto, por ejemplo (IV, 26), en realidad, informó que entre algunos bárbaros las mujeres tenían un poder igual que el de los hombres. La idea de una sociedad de Amazonas sería entonces *la reductio ad absurdum* de la deformada visión griega del mundo no griego. (Cit. en Blake Tyrrell, 1989: 65)

Y volviendo al presente, tenemos reminiscencias culturales de este viaje como apunta Batya Weinbaum (1999) con el enclave en México de Isla de Mujeres, en el Caribe, muestra del cambio de realidad que subyace a la representación mítica, pues como apunta Weinbaum, los naturales de la isla no conocen la leyenda amazónica ni guardan un recuerdo espontáneo de la misma al ser preguntados por ello, y la peculiaridad del nombre de esta ciudad, dedicada a la diosa maya Ixel, revive la quimera amazónica como puro reclamo turístico (Weinbaum, 1999).

Se delimita, en consecuencia, la condición insular, siempre aislada, de este espacio, con una comunicación limitada, una naturaleza perturbadora, allá donde los griegos pensaban que estaba el fin del mundo, en zonas inhóspitas, montes, estepas... pero sin dejar de ser un espacio de transformación, exploración, búsqueda, un espacio que interroga y que se convierte, al tiempo, en respuesta apasionada. Islas donde las mujeres serían autosuficientes y vivirían bajo regímenes matriarcales, un matriarcado siempre señalado como signo de una sociedad gobernada salvajemente por bárbaras.

Este balanceo de los posibles, esta dialéctica entre la alienación de lo conveniente y la figuración del mundo desconocido, ilimitado, amenazante y deseado de las amazonas, tal movimiento tiene su función, su compensación: este viaje imposible sirve para exorcizar lo real, nombrándolo, juzgándolo (objetivando lo real sin llegar a desmitificarlo), decantando la balanza hacia el lado conveniente tras el necesario filtrado, la inexorable purificación. El resultado siempre será un universo degradado, pero estable, esa era la función primigenia del mito amazónico asegurando la permanencia de la sociedad patriarcal.

2. TRAS LOS PASOS DE CALAFIA

Como ha estudiado en profundidad Blake Tyrrell, los mecanismos de inversión constituyen un aspecto fundamental en el relato de las amazonas desde el mito griego. En el patriarcado de la Atenas clásica, organizado según los lineamientos de la asimetría sexual del privilegio del varón, el mito se forja para asegurar la perpetuación del *estatus quo*, pues el ideal cultural del hombre guerrero adulto dependía de que los jóvenes fuesen guerreros y después padres, y de que las jóvenes fuesen esposas y madres de esos varones. Pero la génesis del mito amazónico es justamente la inversión de tal imperativo: las amazonas van a la guerra, se niegan a ser madres de varones y no necesitan la protección ni la concurrencia de los hombres. Por tanto, postula Blake Tyrrell, la existencia del mito amazónico se relaciona directamente con la creación de mitos referidos al matrimonio, como también advertencia de los peligros inherentes al no casarse

y como argumento de autoridad a favor del funcionamiento del sistema cultural referido a campos como la guerra, el sexo, la política, el matrimonio, la etnografía (Blake Tyrrell, 1989: 14).

Si saltamos en el tiempo a la literatura caballeresca, ésta muestra cómo los códigos de la conducta normativa frente a la desviada reconducen a las mujeres protagonistas de la historia, acentuando los rasgos de lo femenino en detrimento de su original actitud y gesto varonil. Así, en la obra de Garci Rodríguez de Montalvo, las *Sergas de Esplandián*, se actualiza el mito amazónico situando a las famosas guerreras en una mítica ínsula: California. La gran influencia de la tradición troyana se manifiesta en las *Sergas* con la recreación de la leyenda de las Amazonas: guiada por el deseo de fama y gloria, llega desde California la reina Calafia liderando su ejército de mujeres para ayudar a los paganos en el asedio de Constantinopla.

Destaca, en primera instancia, la caracterización de la reina amazona como desafiante, audaz, temida, salvajemente sexual, acompañada de los mitológicos grifos, imponiendo sus órdenes a los hombres (Weinbaum, 1999). Sin embargo, pronto es conquistada por el hombre y por el pacto institucional del matrimonio, y tras su enamoramiento instantáneo de Esplandián no dudará en ordenar a sus Amazonas que se aparten de la contienda, siendo insertadas convenientemente en *la civilización*. Aunque no podemos obviar que prevalecerá la toma de poder femenino, la identificación de la mujer y las armas, el deseo de fama tan genuinamente caballeresco y la valentía de la mujer extranjera.

Centrándonos ahora en la novela de Vicente Blasco Ibáñez, *La reina Calafia* (1923), en ella se narra la historia de encuentros y desencuentros entre un joven de holgada situación económica, inexperto en la vida y en el amor, y una nueva amazona californiana, mestiza, madura, seductora y exótica, viuda y adinerada. El narrador expone la vida tranquila y cotidiana de las familias Mascaró (don Antonio, su mujer Amparo y su hija Consuelito) y Balboa (el ingeniero químico Ricardo y su hijo Florestán). Ambas familias viven en el Madrid de 1923. Don Antonio es profesor de literatura en la universidad, y el inventor Ricardo gasta su fortuna heredada en proyectos poco rentables. La rutina y el orden sempiterno de estas dos familias son invadidos por la llegada a sus vidas de la sublime californiana Concha Ceballos, que pronto se identificará en el relato como una nueva reina Calafia, la mítica reina amazónica del quinto libro del *Amadís de Gaula*.

Esta obra forma parte del grupo de novelas en las que existe un referente libresco sobre el que Blasco Ibáñez se erige para ofrecer su peculiar versión alternativa. Así sucede en *El paraíso de las mujeres* (1922), que parte de la famosa obra de Swift, *Los viajes de Gulliver*, o en *La tierra de todos* (1922), que tiene como horizonte la leyenda clásica de las disputas entre griegos y troyanos a causa

de la bella Elena. En los tres títulos ocupa un lugar esencial la reflexión sobre la mujer. En concreto, la novela que nos ocupa revela el interés del novelista por las tradiciones legendarias, las comunidades imaginadas, la historia de América y la literatura caballeresca, así como el afán aventurero y vital de Blasco Ibáñez y su apego hacia la historia y la geografía.

En *La reina Calafia* se nos interpela ya desde el título a buscar la huella de la experiencia acumulada de la tradición, de manera que el mítico episodio amazónico y el referente literario de las *Sergas* de Montalvo convierten al artefacto literario en el motivo desencadenante de la nueva creación. En el relato, la identidad de la nueva Calafia supone una reflexión sobre la mujer y su posición en las sociedades modernas, cuestión que se ha llevado a cabo a través de la lógica de la concepción de los sexos y sus papeles sociales en la esfera pública y la privada, con la aparición de una potente figura femenina que invalida los roles de sexo establecidos a través de su actuación.

Blasco Ibáñez actualiza el personaje de Montalvo y nos presenta unas nuevas *Sergas*, asimilando las semejanzas entre la amazona literaria y la californiana Concha Ceballos, mujer viril, soberana, atractiva y seductora, emancipada de la autoridad masculina (aunque ello signifique el aislamiento, la soledad, la huida constante). Este modelo de mujer que explora la novela se desmarca de la representación de la mujer doméstica, para abordar los dualismos que implica el imaginario masculino de las imágenes de la mujer proyectado en la literatura, y para mostrar el carácter transtemporáneo de ciertas operaciones ideológicas orquestadas desde la Antigüedad clásica.

La protagonista recuerda al profesor de literatura y amante de la historia, Antonio Mascaró, la fábula que Montalvo idea en el quinto libro del *Amadís* en el que aparecen la reina de la ínsula California, Calafia, y sus aguerridas Amazonas. Y, movido por esta repentina nostalgia, procede el atento profesor a la descripción de las costumbres y formas de vida matriarcales de aquellas Amazonas californianas para deleitar al auditorio que incluía a la nueva Calafia, la californiana Concha Ceballos:

Y el novelista describía minuciosamente cómo «a la diestra mano de las Indias, muy llegada a la parte del Paraíso Terrenal», había una Isla o ínsula llamada California, poblada únicamente por mujeres algo negras y que no toleraban la existencia entre ellas de ningún varón, siendo su estilo de vivir semejante al de las antiguas Amazonas.

—Tenían valientes cuerpos, grandes fuerzas y firmes y ardorosos corazones. La ínsula era la más abundante en riscos y bravas peñas que en el mundo podía ha-

llarse. Las armas de las californianas estaban fabricadas de oro todas ellas, y también las guarniciones de las fieras bestias en que cabalgaban después de haberlas amansado, pues en toda la isla no había metal de otra clase. Moraban en cuevas bien labradas, tenían muchos navíos, sobre los cuales partían a otras tierras a realizar sus cabalgadas, y los hombres que hacían prisioneros los llevaban con ellas a su isla para ciertos fines, matándolos después (63).

(...) Si tenían hija la guardaban, y si varón, inmediatamente era muerto. De este modo no aumentaba en su país el número de los hombres, y éstos eran tan pocos mientras llegaba el momento de su muerte, que las Amazonas no podían temer la preponderancia dominadora del sexo contrario. Por la gran aspereza de la isla, abundaban en ella los grifos (64).

(...) Las californianas cebaban a los pequeños grifones con los hombres que habían hecho esclavos en sus correrías o con los niños de las mujeres del país, educándolos con tal arte, que acababan por conocerlas y no les hacían daño alguno. Pero cualquier varón que entraba en la ínsula, al momento era muerto y comido por los grifos (...). Esta ínsula, donde no había otro metal que el oro y cuyas costas eran interminables criaderos de perlas, estaba gobernada por una reina, llamada Calafia (65).

El profesor Mascaró admira en la actitud resuelta y suficiente de la americana Concha Ceballos a un tipo de mujer independiente, audaz e inteligente, muy distinta al paradigma de mujer española de la época, identificándola con la mítica reina de las Amazonas, Calafia. Y si las Amazonas californianas eran descritas como «algo negras», ahora esta nueva Calafia se nos representa como la mujer mestiza, de «labios gruesos», convirtiéndose Concha Ceballos en una referencia más al tópico de la mujer mulata, seductora, tan común en la literatura del XIX, que vuelve locos a los personajes masculinos y, a veces, consigue hacerse amante de ellos, para, a la postre, quedar condenada a la marginación social. Y ello sin olvidar la relación, al menos proyectada, que se establece entre su representación racial y su condición de «bárbara», de extranjera, su halo de mujer exótica y extravagante. La identificación de Concha con Calafia por parte del profesor Mascaró es instantánea, distinguida como mujer animosa y perspicaz, su imponente presencia, sus gestos y movimientos ratifican para el profesor Mascaró su primera intuición:

Sólo pudo ver rápidamente una dentadura espléndida, que juzgó casi inverosímil por su perfección; una dentadura que parecía emitir luz entre la cuádruple orla de las encías rojas, intensamente rojas, y los labios de un rosa húmedo, algo gruesos. Luego vio el color dorado de su rostro; color de naranja primeriza oscurecido por una capa de polvos rojizos; y finalmente sus ojos, de pupilas negras, que al

pasar junto a un balcón tomaron la amarilla luminosidad de dos monedas de oro. Estos ojos dejaron caer sobre él una mirada de majestuosa indiferencia, que parecía alejar las personas y las cosas.

Quedó inmóvil el catedrático a sus espaldas, con gesto pensativo e indeciso, hasta que la vio desaparecer bajo la caída de un cortinaje. Él conocía aquella señora; estaba seguro de haberla visto en alguna parte.

De pronto levantó los hombros y empezó a sonreír mientras se dirigía a la puerta de la escalera. No se había equivocado. La conocía desde hacía muchos años; la había visto repetidas veces en letras de imprenta.

—Es ella... Es la reina Calafia (29).

Como señala Sales Dasí, la fascinación de Blasco Ibáñez con todo lo relacionado con la conquista del Nuevo Mundo, la historia de América y el influjo de la materia caballeresca, hace que la historia se convierta en materia novelable, pero podía optar por escribir un relato histórico o actualizar aquel pasado, real o imaginario, por medio del paralelismo y la simetría entre los antiguos y los nuevos personajes (2007: 146,174). De manera que la etopeya de Concha Ceballos, descrita como mujer viril y seductora, se identifica con la amazona Calafia. Del mismo modo, el paralelismo se puede establecer cuando la nueva Calafia llega a Madrid y en su encuentro con el antiguo socio de su padre (Ricardo Balboa) queda sumamente atraída por su hijo, Florestán, quien juega el papel que para la Calafia del XVI representó en las *Sergas* Esplandián. Así, ante el primer encuentro con el joven Florestán:

Las dos mujeres creyeron que esta juventud serena penetraba en el salón con un acompañamiento de nueva luz. La señora Douglas quedó mirándolo fijamente, sin poder disimular su sorpresa. Pensaba en San Jorge..., un San Jorge de veinte años, sin casco, con la hermosa y rubia cabeza descubierta, brillante el pecho por las escamas plateadas de su lorica, las fuertes y blancas manos sobre la cruz de su mandoble y teniendo a sus pies el destrozado dragón de la fealdad (55).

De modo que Florestán, comprometido con la hija de Mascaró, la joven Consuelito, será el objeto de interés de esta nueva amazona (como Esplandián comprometido con Leonorina lo fue para Calafia). No obstante, el compromiso previo de Florestán con la hija de doña Amparo complicará la situación para la pareja protagonista, siendo Doña Amparo, consciente de la atracción entre ambos, la antagonista principal para la felicidad de la pareja en el juego de miradas disciplinantes que se establece en la obra.

Doña Amparo, desde el inicio, intenta burdamente (sin renunciar a su mirada condescendiente, represora), describir la sensualidad de la californiana, el poder de atracción que ejerce sobre los hombres:

—Sé de ellas más que tú crees. (...) No puede salir a la calle sin que su presencia provoque un motín. Los hombres son tan estúpidos, que apenas ven una mujer alta como una pértiga, que camina a estilo hombruno y va vestida con las modas más estrafalarias, se van detrás lo mismo que perros. Me han asegurado que se queja de nuestras costumbres; que protesta porque le dicen a veces palabras feas. ¿Me las dicen a mí, que soy más señora que ella?... (194).

La perspectiva censora es clara. La esposa comedida y dueña de su hogar (y sus habitantes) no permitirá que una mujer con ese poder invada su círculo. Su descripción de la envidiada y odiada dama: «que camina a estilo hombruno», «va vestida con las modas más estrafalarias», que protesta por las «palabras feas»... señala los horrores que para doña Amparo supone una mujer que escapa de la norma. Igualmente, sin pudor, esta matrona culpabiliza a la víctima de la liviandad de sus observadores varones, neutralizando la responsabilidad del hombre. La mirada de doña Amparo es implacablemente desertora de la complicidad con las de su *género*, la mujer es para ella la causante del pecado, la instigadora principal, la encarnación del mal corruptora de los hombres. A ello añade el desfile de alucinados que la secunda:

(...) Como esa señora tiene tantos adoradores, bien puede darse el gusto de mezclarlos en líos y peleas... Tiene a ese desdichado Florestán, que va a matar a nuestra Consuelito; te tiene a ti, viejo sinvergüenza, que desde que viajaste por las Américas se te van los ojos detrás de toda mujer que no sea la tuya; tiene a ese yanqui, grandullón y tontote, que te ponía enfermo de tanto regalarte cigarros; y ahora, según parece, ha hecho venir a un marqués, de no sé dónde, que debe de ser algún querido antiguo (194).

La nómina es amplia: desde Florestán, hasta el mismo Mascaró, pasando por los transeúntes madrileños que observan deleitados a la californiana, sin olvidar a los dos pretendientes, el presuntuoso marqués Casa Botero y el rico californiano Haroldo Arbuckle, «tímido, buenazo y tenaz», que la siguen por todo el hemisferio norte, desde California a París, Madrid, Niza...; todos los hombres con los que tropieza la desean.

Tanto la reina amazónica Calafia, un personaje a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento, como su *alter ego* de principios del siglo XX, la californiana Concha Ceballos, como personajes desligados del colectivo de mujeres guerreras

que conquistaban a los hombres y se igualaban a ellos en braveza y valentía, se presentan como imágenes solitarias carentes de su fuerza como grupo. En esta línea, se perfila lo extranjero, lo foráneo, lo exótico, lo ajeno, lo excepcional, lo nuevo (el *Mundo Moderno* de las Américas) como lugar de las posibilidades que en el suelo patrio se niegan a los personajes femeninos de *La Reina Calafia*: «Nuestra única carrera es casarse. Lo demás son *modernismos* y cosas raras, buenas para las extranjeras» (120), asevera doña Amparo, el personaje femenino que en la novela asume y representa la voz del amo, de la sociedad tradicional, mujer dominante y patriarcal.

De manera que también es el espacio mítico el elegido para situar al prototipo de mujer que encarna Concha Ceballos, quien proviene de la remota California, pues sólo una mujer que procede de tierras lejanas puede ostentar esa independencia, libertad de movimiento y carisma que presenta la californiana, dejando a todos sin pulso cuando aparece en la capital española montada en coche propio. Y así se insiste en la primera impresión de Mascaró: «Total —se dijo—: una mujer que guía ella misma su automóvil: alguna extranjera. Y esto deja embobadas o escandalizadas a tantas personas, como si fuese algo inaudito. ¡Ah país atrasado!...» (8). Como resalta Said: «nadie está fuera o más allá de la sujeción geográfica, nadie se encuentra completamente libre del combate con la geografía. Ese combate es complejo e interesante, porque trata no sólo de soldados y de cañones sino también de ideas, formas, imágenes e imaginarios» (Said, 1996: 40). De modo que el viaje, la partida se convierte en la única salida para la transgresión femenina, para la aventura, para ruptura de los moldes de género.

En cambio, si nos detenemos en las *Sergas de Esplandián*, el motivo del viaje funciona de manera inversa a la expuesta, pues la llegada de las Amazonas a Constantinopla y el contacto con el mundo cristiano, las hace retrotraerse de sus más intrínsecos dogmas, abandonando su libertad de amazona para rendirse a las costumbres de la sumisa mujer cristiana; hasta el extremo que la reina Calafia acaba casándose con el caballero cristiano elegido por Esplandián para ella, el caballero Talanque. Éste es, por tanto, un viaje de retorno, pues la aventura no las libera, sino que las hace cautivas de un credo ajeno; el viaje priva a Calafia y su hueste de guerreras de las libertades adquiridas y doblega las aspiraciones de la reina amazona de tal modo, que llega a aceptar el matrimonio con un desconocido para satisfacer los deseos de su amado.

Sea como fuere, los personajes no pueden ejercer su libertad sin viajar a las tierras de lo posible, como sugieren las ensoñaciones del profesor Mascaró:

Mientras vagaban por Toledo y daba él sus explicaciones en el claustro de la catedral, (...) en las pendientes callejuelas que aún conservan latente la vida de

otros siglos, se fue entregando a una de sus aventuras imaginativas. El perfume de aquella gran señora que iba a su lado y los rápidos encontrones con su cuerpo ágil y lleno, cada vez que tropezaba él en las desigualdades del pavimento, parecieron dar nueva fuerza a sus desvaríos fantásticos. Se vio haciendo un viaje alrededor del mundo en tierna asociación con aquella dama, igual a la reina de las Amazonas. Toledo era una ciudad de la India; su catedral, una gran pagoda abandonada, y él iba dando explicaciones históricas a su compañera, que lo había seguido hasta Asia, enloquecida de amor. (131)

En las antípodas es donde se suelen situar los reinos, las islas, los territorios de las Amazonas. Y a la lejana Asia es donde el profesor Mascaró desearía viajar para hacer realidad sus ensoñaciones y deseos más íntimos. Se imagina un espacio impreciso en el que no transitan más que seres especiales, pero allá, más allá de las fronteras que delimitan los espacios civilizados. Ese espacio físico e imaginado va, por ello, cambiando de forma y geografía, y cuando los personajes intentan volver a un espacio reconocido, ya no encajan -por más vueltas que den- en el rompecabezas común, aceptado, canónico, en el mapa de lo incuestionable, quedando convertidos en sombras errantes sin puerto ni asidero en el que resistir la cárcel de la norma burguesa (ya sea el noble profesor Mascaró, Concha o Florestán tras la huida de su amada).

La coartada para el ocultamiento y la resistencia al reino inhóspito se pone de manifiesto al reducir la geografía de los reinos de Amazonas a la descripción de un mundo monumental pero inhabitable, incontrolado por incontrolable. La geografía física se cambia por una geografía humana salvaje. La variedad de emplazamientos e imprecisas localizaciones manifiestan la vanidad de toda descripción analítica que rechaza a la vez la explicación y la fenomenología: ese mapa desdibujado no facilita el viaje. No responde a las preguntas del viajero que quiere llegar a un horizonte real, que existe. El mapa conforma un espacio de excepción: el que teje a través de algunos vacíos innombrables, herederos de los proyectados reinos, islas de mujeres que dejan entrever el reverso histórico o legendario que esos vacíos velan. Así, la conceptualización de su existencia dispensa de la emancipación de los reinos.

Debido a que el recorrido que trazan estas Amazonas escapa de las representaciones colectivas, pueden dar cuenta de la mistificación que transforma la cultura canónica en naturaleza universal y única. Los mitos (es decir, las costumbres, ritos, rutinas) de la vida cotidiana son los que se invierten en las islas de Amazonas evidenciando, así, que lo natural no tiene por qué coincidir con lo acostumbrado. La desmitologización de las verdades asumidas (referidas a campos como la etnografía, la política, el matrimonio), evidencia que esas naturalizaciones que no tienen nada de naturales o espontáneas. El mito es un lenguaje, y nosotros somos

hablados por él, sobre todo gracias al nexo de la insistencia, de su repetición, pues las cosas repetidas significan (gusten o no). De modo que, desde la actualidad, desde el mito contemporáneo, sólo nos queda desmitificar, desnaturalizar esas justificaciones, esos límites y esas realidades que se han investido como las únicas certidumbres estimables tras las coartadas de las distancias exóticas, de los destinos imposibles.

El combate mitológico entre el bien y el mal, proyectado en el mito de las amazonas entre el patriarcado y el matriarcado, no puede depender de una dicotomía, sino de una alianza. No obstante, la historia no se ha valido de esta alianza, sino que ha encumbrado a unos en detrimento de los otros, al arbitrio patriarcal. Así, desde la Grecia clásica se puso en escena una serie de signos que recordaban el supuesto peligro que implicaría un cambio de orden: la crueldad de las amazonas y las marcas de su caída, la rememoración de las amazonomaquias. De modo que la derrota de las amazonas era cantada como el rescate de todos los griegos de la esclavitud a manos de conquistadores extranjeros. En esta línea un discurso atribuido por Heródoto a los atenienses muestra cómo se explayaban en el pasado mítico, citando un complejo de hazañas que atestiguaban la superioridad de los griegos (y en particular de los atenienses); en concreto, la retórica respecto a las amazonas se expresa en los siguientes términos:

No corresponde a nosotros mostraros el origen de nuestra herencia nacional, por la cual afirmamos que, en pasada bravura, fuimos los primeros entre los arca-dios. (...) Logramos la hazaña contra las amazonas del río Termodón que en un tiempo invadieron el Ática. En la Guerra de Troya no fuimos segundos de nadie... (Hdt. 9.27.1-5, cit. en Blake Tyrrell, 1989: 47).

La pretendida perversidad de la supremacía de las mujeres no oculta el símbolo de las amazonas. Tal maldad forma parte de la mistificación pensada para dominar mejor el espectáculo de lo cotidiano y lo extraordinario. Así, la palabra demiúrgica no cesa de marcar límites y fronteras, aunque no logra la alienación total gracias a los contraejemplos y otros especulares que reclaman su lugar.

El reino de amazonas no deja de ser una tierra soñada, sin cartografía que la sustente, sin geógrafo que la oficialice. Una vez más se traza un mapa inacabado, un viaje sin destino claro, pero demasiado transgresor para aprobarlo. Este espacio situado en el ámbito de la maravilla, de la extravagancia, se nutre más de los juicios que de los hechos: «en su devenir, lo maravilloso ha cambiado de sentido, se ha pasado del mito del combate al del juicio. (...) Esta psicosis está fundada sobre el mito de lo Idéntico, es decir del Doble. Pero aquí, como siempre, el doble está adelantado, el Doble es juez» (Barthes, 2010: 48). El enfrentamiento entre Occidente y Oriente, entre el *Viejo* y el *Nuevo* Mundo, en el intento de demoniza-

ción o de asimilación (juego de dobles), el desafío se convierte en conflicto maniqueo, y es que «uno de los rasgos constantes de toda mitología burguesa es esa impotencia para imaginar al otro. La alteridad es el concepto más antipático para el *sentido común*. Todo mito, fatalmente, tiende a un antropomorfismo estrecho (...) a un antropomorfismo de clase» (Barthes, 2010: 48). Apenas insinuadas como realidad y forjadas como leyenda, las islas de Amazonas quedan alienadas por la identidad, la más fuerte de las apropiaciones.

Toda ruptura considerable de lo cotidiano introduce en cierta medida el caos o interrumpe el orden anterior, implica un cambio de jerarquías, una geografía diferente, un uso diferente del espacio, otra organización, otra percepción. De modo que los territorios de Amazonas suponen una toma de distancia fuera de lo real conmensurable y la construcción de un espacio no enraizado como antes; ese real tiene de su lado al *buen sentido*, cuyo papel consiste en «plantear igualdades simples entre lo que se ve y lo que es y asegurar un mundo sin articulaciones, sin transiciones y sin progresión» (Barthes, 2010: 90).

Con la separación de las Amazonas del colectivo de mujeres y su exploración y aceptación del matrimonio se consigue «hacer pasar al crédito de la naturaleza el gravoso débito del orden, absorber dentro de la euforia pública de la pareja 'la triste y salvaje historia de los hombres': el orden se alimenta a expensas del amor; la mentira, la explotación, la codicia, todo el mal social burgués es reflotado por la verdad de la pareja» (Barthes, 2010: 51). El matrimonio resuelve la crisis de roles. Solo el matrimonio, nombrando a la mujer jurídicamente, la hace existir; se vuelve a encontrar la misma estructura del gineceo, definido como una libertad clausurada bajo la mirada exterior del hombre. Así se afirman con fuerza los dogmas constitutivos de la sociedad que se ha propuesto defender. La institución social por excelencia que normalizaba la situación de la mujer participa de una técnica general de mistificación que neutraliza el *desorden* social.

Vemos que el efecto de realidad impone su decorado y sus reglas. Las Amazonas son mujeres antes que Amazonas, y según la ley patriarcal no pueden avanzar en su carrera sin aceptar la «condición eterna de la feminidad» (el matrimonio, la maternidad...); como desde la concepción del mito en la Antigüedad clásica se señalaba, las mujeres están sobre la tierra para dar hijos a los hombres y asegurar la consecución de ciudadanos y guerreros para el estado, y esta condición es incompatible con la decisión de las Amazonas de renunciar al matrimonio y a criar varones. Los reinos de Amazonas vindican su independencia de aquella vida bajo la mirada del hombre, pero éste es el horizonte, la autoridad que determina y sanciona esa condición demandada a la mujer. La mirada del hombre siempre está presente, constituye el espacio oficial. Se finge creer que el lenguaje oficial es el que expresa el sentido común y ese lenguaje *universal* reafirma puntualmente

la psicología de los amos, psicología que le permite tomar siempre al otro como objeto, describir y condenar al mismo tiempo.

En este orden de cosas, el poderoso sujeto, la nueva Calafia que se construye en la novela de Blasco Ibáñez, es un personaje demasiado combativo y amenazante. Por eso al final no se puede permitir que ese tipo de mujer se convierta en colectivo, ese temor, miedo atávico hay que contrarrestarlo, como peligro ha de ser eliminado:

Soy una de esas aventureras que no han llegado nunca a tener casa fija ni familia, porque sólo habitaron durante su vida la pasión. Soy una egoísta, incapaz de sacrificarse por nadie. Además, ¿qué sabe usted de mi pasado? ¡Por qué no puedo guardar otras historias iguales a las de su padre?... Si permaneciese al lado de usted, me vería obligada a envejecer, a vivir como debe hacerlo una madre... Prefiero vagar por el mundo sola, conservando mi juventud o la falsa ilusión de que aún la poseo (295).

Sintió que sus duras y ágiles piernas de amazona se ablandaban, ¡Pobre *reina Calafia*! Su voz sonó dolorosa, suplicante, lejanísima.

—Rina, ¡niña mía!... Ponte un poquito delante de mí... ¡Que no me vean!... Necesito llorar (300).

Esta opción hay que ponerla en relación con su paralelo caballeresco. En las *Sergas* de Montalvo, la reina Calafia, rendida ante el caballero cruzado Esplandián, tampoco puede ver realizada su aspiración de unión, pues Esplandián ya estaba comprometido con la princesa Leonorina. No obstante, esta vez la resolución del conflicto es más heroica, ya que la nueva Calafia renuncia a su vida con Florestán a pesar de los deseos del joven. La protagonista americana, nueva amazona, se vuelve irremisiblemente eterna viajera, nómada sin tierra fija, pues su sueño de vida se ve frustrado por los imperativos sociales, éticos o personales (la excusa *oficial* de su renuncia se debate entre el agravio de dejar a Consuelito⁴ sin amante y la perversión del retrato de Dorian Grey, la perversión del mandato social que obliga a la mujer a ser perfecta y el temor de perder la belleza antes que el joven Florestán).

⁴ El único momento en el que la joven Consuelito toma la iniciativa es para pedirle a la californiana que recapite y abandone a su prometido, iniciativa al servicio del *status quo*, para asegurarse el marido: «Entre las dos, un hombre no puede vacilar. Pero el tiempo pasa y... ¡él es tan joven!» (255). Consuelito ha jugado su baza, el reclamo de la juventud frente a la madurez, la belleza que se desvanecería en la dama antes que en el joven.

Concha Ceballos, la nueva Calafia, no es sólo una mujer temida por enérgica y combativa, sino también por todo lo que representa: personifica la apertura al exterior, visibiliza el cambio, el avance, el progreso. Y no se puede olvidar que Concha es objeto de la representación. Aunque oigamos su voz, todos los personajes femeninos son mujeres miradas por el hombre. Blasco Ibáñez nos presenta la batalla de la representación que pone en escena las nuevas imágenes de mujer que se oponían al prototipo que representa doña Amparo, altavoz del sistema establecido y garante del *status quo*, la voz del amo, o al que representa la joven Consuelito, la mujer doméstica o domesticada, quien no llega a independizarse del creador, del discurso hegemónico, ni tampoco a aliarse con él (como sí parece hacerlo doña Amparo, siempre segura de su posición y revulsivo para la actuación de la hija y del marido).

Uno de los motores de esta novela de Blasco Ibáñez es la aventura, el viaje, la expedición, el descubrimiento o el redescubrimiento de otros mundos posibles; desde el anhelado deseo del profesor Mascaró por volver a las Américas, pasando por la expedición europea que emprende la nueva Calafia junto a su inseparable amiga Rina, hasta el deseo nada oculto del propio autor por la aventura y las hazañas derivadas de los acontecimientos imprevistos. En este contexto, la geografía del reino de las Amazonas es una clave esencial para retomar el mito del exotismo y su función en la sociedad, o bien asimilando ese espacio otro, o bien infantilizándolo, reduciéndolo a un universo sin contrastes. La tercera vía sería la que se impone a través del personaje de la Amazona protagonista: ella es salvaje, extranjera/bárbara. Por tanto, el espacio del que proviene solo puede corresponder a la barbarie, a lo incivilizado. Ello no niega su atractivo, su imponente seducción, pero neutraliza su alcance como la vacuna perfecta contra todo contenido responsable. De manera que el viaje imposible para los provincianos burgueses entroniza la exaltación de la aventura, de la marcha, de la huida a la geografía imaginada.

Así, la identificación de la californiana, de las tierras a la otra orilla del Atlántico con lo exótico, con lo excéntrico, reduce las conductas de las californianas o de las guerreras de la Calfurnia de Montalvo a un estadio que no se rige por las reglas del llamado sentido común. Sus actuaciones quedan efectivamente suspendidas en el halo de la excepción. Como señala Barthes: «frente a lo extranjero, el orden sólo conoce dos conductas, ambas mutilantes: o considerarlo como ficción o desmontarlo como puro reflejo de Occidente. De cualquier modo lo esencial es suprimir su historia» (2010: 171). No puede ser inocente, por tanto, el carácter amenazante y perturbador que rodeará a la Amazona durante su viaje al viejo continente.

Todo es tributario de la representación que el círculo bienpensante, el patriarcado se hace (y nos hace) de las relaciones de los individuos y el mundo, normas

invisibles que penetran y anegan la cultura y la vida cotidiana, y deciden la historia. Así también la imagen del mundo es una imagen invertida, como invertida es la imagen de las islas de mujeres. La clase dominante transforma la realidad del mundo en imagen del mundo: la historia en naturaleza, un orden en *el* orden.

La identificación opera indefectiblemente en la sociedad patriarcal y burguesa, el pequeño burgués es incapaz de imaginar lo otro, como subraya Barthes: «si lo otro se presenta a su vista, se enceguece, lo ignora y lo niega, o bien lo transforma en él mismo. Los lugares donde se corre el riesgo de que lo otro se exponga, se vuelven espejo» (2010: 148). Y ello es consecuencia del miedo, la cólera, la incompetencia. De modo que, cuando lo otro se muestra irreductible, entra en juego el socorrido *exotismo*. Lo otro deviene objeto, espectáculo, «relegado a los confines de la humanidad ya no atenta contra la propia seguridad» (Barthes, 2010: 249). El ciudadano heleno, el caballero cristiano de las *Sergas* o el burgués urbanita no pueden vivir lo otro, así que imaginan su lugar, inventan o anulan su espacio.

El mito tiene carácter imperativo, de interpelación, salido de un concepto histórico, surgido directamente de la contingencia. Del mismo modo, la significación mítica nunca es completamente arbitraria, siempre es motivada, contiene una dosis de analogía y la historia es la que provee las analogías. El mito transforma la historia en naturaleza, sus intenciones se naturalizan, la significación del mito se racionaliza, se asimila a lo cotidiano y así surte efecto. Y a pesar de ello, el mito también puede significar la resistencia que se le opone. Así la geografía imaginada se transforma en geografía física o humana (California, río Amazonas, Isla de Mujeres, en México), hasta la propia conquista de la igualdad y cada vez mayor supremacía de las mujeres (mujeres guerreras/soldado, presidentas, empresarias, profesoras, políticas...). En este sentido, la geografía imaginada del mito de ayer (imprecisa, insular, un más allá, un afuera) se ha transformado o expandido en su forma de hoy (pues todo el globo acoge a las mujeres amazónicas actuales). Así, el mito se vuelve imposible cuando se actúa para transformar lo real y no para conservar lo real como imagen: por eso «el lenguaje verdaderamente revolucionario no puede ser mítico» (Barthes, 2010: 242).

De este modo el viaje y la aventura se configuran como una maniobra conservadora, vigilante, guardiana: mediante la identificación del viaje con una fase, un proceso, un aprendizaje, un desarrollo, pero no una meta o un fin en sí mismo. Su función es asegurar que tras ver el mundo, tras participar de la aventura, la expresión de la perfección y el deber ser está en el lugar del que se partió, anulando así el universo amazónico a la vez que se ha utilizado como maniobra subversiva. El mito funciona, por tanto, en dos tiempos, primero se afirma la diferencia, la diversidad, el exotismo, y después de ese pluralismo babelístico, se

extrae la unidad, la matriz común y preferente. Siguiendo a Barthes: «por miedo a tener que naturalizar la moral, se moraliza a la naturaleza, se finge confundir el orden político y el orden natural y se termina decretando inmoral a todo lo que impugna las leyes estructurales de la sociedad que se propone defender» (2010: 138).

Paralelamente, se patentiza que el viaje y la geografía (física e imaginaria) enmarcan la evolución de la representación amazónica. Dos son las categorías que están en juego: ser ciudadana de pro o ser nómada eterna, apátrida, emancipada para vagar por el mundo con la esperanza de olvidar y el temor de ser olvidada. La amazona Calafia queda una vez más confinada a ser reina de un reino itinerante, sin territorio, invisible en el mapa; otra forma de legalizar la inmovilidad del mundo con el propósito de controlarlo mejor. No obstante, la historia jamás garantiza el triunfo puro y simple de un contrario sobre otro: «la historia revela, en el momento de hacerse, salidas inimaginables, síntesis imprevisibles» (Barthes, 2010: 255).

En última instancia, es manifiesto que el famoso *sentido común* y la utilidad del lenguaje oficial han trazado una frontera que separa lo apropiado de lo deseado o insólito. De tal manera que cuando un tipo o paradigma resulta demasiado extraño o extra-ordinario hay que neutralizar ese peligro. En ese contexto actúa el llamado *sentido común* reconvirtiendo la molestia en símbolo (sin salir del juego de las igualdades, de la identidad); de modo que tanto el mito amazónico, el personaje de Calafia creado por Montalvo, así como el recreado por Vicente Blasco Ibáñez, todos se articulan como figura, siempre bajo la mirada masculina, que señala lo que pudo ser y lo que es: la mujer poderosa relegada violentamente a ser itinerante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO DEL REAL, Carlos. (1967). *Realidad y leyenda de las Amazonas*, Madrid, Espasa-Calpe.
- BARTHES, Roland, (1970) (2010), *Mitologías*, Madrid: Siglo XXI Editores.
- BLAKE TYRRELL, William. *Las Amazonas: un estudio de los mitos atenienses* [orig., Baltimore-London 1984], Madrid: FCE, 1989.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. (1960). *La reina Calafia*, Barcelona, Planeta.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Trad. Mónica Mansom y Laura Martínez, México: Paidós, 2001.
- CLÚA, Isabel. «Género, cuerpo y performatividad». En Meri Torras (ed.), *Cuerpo e identidad I*. Barcelona: Edicions UAB, 2007, pp. 181-217.
- IRIARTE GOÑI, Ana (2003). *De Amazonas a ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*, Madrid: Akal.
- LAURETIS, Teresa de. (2000). *Technologies of Gender*, Bloomington, Indiana University Press, cap. 1, trad. Cast. En *Diferencias*, Madrid: Horas y Horas. pp. 33-69.
- LUNA, Lola, «Las Amazonas en América», *Boletín Americanista*, 32 (1982), pp. 279-305.
- MARÍN PINA, María Carmen. «Aproximación al tema de la virgo bellatrix en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94.
- SALES DASÍ, Emilio José. (1999). *Guía de lectura de Sergas de Esplandián, de Garci Rodríguez Montalvo*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- . (2007). *Dels llibres de cavalleries a Blasco Ibáñez. La literatura cavalleresca a València*, Valencia: Alfons el Magnànim.
- . (2012). Epílogo a la 1ª edición digital de *La reina Calafia* de Blasco Ibáñez, y Prefacio de Ángel López García, Salamanca: Colección Esenciales Blasco Ibáñez.
- SAID, Edward W. (1996). *Cultura e imperialismo*, Barcelona: Anagrama.
- WEINBAUM, Batya. (1999). *Islands of women and amazons: Representations and Realities*, Austin: University of Texas P.



FERNANDO OPERÉ¹

University of Virginia - fo@virginia.edu

Artículo recibido: 13/12/2014 Aceptado: 22/01/2014

EL VIAJE A LA GUERRA: ESTANISLAO ZEBALLOS Y LA CONQUISTA DE QUINCE MIL LEGUAS

RESUMEN:

El viaje de conquista (viaje a la guerra) y el viaje científico han estado hermanados de alguna forma en la historia del continente americano desde las primeras expediciones en el siglo XVI, pero principalmente tras la independencia. Este es el caso de numerosos viajes de exploración a los poblados indígenas del interior en la Argentina del siglo XIX. Estanislao S. Zeballos, periodista, abogado, escritor prolífico, científico o aspirante a científico, nacido en la ciudad de Santa Fe, en la Argentina en 1845, estuvo íntimamente involucrado en la preparación de la tristemente famosa expedición al desierto del más tarde presidente argentino, Julio Argentino Roca. En 1878 publicó, *La conquista de quince mil leguas. Ensayo para la ocupación definitiva de la Patagonia*, obra cuyo objetivo primordial consistía en facilitar la planificación de la gran expedición militar a los desiertos de la pampa y la Patagonia, de 1878-1885, que terminó con las amenazas de las poblaciones indígenas y unificó definitivamente el país.

PALABRAS CLAVE: Viaje científico y militar, Pampa, Patagonia, Conquista del Desierto, Zeballos.

ABSTRACT:

The journey of conquest (war expedition) and the scientific traveling have been connected in some form in the history of the Americas since the first European expeditions in the sixteenth century, but especially after Independence. This is the case of numerous exploratory trips to indigenous settlements in the interior of Argentina in the nineteenth

¹ Fernando Operé es profesor del Departamento de Español, Italiano y Portugués, y Director del Programa de Estudios Latinoamericanos. Es autor de una rica y diversificada obra académica sobre una variedad de temas que van desde estudios de literatura y cultura en Hispanoamérica, estudios de fronteras y novela histórica hasta cultura y civilización española, poesía y teatro. Entre sus publicaciones más recientes encontramos: *Relatos de cautivos en las Américas de los siglos XVI al XX* (en prensa); *Indian Captivity in Spanish America: Frontier Narratives* (2008); *España y los españoles de hoy. Historia, Sociedad y Cultura* (2007). Por otro lado, en su vertiente como poeta ha publicado más de 15 libros. Algunos de sus poemarios más recientes son: *Ciudad de Tiza. Paisajes de papel* (2014); *Refranero de ausencias* (2014); *Around the World in 80 Poems* (2013); *La vuelta al mundo en 80 poemas* (2012).

century. Estanislao S. Zeballos, journalist, lawyer, prolific writer, scientist or aspiring scientist, born in the city of Santa Fe, in 1845, was intimately involved in the preparation of the infamous expedition of the later Argentine President Julio Argentino Roca to the interior desert. The main purpose of *The Conquest of fifteen thousand leagues. Essay on the final occupation of Patagonia*, published in 1878, was to provide information to facilitate the planning of the military expedition of 1878-1885 to the interior of the pampas and Patagonia, that finally ended the resistance indigenous peoples and definitively unified the country.

KEY WORDS: Scientific and army journey, Pampa, Patagonia, Conquest of the Desert, Zeballos.

Es curioso que en el mundo actual, el viaje a lugares de grandes conflagraciones militares se ha convertido en una actividad turística. En la costa este los Estados Unidos se viaja a los campos de batalla de la Guerra Civil, y se rinde tributo a las víctimas anónimas o nominadas, las de un bando o del otro, indistintamente. Gettysburg, Normandía o Hiroshima, lugares de horror, son visitados consistentemente, así como Pearl Harbor en Hawái, Guernica en el País Vasco, o los campos de concentración alemanes. El viaje a la guerra se ha convertido en peregrinación a los lugares de la muerte, con todo lo que implica de idealización, memorial y tributo a los héroes y las víctimas. El viaje bélico, de invasión y conquista, es tan común a la especie humana, como fueron los viajes de exploración científica, comercio, peregrinación, exilio o emigración.

Somos una sociedad de viajeros, aunque no siempre fue así. Las primeras aventuras de los grandes viajeros están asociadas al sufrimiento, la huida, una prueba o un reto, exilio, también incursión y muerte. Para justificar sus acciones, tanto Cortés, como Pizarro y los que les siguieron, apelaron a justificaciones religiosas y misioneras. La resistencia de los nativos, por su parte, nunca cesó, desde las primeras escaramuzas en territorio de las Antillas, hasta finales del siglo XX. La resistencia fue la constante y continua respuesta de los nativos a las invasiones en cualquier lugar y latitud. No hubo un solo año en esos largos cinco siglos en que los pueblos aborígenes americanos no intentaran preservar sus particularidades y sus culturas defendiéndose contra los viajeros barbudos, con corazas y caballos, espadas de Toledo, cruces y sotanas, libros y aparatos de medición, que les cayeron por sorpresa, como si de un huracán o tornado se tratase. Y no sólo en los primeros años de la conquista, sino a través de los siglos, especialmente en el XIX cuando las identidades nacionales chocaron con la pluralidad étnica, lingüística y cultural.

Este artículo trata de un asiduo viajero, Estanislao S. Zeballos, personaje pluri-facético, periodista, abogado, escritor, científico o aspirante a científico, nacido en la ciudad de Santa Fe, en la Argentina en 1845, cuya obra teórica ayudó a planificar la gran expedición militar del general Julio Argentino Roca a los desiertos de la pampa y la Patagonia, y que ha pasado a la historia con el triunfalista nombre de la Conquista del Desierto (1878-1885). Efectivamente, Zeballos, además de una serie de textos novelados sobre los grandes caciques de la pampa, es autor de un ensayo menos conocido titulado, *La conquista de quince mil leguas. Ensayo para la ocupación definitiva de la Patagonia*, publicado en 1878.

Las Provincias Unidas del Río de la Plata, más tarde República Argentina, fue el segundo país en la América hispánica en alcanzar la independencia. Desde la declaración de independencia en 1811 hasta 1862, año en que el país se constituye como tal, las luchas internas y los problemas no dejaron de acuciar a la joven república. Hay que señalar la falta la definición de las fronteras en esa época, problematizada por la acción independista de las provincias, las aspiraciones de Chile a vastos territorios de la Patagonia, a más de las constantes amenazas de las tribus de las pampas, fundamentalmente puelches, ranqueles, y varios grupos de ascendencia araucana. Es curioso que la gran expedición del general Julio Argentino Roca se denominase Conquista del Desierto, lo que supone una previa definición teórica de ese territorio. Para la imaginación argentina, los amplios espacios que se extendían al sur, este y oeste de Buenos Aires, eran un desierto sin límites concretos, inhabitados o poblados por indios nómadas, sin raíz ni cultura, bárbaros o salvajes, sin sentido del bien ni del mal, y cuyos comportamientos parecían estar inspirados por su innato odio al cristiano. No hay más que leer los textos de los teóricos y viajeros que recorrieron estos territorios por esas fechas. La misión de los llamados padres de la patria, aquellos implicados en la construcción de la República significó, entre otras tareas fundamentales, la de poner límites a ese desierto, objetivo arduo, sin lugar a dudas. Fermín Rodríguez ha escrito,

«Fundar una nación para el desierto, en ausencia de tradiciones, a partir de una importación cultural que rompa con la herencia colonial de España, se vuelve un programa estético-político que comienza a ras de suelo, sobre un mapa vacío de accidentes y de habitantes, leído desde la perspectiva de un viajero europeo de viaje al Río de la Plata. Porque el gesto de fundar en el desierto requiere simultáneamente de fundar, en la literatura, en la ciencia, en la política, el desierto —un desierto para la nación» (215).

Ernesto Livon-Grosman, por su parte, escribe que «La historia de un país es, entre otras, la historia del desplazamiento de sus fronteras y de su definición como territorio» (12). Más de trescientos años después de la llegada de Juan Díaz de Solís en 1515 o de Fernando Magallanes en 1520 a los territorios del Río de

la Plata, la Patagonia seguía siendo un territorio sin fronteras, ni asentamientos importantes. Cómo incorporar estos territorios en el proceso mental y políticos a la nación, y más a la consolidación de un estado central? En ese sentido la literatura de viajes juega un papel primordial, incluyendo territorios y dando forma o lugar a sus habitantes. La literatura de viajes en estas fechas de construcción nacional no se expresa únicamente en la esfera de lo cultural, o etnográfico. Estas narrativas están escritas para el estado, incluso cuando se trata de un informe topográfico, una posta caminera, o una explotación agrícola.

Para sus fundadores, las Provincias Unidas del Río de la Plata estaba necesitada de instituciones, leyes, industria, comercio y ciudades, sobre las que asentar sus planes de futuro, pero también de una imaginación poética o un espacio donde inscribir su historia, con sus signos, dramas y personajes. Ese espacio fue el desierto, el vacío, la ninguna cosa, el otro prisma de lo humano. Varias de las obras literarias fundacionales están implicadas en construir una escenografía de ese espacio sin linderos, marcas, o representaciones espaciales. Me refiero a textos como *La cautiva* de Esteban Echeverría o *Martín Fierro* de José Hernández, que elaboran una lenta, meticulosa conquista del vacío, ese espacio que se conoce o en algún momento se bautizó como desierto. ¿No es acaso *Facundo* de Sarmiento, un intento de doblegar ese espacio sin rostro y poblarlo de poesía, personajes y tradiciones? Es a partir de la representación de un estado nacional definido que se determina la representación de los pueblos indígenas. De alguna forma los primeros escritores fundadores fueron teóricos o poetas de la frontera. No sé si hay mucha diferencia. La gran diferencia se establece cuando «la existencia de un estado fuerte y centralizado es sinónima de organización nacional, que se determina la representación de los pueblos indígenas» (Livon-Grosman 27). En estas disyuntiva la literatura de viajes comienza a tener un peso político mayor, y pueden trazarse las diferencias entre los viajeros argentinos y los británicos. Sus agendas no coincidían, aunque sí algunas de las conclusiones.

Por razones prácticas, era preciso resolver algunos de los problemas básicos que acuciaban a la nueva nación, entre ellos, el establecimiento de límites y relaciones fronterizas. En 1810, justo el año en que se reunía en el Cabildo de la ciudad de Buenos Aires una junta que daría el espaldarazo a la declaración de independencia, se organizó una de las primeras expediciones hacia al sur de Buenos Aires, a Salinas Grandes. La lideraba el comandante Pedro Andrés García, conocido como el primer geógrafo argentino. La componían 350 hombres, 50 soldados armados, 500 caballos, 234 carros y 300 bueyes. El propósito era asegurar las fronteras, incorporar a las tribus, adelantar la línea fronteriza hasta la cordillera, aumentar el poder de la población, regenerar la agricultura, la industria y el comercio, y controlar las salinas, producto fundamental en la industria y la ganadería. En resumen, se ponía en manos del comandante García el diagnósti-

co del estado de la campaña que tenía vecindad con los indios. García recogió las peripecias de sus varios viajes en una serie de textos, entre ellos: *Diario de un viaje a las Salinas Grandes en los Campos del Sud de Buenos Aires*. Durante las décadas siguientes, y mientras la Argentina se debatía en guerras civiles, el desierto cobraba vida como un espejismo de construcción permanente, que los múltiples viajes de cartógrafos, geógrafos, ingenieros, geólogos y aventureros no lograban encapsular en unas coordenadas abarcables.

La cuestión era doble, una física y otra humana. Las expediciones argentinas, subvencionadas por el estado, se enfrentaban a la disyuntiva de si reconocer a los indígenas como comunidades políticas organizadas. Ya desde sus albores el primer teórico de la frontera, Domingo Sarmiento, había escrito que el mayor mal que aqueja a la Argentina era su extensión y la existencia de salvajes, que en su opinión son incapaces de progreso y condenados a su desaparición. Mejor lo había entendido el gobernador de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas quien, entre 1830 y 1832, organizó otra expedición a lo largo del río Azul, aprovechando la ley de enfiteusis que permitía al gobierno hipotecar suelos vírgenes cuya propiedad se reservaba. La creencia que el desierto carecía de dueños se asentaba sobre el concepto de propiedad de los habitantes originarios, los aborígenes, que usufructuaban la tierra, pero no la organizaban en bases políticas ni económicas. La expedición de Juan Manuel de Rosas cumplía una doble misión: recuperaba las tierras enfiteúticas, al tiempo que empujaba a las poblaciones diseminadas hacia el río Negro en el profundo sur. La labor de dimensionar, catalogar, evaluar y describir, se haría en múltiples expediciones durante los siglos XVIII y XIX, por los llamados viajeros científicos y militares, que en la Argentina fueron muchos. Estos expedicionarios ilustrados fueron los creadores de nuevas metáforas aplicables a la reconstrucción del mapa de las Américas. Comenzando por los pioneros Antonio de Ulloa, Jorge Juan, José Celestino Mutis y Alejandro Malaspina, a los que siguieron los archifamosos, Alexander von Humboldt, Aimé Bonpland y Charles Darwin.

El nuevo territorio que estaban catalogando coincidía con las premisas de la independencia de las repúblicas americanas. Se estaba haciendo historia como lo hicieran los primeros descubridores del siglo XVI. Había que explorar para conocer las dimensiones de lo que se poseía o se quería poseer. Para Eric J. Seed, «Travel is a primary source of the new in history» (15), es la fuerza central de transformaciones históricas, y nunca mejor dicho que en el viaje de guerra. Había que escuchar las voces, seguir los derroteros, estudiar los mapas, y completarlos de acuerdo a las más urgentes necesidades.

Ésta fue en parte la labor que se propuso Estanislao S. Zeballos, consciente de que uno de los problemas de la República Argentina, según se constituía, era el

llamado «problema del indio» o «la cuestión del indio». Aunque en diversas ocasiones durante las invasiones inglesas, las guerras de independencia y guerras civiles, las tribus de la pampa habían participado activamente u ofrecido su participación, legitimando la soberanía nacional, representaban también un creciente problema, especialmente las agrupaciones cercanas a las poblaciones fronterizas. Los malones o ataques rápidos y devastadores a pueblos limítrofes, tan recurrentes a pesar de los múltiples pactos firmados, eran una traba a la expansión criolla, y dificultaba la producción agrícola y ganadera. La cuestión era cómo hallar fórmulas de convivencia, aceptables por ambas partes. Las posiciones eran varias, bien negociar y pactar, o proseguir con una política de control y exterminio. La primera propuesta había tenido sus avales, entre ellos el entonces ministro de Guerra y Marina, bajo la presidencia de Nicolás Avellaneda (1874-1880), Adolfo Alsina. El proyecto de Alsina, a decir de Alberto Pérez, consistía en «una estrategia de ocupación gradual, pacífica y de asimilación del nativo» (10). Esta era la alternativa defendida por otro de los conocidos viajeros de la época, Lucio V. Mansilla, quien negoció con los indios ranqueles de río Cuarto en 1870, y cuyo viaje se plasmó en el libro *Una excursión a los indios ranqueles*. Las posiciones en el siglo no estaban claras. Una corriente pseudo-científica había ido expresando un creciente interés por las primitivos indígenas, y ya se puede observar en la literatura de viajes de la época que los nativos aparecen incorporados al paisaje como variante de una investigación etnográfica con aspiraciones cosmogónicas. La otra opción, mantenida por Santiago Arcos y Estanislao S. Zeballos, era la oficialista.

Zeballos, quien en 1876 dirigía la revista *Anales de la Sociedad Científica*, y cuyos intereses geográficos y científicos le emparentaban con las posiciones más en boga, era un exponente claro de la generación positivista. En el marco de su actividad político-científica aceptó la responsabilidad de elaborar un estudio que sirviese de justificación a lo que acabaría siendo un exterminio sistemático de tribus. Como en otras ocasiones, especialmente en los siglos XVIII y XIX, la ciencia se ponía al servicio de la guerra. El estudio que el general Julio Argentino Roca encargó al joven científico fue pieza clave en el éxito, no sólo político sino propagandístico de la expedición al desierto patagónico. Al igual que hoy, las relaciones públicas había que cuidarlas. En carta al general Roca, Zeballos deja claro el objeto de su estudio, «redactar algunos apuntes sobre los antecedentes de la ocupación del río Negro y sobre otros datos históricos y científicos convenientes para demostrar al país la practicabilidad de aquella empresa, y para proporcionar a los jefes y oficiales del ejército un conocimiento sintético de la obra en la que van a colaborar» (Pérez 7).

¿Cuál fue el informe de Zeballos? ¿En qué consistió su trabajo? Alberto Pérez opina que *«La conquista de quince mil leguas»* no es un tratado científico, sino más bien un documento propagandístico y hasta puede tomarse como un manual de

campana que ha tenido la gran virtud de dejar para la posteridad, plasmado de forma inequívoca e indiscutible, el pensamiento hegemónico de toda una generación» (7). Al respecto Eric J. Leed escribe que «in the history of European travels we may find the soul of the West, its continuities, evolution, permutations, the history of travel is in crucial ways a history of the West» (14). Occidente siempre pensó que los territorios a los que arribaban o atravesaban les pertenecían, especialmente en sociedades que no habían ejercido el mismo concepto de propiedad de la tierra. En ese sentido Zeballos pertenecía a una época de pensadores, hombres de ciencia, políticos e intelectuales, que justificaban su pleno derecho a ejercer la soberanía nacional sobre áreas supuestamente deshabitadas o en desuso. Como ya he indicado, hubo otras voces cuyos ecos se fueron perdiendo en un vendaval de ruidos, muchos de ellos producidos por los fusiles Remington, las locomotoras a vapor o las máquinas de cosechar.

Zeballos fue un escritor curioso. A pesar de lo tendencioso de esta obra, escribió una serie de ensayos-novelados sobre las grandes cacicazgos de la pampa, que contienen información muy valiosa, aunque discutible. Según él mismo admite, la información que dio pie a estas obras la consiguió de los archivos privados de Calfucurá que casualmente y sospechosamente se encontró. Calfucurá fue el gran cacique de la pampa, bajo cuya influencia los araucanos estuvieron cerca de establecer una gran confederación pan-indigenista. Zeballos escribió la trilogía *Calvucurá y la dinastía de los Piedra* (1881), *Painé y la dinastía de los zorros* (1886), y *Relmu, reina de los pinares* (1884). Más tarde, y como resultado de una posterior expedición a las pampas y Patagonia, redactó *Viaje al país de los araucanos*. Para entonces los araucanos habían sido reducidos a las reservas en los Andes o servían en estancias y conventos a sus nuevos señores.

La conquista de quince mil leguas se define desde el título, no hay ambigüedad, su objeto era buscar la forma para facilitar la conquista de quince mil leguas de territorio, que es la distancia que media entre las inmediaciones de Buenos Aires y río Cuarto, hasta el sur del río Negro y las localidades limítrofes con los Andes. Se inicia con una reseña histórica que cubre entre 1768-1878, los años en que se recrudecieron los ataques o malones indígenas a las poblaciones criollas de la línea de frontera. Contiene múltiples citas de viajeros y recomendaciones de comandantes de fronteras para paliar los acuciantes problemas de los fuertes. Su argumento se centra en lo que Zeballos llama incapacidad de los salvajes para entender la redención civilizadora propuesta por las autoridades civiles y militares. A partir de la segunda parte, junto a relatos de exploraciones desde el año 1553, se incluyen gráficos de todo orden, dirigidos fundamentalmente a proporcionar ayuda estratégica para las próximas expediciones militares. Incorpora cuadros de altitud y latitud, así como gráficos de temperaturas durante las distintas estaciones del año. Dedicar un capítulo entero al estudio del río Negro

y sus afluentes, incluyendo los trechos navegables, todo avalado con citas de los primeros intentos de navegación realizados por Guillermo Cox, George Chaworh Musters y Basilio Villarino, así como del gran geógrafo argentino, Francisco Perito Moreno. De la misma guisa son sus recomendaciones sobre la navegabilidad del río Colorado, y otros ríos andinos y de la pampa central. Para otorgar credibilidad al informe, Zeballos se permite corregir parte de la información que incorpora. De gran importancia estratégica es la descripción pormenorizada de lagunas, su extensión y potabilidad, puesto que servirían de aprovisionamiento a las tropas criollas que se esperaba llegasen a esas latitudes. En la última parte Zeballos da una serie de consejos prácticos sobre las estrategias a seguir, disponibilidad de tropas, y beneficios futuros. Insiste en que la expedición debe ser auxiliada por un cuerpo de geógrafos y de hombres de ciencia que constituirán el verdadero estado mayor del ejército.

La vocación naturalista de Zeballos se impone sobre su interés por los indios que es mínimo. Incluso cuando describe a Calfucurá, lo representa como una figura maquiavélica y codiciosa, muy a la par con la típica diplomacia de mentiras de los indígenas, y reduce sus características culturales a una maraña de linajes y alianzas locales que poco tienen que ver con la limpieza de propósitos de la que el autor se considera heredero. Escribe «el imperio de la Pampa, como el territorio de los beduinos, está dividido en califatos, que entre nosotros son todavía más bárbaros que éstos, y se llaman cacicazgos» (247). Ciertamente Zeballos hace oportunas distinciones entre los indios de las pampas y los de otras latitudes, como los manzaneros del Neuquén donde Buenos Aires tenían importantes aliados y a los que describe como modelo de indios asimilados. Se permite hacer incluso una serie de apologías de algunos de ellos, especialmente los caciques Carriel y Sayhueque. Cierra el capítulo con una serie de similitudes en las políticas hacia los nativos llevadas a cabo por las mismas fechas por los Estados Unidos.

Al finalizar la expedición del general Roca, el sometimiento de los aborígenes fue masivo. La Conquista del Desierto (1878-85), viaje de guerra disfrazado de aventura científica, arrojó un balance de 1.313 indios muertos; 2.310 guerreros y 10.539 mujeres y niños desplazados y repartidos entre familias. A partir de esa fecha permaneció en Buenos Aires la insostenible noción de que en la Argentina no hay indios, ya que éstos desaparecieron en tan luctuosos episodios.

La conquista del Desierto fue un episodio que marcó la historia del país. El crédito se lo quedó el entonces general, más tarde presidente, Julio Argentino Roca. Es curioso que este mismo año se han retirado de circulación los billetes de banco que mostraban el semblante de Roca y substituido por el de Eva Perón. El texto de Zeballos, viajero sin descanso, *La conquista de quince mil leguas*, jugó un papel importante en tan luctuosos y quizás inevitables acontecimientos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Livon-Grosman, Ernesto. (2003). *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo editor.
- Rodríguez, Fermín. (2010). *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editoria.
- Sarmiento, Domingo F. (1966). *Facundo. Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. México: Porrúa.
- Seed, Eric J. (1992). *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*. Basic Books.
- Zeballos, Estanislao S. (2008). *La conquista de quince mil leguas. Ensayo sobre la ocupación definitiva de la Patagonia (1878)*, Estudio preliminar de Alberto E. Pérez. Buenos Aires: Ediciones Continente.



DOMINGO RÓDENAS DE MOYA¹

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona - domingo.rodenas@upf.edu

Artículo recibido: 8/04/2014 Aceptado: 4/05/2014

EPIMETEO: EL DIARIO DE UN NÓMADA INVOLUNTARIO

RESUMEN:

Existe una literatura de viaje no deliberada que deriva de experiencias de desplazamiento involuntarias, una de las cuales es el destierro. El exilio republicano español fue una ocasión dramática de la que muchos dejaron testimonio. Este trabajo se centra en un documento excepcional e inédito, el diario que el novelista y crítico Benjamín Jarnés escribió desde abril de 1939 en París hasta agosto de ese año en México D. F. El cuaderno describe el itinerario que llevó a Jarnés y a otros intelectuales españoles desde París a Marsella, donde embarcaron en el vapor *Sinaia* rumbo a México. En él recoge sus impresiones y reflexiones sobre el viaje y el destino de los viajeros, sobre los lugares de paso como el campo de concentración de Barcarès o el puerto de Veracruz, y registra su esfuerzo por mantener la lucidez en medio de la tragedia de la pérdida.

PALABRAS CLAVE: Exilio republicano español, Jarnés, diario de escritor, *Sinaia*, viaje involuntario.

ABSTRACT:

There is an unintentional travel writing that comes from forced experiences of displacement. Exile is one of them. The Spanish republican exile was a dramatic experience about which many witnesses left evidences. This paper focuses on an exceptional and unpublished document: the journal written by the novelist and critic Benjamín Jarnés in 1939 from April, in Paris, until August, when he had already been established in México D.F. This notebook depicts the journey that Jarnés and other Spanish intellectuals made from

¹ Domingo Ródenas de Moya enseña literatura española e hispanoamericana en la Facultad de Humanidades de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, y ha sido profesor visitante en la Universidad de Brown. Es autor de los ensayos *Los espejos del novelista* (1998) y *Travesías vanguardistas* (2009), de las antologías de prosa vanguardista *Proceder a sabiendas* (1997) y *Prosa del 27* (2000) y ha editado numerosos clásicos contemporáneos, desde Unamuno, Azorín y Ramón Gómez de la Serna a Carmen Laforet y Miguel Delibes. Entre sus últimos trabajos figuran *Ensayo español. Siglo XX* (2008) y el séptimo volumen de la *Historia de la literatura española*, dirigida por José-Carlos Mainer, *Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010* (2011), ambos en coautoría con Jordi Gracia, así como la compilación de ensayos de Guillermo de Torre, *De la aventura al orden* (2013). Desde hace trece años ejerce la crítica literaria en *El Periódico de Catalunya*.

Paris to Marsella, where they embarked in the *Sinaia* heading México. In this *cabier* he collects his thoughts and feelings about the journey and the traveler's destiny, about the places they went by, like the concentration camp of Barcarès or the harbor of Veracruz, as he tries to maintain his lucidity among the tragedy of loss.

KEY WORDS: Spanish republican exile, Jarnés, writer's journal, *Sinaia*, unintentional travelling.

Los límites genéricos de la literatura de viajes son borrosos, como los de gran parte de los géneros modernos, que han tendido a la absorción de modalidades de discurso colindantes e incluso de géneros netamente distintos. De este modo, podemos leer como libros de viajes lo que no son crónicas ni guías de avisos, como pudieron serlo en los siglos XVI y XVII, sino obras memorialísticas (autobiografías o memorias), colecciones epistolares, álbumes de estampas descriptivas, cuadernos científicos, crónicas periodísticas seriadas, ensayos de variada índole y diarios o dietarios. En general estas formas comparten unos rasgos comunes que ha determinado con precisión Luis Alburquerque: se trata de relatos factuales, predomina en ellos lo descriptivo sobre lo narrativo y tienden a la objetividad presentativa (2011: 16), pero a los que podrían añadirse dos rasgos más: la enunciación discursiva, esto es aquella en la que el enunciador se hace explícito en su discurso mediante un «yo» que se acompaña de todo el aparato deíctico de ese nombre personal, y el carácter deliberado del desplazamiento que es objeto del discurso. Sin embargo hay algunos desplazamientos que pueden ser narrados o descritos y no tienen nada de deliberados. Es lo que sucede con las deportaciones o los destierros, los encarcelamientos o la emigración por razones económicas y, por supuesto, es lo que sucede con el exilio político.

El viaje del exiliado no nace del afán de conocimiento de otras latitudes, culturas o gentes, sino del mero afán de supervivencia; no lo impulsa la emoción aventurera y la curiosidad sino la desesperación y el miedo. Su viaje es involuntario. Y no por ello deja de constituir un viaje y no por ello el relato de ese tránsito y proceso de desubicación, que comporta el enfrentamiento con entornos, hábitos y personas desconocidos, deja de ser un relato de viaje. Pero es evidente que los relatos que nacen de una experiencia indeseada y traumática como la expatriación forzosa han de presentar unas características muy distintas de los que surgen de viajes voluntarios. El punto de partida del relato de viajes exílico suele ser una mutilación atroz: no solo se pierde la propia tierra y también, a menudo, la lengua materna, sino, con ellas, la vida profesional, familiar y social que dotaba de identidad al individuo. E incluso algo si cabe peor: la esperanza de recuperar esas pérdidas. Como señala Edward W. Said (2013: 186), el *pathos* del exilio resi-

de en la pérdida de contacto con la firmeza y la satisfacción de la tierra: volver a casa es de todo punto imposible», porque incluso cuando esa vuelta se produce físicamente, el lugar al que se regresa ya no es el que se dejó atrás.

El relato del exiliado no se articula como un acercamiento paulatino a una otredad (humana, social o natural) que se ofrece al desciframiento sino, muy al contrario, como un *alejamiento* de lo propio y, por lo tanto, como una desposesión. Más que un ir llegando a lo ignoto presenta un lento ir distanciándose de lo conocido. Esa descolocación no es únicamente espacial y afecta a la mirada del exiliado, que no puede ver los nuevos paisajes sino a través del cristal empañado que supone la ausencia de todo lo que ha perdido. Su mirada está, así, mediaticada por lo que ya no está presente y sin embargo no deja de estarlo en forma fantasmática, muy a menudo como nostalgia pero también como rencor. De este modo, ver un tipo humano determinado evoca su equivalente en la tierra de origen, contemplar un paisaje o una calle populosa remite a la naturaleza de la infancia o a las avenidas transitadas de Madrid, Valencia o Barcelona, por ejemplo.

Pero hay una característica genuinamente distintiva del relato de viajes exílico y es el hecho de que se trata de un viaje sin retorno, un viaje que se emprende a la fuerza y hacia un destino provisional, muchas veces fortuito, del que no es previsible el regreso, como advertía Said. Esa falta de regreso modifica radicalmente la narración del viaje tanto en su contenido como en su dimensión comunicativa o pragmática, puesto que la función ilustradora —e incluso pedagógica— que siempre ha desempeñado el género se ve frustrada ante la desaparición del destinatario natural del relato: el público. También el auditorio natural del escritor se ha desvanecido, como si se revirtiera el orden lógico que lleva de la potencia al acto. El público pasa a ser una posibilidad, una contingencia y, en el presente del escritor exiliado, una desconcertante (y a veces dolorosa) incertidumbre. Aquella célebre pregunta que se formulaba Francisco Ayala, «¿Para quién escribimos?», constituye un principio de corrosión para el escritor desterrado o, por decirlo como George Steiner, extraterritorial.

El *ethos* enunciativo del relato de viajes implica la existencia de una comunidad social y cultural a la que pertenecen tanto el narrador como su audiencia: se cuenta al regreso y se cuenta con el propósito de que quienes se encuentran en el lugar de la partida conozcan el lugar al que el viajero se ha trasladado. Así es en la *Historia* de Heródoto y en el *Voyage au Congo* de André Gide, en un diálogo renacentista como el *Viaje de Turquía* y en las columnas de Julio Camba reunidas en *Londres* o *La ciudad automática*. La pertenencia del público y el autor a una misma comunidad geográfica y cultural actúa como un presupuesto del género, del mismo modo que lo hace la presunción de que el narrador viajero tiene algo que contar (o describir) que su público desconoce. Estas condiciones

pragmáticas operan como presuposiciones incluso en los casos en que el libro de viajes tiene por objeto destinos que no escapan a la geografía nacional de los lectores, como el *Viaje por las escuelas de España* (1927) de Luis Bello o las crónicas sociales de los años cincuenta como *Campos de Níjar* de Juan Goytisolo o *Caminando por las Urdes* de A. López Salinas y Antonio Ferres. Y es que en estos casos se escinde la comunidad de receptores en virtud del conocimiento o no de la realidad que se testimonia, sea la menesterosidad de las escuelas españolas bajo la dictadura de Primo de Rivera o sea la misérrima vida de los jornaleros almerienses o de una región extremeña. Las palabras de Luis Bello serían exportables, *mutatis mutandis*, a cualquiera de los otros títulos: «Aquí están pintadas nuestras escuelas tal como las veo, y no por gusto del aguafuerte de tintas sombrías, sino por el propósito de interesar a todos en que acabe de una vez esta gran miseria» (Bello 1927: 8).

En el relato de viaje exílico se vulneran estas condiciones pragmáticas, porque ha desaparecido la comunidad receptora del relato —cuando menos la comunidad *natural*— y, en consecuencia, se vacía de sentido la función comunicativa: si no hay a quién contar, para qué contar. La mirada al paisaje extraño está vidriada por la imagen del paisaje hogareño y el exiliado solo ve desde el interior de su exilio. Como dice un epigrama atribuido a Séneca en su destierro de Córcega: «aquí solo hay dos cosas: el exiliado y el exilio». Y, sin embargo, el impulso de dejar constancia de una experiencia viajera involuntaria y aflictiva, la del destierro, se impone sobre las barreras y, pese a la difuminación de la audiencia, acaba textualizándose.

Me interesa un caso singular de diario de viaje que, hasta ahora, ha permanecido inédito: el cuaderno *Epimeteo* que escribió Benjamín Jarnés en la primavera y verano de 1939², desde París hasta México, desde que aguardaba con no poca angustia una salida para él y su esposa Gregoria hasta que se instalaron en un pequeño apartamento en la capital mexicana. Su falta de recursos aviva su impaciencia. Escribe a Victoria Ocampo y Guillermo de Torre para que intercedan

² El cuaderno *Epimeteo* permaneció en poder de la familia desde el regreso del escritor, en 1948, a España. En 1988, con motivo del centenario del escritor, la Institución Fernando el Católico realizó una copia de los cuadernos íntimos de Jarnés que se conserva en el archivo de la Diputación de Zaragoza. Los cuadernos originales se hallan en paradero desconocido. En 1988, Ildefonso-Manuel Gil, entonces director de la Institución, quiso prolongar la celebración del aniversario con la publicación de una serie de doce cuadernos con materiales diversos. Entre ellos, en el titulado *Paseos por Francia* (1988a) se recogieron bastantes de las notas del mecanoscrito «Desierto profanado» que procedían, con variantes y supresiones, de *Epimeteo*. En *Alta mar* (1988b) se transcribió una parte de *Epimeteo*, aunque de manera descuidada y omitiendo algunas anotaciones. El propio Jarnés, ya en tierras mexicanas, había seleccionado y reescrito largos pasajes de este cuaderno y de otros para armar un libro invertebrado que llamó «Desierto profanado» y que parecía destinado a ser su testimonio de la guerra y el destierro.

por él con el fin de obtener el visado para viajar a Argentina, pero en marzo de 1939 le escribe a Gregorio Marañón: «La legación de México me tiene anotado para figurar en la primera expedición, pero yo quisiera salir antes» (Jarnés 2003: 219). El cuaderno está fechado en la primera página: lo inició el 27 de abril de 1939 en París y lo concluyó el 4 de agosto de ese año en México. Entre ambas fechas se tienden los meses rebosantes de incertidumbre de la espera en París, el traslado al campo de concentración de Barcarès, el embarque en el *Sinaia* en el puerto de Sète rumbo a México, la larga travesía atlántica, el arribo a Veracruz y el traslado a México D. F.

En esa misma primera página, Jarnés estampó, sobre las fechas, un título cuyas letras repasó y subrayó: *Epimeteo*, y, debajo de la datación, también resaltando las letras con un doble trazo, anotó: A. M. L. G. El título queda explicado antes de que empiecen propiamente las anotaciones, en un exergo sangrado a la izquierda que reza: «No son las ideas quienes en mí provocan la acción; es la acción, la que dentro de mí suscita ideas. Soy *Epimeteo*, o *el que piensa después*». El cuaderno está dividido en 72 anotaciones, alguna de ellas extensa, como la inicial, que ocupa cinco páginas y media. Todas están numeradas y separadas por una línea horizontal. Al final del cuaderno, Jarnés añadió una suerte de índice que llamó «Temas» y en el que se relacionan los setenta y dos apuntes con la indicación del tema tratado en cada uno de ellos. La presencia de ese sumario final, junto al título del cuaderno y el exergo que lo abre son indicios claros de que el escritor concibió este cuaderno como una obra exenta y no uno más de los cuadernos íntimos que había empezado a escribir en 1929. Por si fuera poco, después del apunte último y antes de la lista de «Temas», trazó una línea horizontal interrumpida en el centro por la palabra FIN, dejando así bien manifiesto que ahí se cerraba algo más que uno de sus cuadernos personales.

Epimeteo, en efecto, queda diferenciado del resto de cuadernos porque su motivo central es el desplazamiento físico y mental: el viaje de España a México y el viaje de una mitad de la vida a otra imprevisible y en buena medida azarosa. Y la intención de Jarnés de otorgarle unidad y autonomía es inequívoca de acuerdo con los elementos paratextuales que he comentado. El título, por otro lado, compromete, en sus resonancias mitológicas, una actitud intelectual y ética: frente a Prometeo, que está dotado de una visión profética, su hermano Epimeteo posee una visión retardada que solo le permite ver (entender) después de que todo haya sucedido. Frente al que ve *antes*, Epimeteo es el que ve *después*. Pero esta visión diferida no implica para Jarnés una capacidad cognitiva mermada sino todo lo contrario, una exacerbación del funcionamiento mental que rompe el equilibrio entre razón y vida asfixiando los impulsos vitales bajo el peso de un intelectualismo paralizante. Epimeteo no es el retardado sino el contemplativo

que no acaba de resolverse en el terreno de la acción o que aguarda a que ésta se haya producido —siempre impulsada por otros— para someterla a análisis.

Al poner este cuaderno de viaje bajo el nombre de Epimeteo, Jarnés convoca todas las reverberaciones del mito (también las que se derivan de su matrimonio con Pandora...) y sugiere alguna forma de identificación por su parte. Es muy probable que el título fuera posterior a la redacción del cuaderno y, consecuentemente, aluda a la actitud del Jarnés enunciador, el *personaje* ensimismado, más paciente que agente, que se refleja en esas precisas anotaciones de 1939.

El cuaderno empieza en un espacio interior parisino altísimamente connotado: «Nunca había estado en el Louvre; nunca había estado en París»³. El Louvre, «cementerio de la belleza y de ensueños de gloria», es el único espacio que, en un entorno de alienación y extrañeza, brinda un simulacro de reconocimiento a través de muchos de los cuadros y piezas expuestos, que habían formado parte de la educación estética del escritor. El reencuentro con imágenes conocidas e impregnadas de valor sentimental, devuelve a Jarnés a sí mismo, a su infancia y juventud, en un movimiento de repliegue que se prolongará durante todo el viaje al destierro. La sucesión de reconocimientos le produce una embriaguez melancólica que preludia un inmediato porvenir en el que los atributos de su identidad solo podrá reencontrarlos dentro de sí mismo: «Desde cada muro, avanza suavemente hacia mí una hora, un instante de mi vida, que, dentro de mi memoria, estalla en risueñas —o melancólicas— imágenes. Imágenes fugitivas, pero de una vivacidad que me aturde» (5). Este viajero involuntario no sale de sí en busca de lo otro, sino que se sirve de lo otro para reafirmarse a sí mismo y reafirmar sus deseos de seguir viviendo intensamente: «Porque, todo lo que no pueda hacernos vivir con más vehemencia, o resucitar en nosotros una vida intensamente gozada —o sufrida—, ¿qué puede importarnos? Por eso me importa el Museo, porque me va suscitando cómplices de mis actos ya distantes, recuerdos, testigos, resonancias de mi vida pasada. En silencio, en plena quietud, ellos y yo entablamos un diálogo melancólico». Pero Jarnés no cae en la ingenuidad de creer que esas imágenes están ahí como significantes de su propia biografía, como figuraciones de su propia experiencia. Sabe que la grandeza del arte consiste en suscitar en cada espectador (o lector) una respuesta emocional e intelectual única y particular, la suya, y no por eso las representaciones que la suscitan dejan de ser portadoras de un significado singular:

Solo ahora, ahora en que todos aquellos momentos han perdido su tensión, en que el frenesí y el jaleo apenas perceptible se confunden bajo el mismo compás,

³ *Epimeteo*, ms. inédito, p. 3. Desde ahora indicaré la página del manuscrito, numerado por el propio autor, entre paréntesis, salvo cuando la cita se encuentra en la última página referida.

el de hoy, ya tan lejano, puedo ver en pleno jornadas enteras, episodios enteros de la historia de mi vida, evocados por estos implacables testigos, ¡que lo habrán sido de tantos otros hechos semejantes! [...] Todo el Louvre está poblado de personajes de novela, de la posible —o posibles— novela de nuestra vida. Algunos de ellos —en efecto— lo han sido de mis páginas ya escritas. ¡Con qué travesura vuelvo siempre a encontrar *mi* Andrómeda, a mi Juno, a mi Circe! Son nuestras eternas fuentes de imágenes (7).

El segundo destino del viajero es el cementerio Père Lachaise, adonde acude para visitar la tumba de poetas célebres. Como en el *cementerio* de Louvre, también aquí deambula al azar, sin obedecer el plano que le ofrece un empleado. Las reflexiones que le despiertan los sepulcros confluyen con las que le inspiraron las pinturas y esculturas del museo, puesto que unos y otras se le antojan fuentes de significación: «Como si los poetas nunca muriesen, como si continuasen «produciendo» siempre —hasta después de muertos— poesía. Aunque bien sabemos que es ésta, la poesía, la que no muere» (8). Jarnés ve lo que él mismo proyecta sobre los lugares que visita, y lo que proyecta es el mundo de valores que está en trance de perder pero que sigue resultándole consolador, un mundo en el que el arte encierra el secreto de la perduración de las cosas humanas y, por lo tanto, ofrece un refugio y también una evasión. Esto se hace palmario en la tercera visita de esta «ave de paso» (es expresión del autor): la catedral de Notre Dame. En la majestad de su arquitectura, Jarnés se siente dominado, sobrecogido y esa pequeñez le infunde una inesperada exaltación: «Nuestras pequeñas vidas se sienten allí mucho más pequeñas, hasta que la grandeza del lugar las exalta, las nutre de su propia grandeza, les hace crecer alas, las convierte en ángeles por el ímpetu místico que orea las naves». Pero la acometida místicoide dura poco y enseguida se ve el viajero en la calle, a orillas del Sena, cruzando el Petit-Pont.

Sin embargo, esta salida a la intemperie no rompe el impulso del retorno (al pasado, a lo que aún cohesiona su identidad). En la calle se encuentra a las empleadas de los grandes almacenes («mujeres-máquinas») que derraman una simpatía impersonal, mecánica que las hace sustituibles «por muñecos mecánicos». Esa muñequización profesional le lleva a considerar cómo «tales muñecos se van multiplicando por todo el mundo con una facilidad aterradora» y de ahí es irremisible llegar a la reducción a eslóganes ideológicos en la vida intelectual española, «donde abundan los hombres de la frase hecha y del gesto hecho...». Ante esa ciudadanía programada y deshumanizada, Jarnés teme quedar «aprisionado en un engranaje» como en *Tiempos modernos* de Chaplin y «Por eso me apresuro a sumergirme en mi vida anterior, revivida a lo largo del Sena, de donde voy haciendo salir figura tras figura...». Es imposible, pues, limpiar la mirada del exiliado, que sigue viendo no lo otro sino lo mismo, su terrible drama de despojo y alienación, una limitación óptica que a Jarnés no se le oculta: «Es en vano querer

cambiar la vida: sólo tenemos una, sólo tenemos una historia, y por el Sena llega hasta mí Carlota, como llegaba por el Ebro, en la misma piragua. Tal vez pronto sea el Plata, su camino» (13).

Lo será, pero no pronto. De momento, esa operación de trueque entre lo presente desconocido y la esfera de lo perdido sublimada en la imaginación parece que rinde sus frutos y Jarnés se complace en ello: «A lo largo del Sena, los recuerdos, las ideas, van enlazándose lentamente, formando nuevas cadenas, nuevas combinaciones... Ya está mi vida anterior enlazada a la presente. Ya el Ebro y el Sena y el Arno son uno y el mismo río».

En sus paseos por París, Jarnés visita el Museo del Hombre, que propicia una lucubración sobre el anhelo de inmortalidad de los seres humanos y sobre el materialismo (y piensa en al comunismo) como solapado culto a esa inmortalidad: «todo su afán colectivista no es en el fondo sino un tremendo afán de mantener una individualidad, un individuo, él mismo, sobre todo lo caedizo y desmoronable» (25). Algo semejante ocurre en su visita a la Sorbona, en uno de cuyos jardines se topa con la estatua sonriente de Michel de Montaigne, «un buen amigo con quien charlar, al atardecer, amablemente», más que nada porque «como apenas los tengo [amigos] entre los vivos, ¿qué hacer sino buscarlos entre los muertos?» (25). El fraternal Montaigne, sus ensayos, «hechos una misma cosa con su propia vida», le ofrecen una doble lección a Jarnés, la de atar la escritura al pulso vital de los días y la de la hipocresía de muchos franceses que parecen haber aprendido la cortesía, el «fino espíritu» del maestro pero solo lo han hecho superficial, maquinalmente: «¡Cuántos comediantes, cuánta delicada farsa!». Lo que va encontrando este viajero es invariable motivo de ensimismamiento: el comentario sobre sus hallazgos en el París de 1939 deriva inexorablemente hacia la introspección. Así vuelve a ocurrir con los anuncios de espectáculos nocturnos que proclaman como señuelo el número de artistas desnudas, un «sentido «cuan-titativo» de la belleza por horas» que repugna al escritor y le trae a la memoria un espectáculo abyecto visto en la calle Progreso de Madrid y que le hizo «aborrecer algún tiempo el desnudo femenino».

Pero esta reclusión en el propio bagaje de vivencias e inquietudes no afecta solo a este Jarnés-Epimeteo, sino a muchos de los desterrados españoles que pululan por París. Así, en la nota 11, anota que «Baroja se cruza en nuestro camino»; habla con él, escucha sus imprecaciones y juicios implacables sobre los demás (y uno de ellos es Azorín): «El incorregible español que Baroja lleva dentro no es capaz de suavizar las propias asperezas espirituales —tan a lo vasco, a lo Loyola— pero tampoco las deformidades de la espiritualidad ajena». Brusco e incomprendible, tiende a reflejar en su obra una realidad siempre degradada y amarga. La reflexión sobre estos transeúntes expulsados por la guerra se prolonga en

la nota 12: «Recorren las calles de París unos pocos hombres españoles, tales como Baroja, como Azorín y algunos otros, que nunca se encuentran —como no sea por azar—, que pasean su robinsonismo con una gallardía sorprendente» (32). Son soledades paralelas, no convergentes, incomunicadas: «Desterrados todos, cultivan un destierro aparte, esmeradamente. Como otros —sobre todo en Francia— cultivan su jardín, ellos cultivan su desierto». Y, por si hiciera falta una prueba, Baroja le dice que el otro día vio de lejos a Azorín, «con boina, distraído» y prefirió no acercarse a él. Jarnés apunta: «Probablemente Azorín habría dicho lo mismo de Pío Baroja. No son ellos solos...», porque la mayoría de los españoles errantes (aunque Azorín y Baroja muy pronto dejaron de serlo) se han encerrado en sí mismos para no perderse del todo.

En la nota 15, el *impasse* de Jarnés en París parece tocar a su fin: «Está ya decidido mi traslado a América». Aunque al preguntarse en qué condiciones no puede contestar sino con amargura irónica: «Sospecho que en calidad de mendigo» (36). Se lamenta de que los intelectuales que lo organizan hayan insistido en no distinguir entre intelectuales y campesinos («Bien está»), pero ellos hayan procurado viajar «con los patronos, con los capitalistas», demostrando que una cosa es la compañía «ideal» y otra muy distinta la «real». Esa es la diferencia entre los intelectuales libres y los «liebres», «utilizando el léxico del primer organizador, el más ligero de todos», obviamente José Bergamín. Alguien le ha bosquejado a Jarnés las condiciones del viaje y éste se resigna al destino de exiliado: «Empezamos a buscar los caminos de la migración, del callado sometimiento a la fatalidad».

Los primeros contactos con la muchedumbre que habrá de embarcar hacia México son desoladores. Se encuentra con una «acumulación de humanidad resentida, inquieta hasta el paroxismo», y es que «la guerra ha sacado de quicio a estos hombres, a estas mujeres que —lejos de todo cuanto eran en vida— gesticulan, hablan fuera de tono, sin saber lo que dicen, desconcertados [...], susceptibles, descoyuntados» (38). Jarnés ha trastocado la mirada del viajero que observa lo desconocido y lo consigna; ya ni siquiera anota el movimiento geográfico, porque cuando escribe esto probablemente ha abandonado ya París, conducido con el resto de republicanos «como a un rebaño» por los gendarmes franceses. Se sorprende del trato recibido: «Es la primera vez en toda mi vida que se me considera un «hombre terrible». Acabo de salir de un infierno; he formado parte de un sector en lucha con otro... Es difícil, muy difícil explicar a las gentes cómo yo no he pertenecido nunca a ese «terrible» sector, ni a ningún otro... Es tan difícil que lo mejor será renunciar a explicarlo» (39). Pero, más allá de toda explicación a comisarios y prefectos, a los españoles no se les tolera que sean seres indocumentados, «sin papeles». Ahora Jarnés pasa del singular al plural, del individuo al grupo: «Y nosotros —honrados ciudadanos del mundo— no tenemos ningún «papel» que acredite nuestra ciudadanía. Somos —este es nuestro delito— nóma-

das, emigrantes, fugitivos»⁴ (39). Un nosotros que ha unificado una indeseable igualdad, todos «ejemplares de una misma estirpe: los vencidos», en la que una misma norma confunde a «buenos y perversos, catedráticos y analfabetos, artistas y campesinos [...], intachables y asesinos» (40).

Si hasta aquí el cuaderno había sustituido el paisaje por la muchedumbre, en la nota 18 reaparece el espacio exterior, el del campo de concentración de Barcarés: «es difícil inventar, para el hombre, residencia más «simplificada». Ni siquiera es esto naturaleza corriente: es naturaleza aderezada para producir un lote de molestias que no suele producir la naturaleza libre. Es naturaleza amañada. Como un poco de desierto mal corregido, perversamente amueblado»⁵. La extensión de playa acotada se le antoja una jaula para fieras a las que se amansa arrojándoles un «caldo insípido donde flotan algunas legumbres»; un terreno «cuidadosamente escogido. Ni un árbol, ni una ventana por donde se asomen las hadas domésticas, ni una roca por donde imitar a Safo. Agua y arena. Agua y arena. A veces la arena imita al agua, se encrespa, se hace dueña del aire y azota los rostros con la misma precisión que las olas». En ese paisaje desnudo, los refugiados, vigilados como forajidos, se van embruteciendo y no toleran ninguna marca de distinción o delicadeza. Su actitud canallesca, su indisciplina le parecen a Jarnés algunas de las causas de la derrota. Pero a su alrededor no hay solo rudeza y desorden, sino también un desvalimiento inmenso: «A veces, uno de los concentrados —astroso, escuálido, hambriento— se desliza por la orilla del mar, fugitivo de otra zona del mismo campo, para venir hasta nosotros con el fin de recogerlas sobras de un lamentable condumio que algunos no llegamos a probar» (46). El espectáculo deprime al escritor, «condenado a un terrible estado de vigilia que aquí, en esta arena fosca, bajo el cielo fosco, entre estas foscas bayonetas, es dolorosísimo, más doloroso que nunca».

Las anotaciones en el campo de concentración de Barcarés están rebajadas de dramatismo, así lo pretende Jarnés. Y sin embargo las condiciones de vida son tan infrahumanas que no puede evitar el sarcasmo pensando en el afrancesamiento cultural de muchos de los artistas y escritores reclusos:

⁴ En «Desierto profanado» introdujo unas significativas correcciones que indico en cursiva: «Y nosotros —honrados habitantes del mundo, *sin país*— no tenemos «papeles», *no somos ciudadanos de ciudad alguna*. Somos —éste es nuestro delito— fugitivos, *refugiados*, emigrantes, *nómadas involuntarios...*» (1988a: 53)

⁵ En México reescribiré este pasaje insertando el concepto, «desierto profanado», que había de servir como título del libro sobre la terrible experiencia del exilio: «Es naturaleza amañada. Un fragmento de playa corregido, pavorosamente amueblado. Nunca se había llegado así a profanar el desierto... Una extensión de arena precintada, excepto por el costado del mar. Una península rodeada de fusiles por todas partes, excepto por una, por la que da al agua» (1988a: 54).

Hoy Francia, para algunos cientos de sus viejos amigos, amigos desde 1914, es un implacable inspector de policía. Prodigia sus gendarmes, sus negros, sus lindos senegaleses, en torno de unos apacibles profesores, escritores, poetas. Bayonetas inútiles, pertrechos inútiles de guerra, todo para ¿evitar la guerra? ¿Qué guerra? La inteligencia española desfila entre negros con bayoneta calada. ¡Gran aparato de «orden»! La inteligencia española sonríe complacida: hará siempre, desde ahora, protestas de gratitud a Francia. A la Francia del espíritu, a la Francia amante de esa especie de «trilogía» —libertad, igualdad, fraternidad— que con tal esmero conserva en hielo, bajo la tutela del coro de senegaleses. ¡Todo se ha salvado, menos el honor! (51).

Hasta que un día a media noche se encienden unos potentes reflectores y, entre bayonetas, se hace desfilar a los concentrados hacia los camiones que van a conducirlos hasta el puerto. Pero el puerto es demasiado pequeño para que ataque el buque y tienen que dirigirse a otro más grande. Durante toda la noche van subiendo a bordo los españoles y Jarnés narra con agria ironía el «desfile de la derrota», muy dolido por la actitud de Francia con sus amigos vencidos: «Pronto solo quedarán enemigos, Pero, eso sí, enemigos vencedores, a quienes es preciso —¡oh, Francia, la gentil!— reservar la sonrisa» (54).

Por fin llega el momento de zarpar, el inicio del exilio geográfico en el que la distancia corrobora el extrañamiento del desterrado sin demasiada esperanza de mitigar el destino adverso. El amontonamiento de personas (de «especies» humanas) «se me antoja —¿cómo no?— el Arca de Noé, [que] va a lanzarse al piélago con el propósito de buscar su Ararat y su paloma...». Los animales/náufragos suben a bordo y Jarnés no reprime la ironía afligida de sus últimas anotaciones: «El buque —¡qué emoción!— va a zarpar. ¡Maestro, música! ¡Ah! Cuatro himnos nacionales, cuatro. Discursos en varios idiomas. El Arca de Noé, con todas sus «especies», va a zarpar. Metáforas y corcheas nutren el aire. Algún pez asustado asoma la cabeza» (56), un pez que representa a todas luces la indiferencia de la naturaleza —lo permenente— ante la historia humana —lo contingente—. El *Sinaia* se adentra en el mar mientras se aleja la costa, «de prisa se desvanecen las corcheas y las metáforas en el agua turbia de una abrumadora realidad». Una realidad que —según Jarnés consigna— está escapando a muchos de los peregrinos que no paran de hablar del futuro: «De un futuro de «emigrantes». (Sus charlas, sus confidencias nos dan derecho a dividir la «masa» —masa en el verdadero sentido— en dos grupos: el de los que sólo piensan en resolver *su problema* apoyándose en los demás; y el de los que creen poder resolverlo aislados. Ninguno sabe lo que quiere.)».

Desde este momento, *Epimeteo* se convierte en un diario de travesía marítima, con los «Días iguales, monótonos, sin ningún paisaje como no sea el astronómico

de la noche», con «el eterno paisaje del agua y de las nubes: agua arriba y abajo, sin ningún matiz gracioso, siempre monumental, abrumador, aburrido hasta la exasperación» (56). Aunque hay un paisaje más desazonante aún: «el paisaje más aburrido es el humano», parecido al de un «parque de fieras». Los diálogos son paralelos o circulares, salpicados de detalles soeces «solo para hombres» y recorridos por «un lento hilillo negro», porque es imposible «disimular la terrible preocupación de la «llegada» y a veces «el pesimismo se entenebrece hasta la tortura» (57).

El *Epimeteo* de Jarnés abre de pronto una perspectiva complementaria a otros documentos sobre el viaje del *Sinaia*, sobre todo al *Diario* mimeografiado que pusieron en marcha Juan Rejano, Manuel Andújar, Ramón Iglesia y Juan Varea entre otros con el fin de «aportar a los expedicionarios noticias del mundo en guerra y de España, información sobre México, noticias sobre los acontecimientos que sucedían a bordo e instrucciones que eran de utilidad para todos» (Sánchez Vázquez 1989: 15).

Las anotaciones durante (y sobre) la travesía van de la 23 hasta la 48 (de la página 55 del cuaderno autógrafo hasta la 111). En ellas se alternan las observaciones sobre la vida a bordo (el calor, la comida, la indumentaria, los grupos que se forman, la represión de ciertas «inmoralidades retribuidas», un concierto, una reunión «de escritores y artistas»...) con cogitaciones generales: sobre el sacrificio de las jerarquías intelectuales en el ara de una mal entendida igualdad, la política de aplastamiento y exterminio del adversario o la tragedia que a su juicio es la incapacidad del español para expresarse y dialogar. No faltan las notas confidenciales y las anécdotas. Así, unos apuntes sobre la *Serenata* de Schubert que le retrotrae a un tiempo cancelado o la aglomeración de pasajeros en un camarote donde se leen poemas y se bebe café que le recuerda *Una noche en la ópera* de los hermanos Marx. Junto a estos apuntes, encontramos abundantes notas destinadas a una conferencia que finalmente no pronunció. Son notas poco complacientes sobre este «viaje de vencidos, pero no de conquistados» en las que advierte de la actitud humilde y colaborativa que los refugiados republicanos deberían tener en tierras mexicanas, en especial cuando pasen los primeros días del recibimiento. «Hay que prepararse para los segundos momentos» (86), advierte. Las ideas diseminadas en *Epimeteo* saltaron fuera del cuaderno en forma de artículo en el *Diario* de a bordo. Lo tituló «Contra la nostalgia» y en él urgía a desterrar la nostalgia y a asumir que los españoles peregrinos tenían un papel de suma importancia: «No el del emigrante que sobra en un pueblo, sino el del ciudadano que lleva consigo a un pueblo». Y proclama, subrayando las palabras: «Estamos representando a España» (*Diario*, 28 de mayo de 1939, p. 5).

Por fin el *Sinaia* llega a su destino: «El puerto. Veracruz. Lo contemplo desde lejos con una calma tan parecido al estoicismo... ¿Qué más da? ¿Qué más da

todo?» (111). A pesar del desaliento, Jarnés no renuncia a dejar constancia de la llegada: «Por fin, pisamos tierra firme. (Demasiados carteles, eso sí, pero también cordialidad: nos atenemos a ésta y desdeñamos toda la «política» barata que nos vienen recordando los carteles». Los españoles descienden del barco y tienen que recorrer «el camino hacia el lugar de los discursos», largo y lento, «entre dos cordones humanos en donde podemos estudiar todos los matices de la compasión, de la indiferencia, del afecto, de la simpatía, del recelo...». Pero el sol les abrasa y Jarnés, preso de una sed infinita, fantasea con romper el cordón humano, «entrar en un bar y pedir, hasta el paroxismo, cerveza y más cerveza». Era 13 de junio y en el «lugar de los discursos» esperaba una nutrida comisión de bienvenida presidida por el secretario de Gobernación, Ignacio García Téllez, que se mostró en extremo hospitalario. El primer día veracruzano «transcurre alegremente», en la compañía de «nuevos amigos que vienen a recordarnos aquella juventud en la que tendíamos la mano a América desde Madrid...» (113), pero que no disipa las dudas sobre la condición del recién llegado: «No sé todavía si soy aquí un extranjero. Desde luego, no puedo considerarme como viajero: soy un náufrago, que vino a caer en terreno amigo. Ni viajero, ni turista ni curioso en esta Nueva España». La noche viene a confirmar a un desterrado irremediabilmente atado en su recuerdo a la patria perdida que el tránsito parece haber concluido: «¿Qué algazara, a la noche, en Veracruz! Parece que hemos salido de Andalucía. Pero de una Andalucía con interpolaciones neoyorkinas... Al fin, una cama que ya no oscila. Tierra firme. Calor. Ruidos nuevos, mosquitos nuevos. Sueño profundo».

Los días siguientes son de descubrimiento e inquietud. Se forma una junta «para abrir a unos cuantos el camino hacia el trabajo... Nadie apareció» (115), se encuentra con el exuberante mercado de Veracruz, atestado de colores y formas nuevos, de frutas voluptuosas que no se parecen a nada conocido, y el viajero busca en su bagaje de conocimientos con qué relacionar ese espectáculo: «¿Paisaje oriental?». Pero es bien consciente del automatismo y se corrige: «¡Bah! A todo se le llama oriental. Paisaje auténticamente mexicano. Las frutas, aquí, no copian ningún estilo». Y aún llega a formular un reproche a la arquitectura importada desde Europa que no fue permeable a las características del medio natural en el que iba a desarrollarse: «Bien podían los discípulos de Churriguera haber tenido en cuenta estos elementos «vivos» del país para filtrárnoslos en la arquitectura de estas iglesias de México —que conocíamos por fotografías, que iremos conociendo directamente» (116). La mirada de Jarnés no deja de ser crítica en el nuevo entorno, del mismo modo que sigue fiel a su concepción vitalista del arte: el sentido de éste no es otro que capturar la belleza y voluptuosidad fugaces de la vida.

De nuevo vuelve la oleada humana cuando debe desplazarse de Veracruz a Ciudad de México. Lo hace «de noche, en un trenecito, bien encasillados, como banastas, durante horas, muchas horas... Hasta que vemos la pirámide del sol, la

pirámide la luna... Y tantos paisajes nuevos, que algún día contemplaremos muy despacio. Lo merecen» (118). Hasta que por fin entra el tren a la estación central de México y Jarnés siente que ese espacio es el punto final de una lenta expulsión iniciada mucho tiempo atrás: «abandono la «oleada» humana que me viene acompañando desde hace tres años. ¡Infortunada oleada, infortunado yo!».

En México D. F. Benjamín Jarnés, como tantos exiliados, reinventa sus ritmos vitales y trata de reanudar su actividad. También de ese recomienzo es testimonio este singular cuaderno, que recoge las reflexiones suscitadas por la lectura de las *Pages du journal* de Julien Green sobre la escritura íntima, y las muy severas que le inspira un libro recién aparecido en Buenos Aires, *Espanoles en París* de Azorín, donde ve al autor de *La voluntad* «empequeñecido» porque «los hombres pequeños se conocen en esto: en que un gran tema, una gran hazaña, al pasar por ellos, los empequeñece aún más» (138). Jarnés vuelve a sus lecturas francesas, a las *Réflexions sur la critique* de Thibaudet y a Jean Cocteau; y regresa también a la creación literaria, redactando extensos fragmentos de una novela que no llegó a ver la luz, «Amor bajo tres lunas».

Hasta que un día se enfrenta a su imagen desgastada en el espejo y el nómada involuntario no se reconoce, como le sucede al Antoine Roquentin de *La náusea* sartreana: «Otra vez ante el espejo... ¿Quién es este hombre extraño que desde el fondo me contempla? (Hoy no he tenido el suficiente buen humor para sacarle la lengua, para burlarme de él, como siempre.) No lo reconozco. ¡Ha pasado por su rostro una tal serie de plagas históricas! Así ha quedado de removido, de desmoronado, de otoñal» (141).

Al otro lado del viaje, a Jarnés le esperaba el otro, pero no el otro ajeno sino el otro en que él mismo se transformó por la acción corrosiva de la Historia. «El espejo me parte en dos», se dice. «Creo que escribiré la historia de los dos, con implacable fidelidad, como la de mi mayor amigo... o la de mi peor enemigo. (Porque no sé si se trata de uno o de otro.) Pero, en este momento...» (142). El sufrimiento y el destierro han escindido al sujeto y sus dos mitades se encaran sin que acierte a saber cuál de las dos responde a su identidad profunda. Le queda la certeza de lo escrito y la escritura, el registro mismo de ese desdoblamiento y del desconcierto que le produce. Unas páginas antes de concluir el cuaderno, observándose a sí mismo, escribe: «La verdad es que no me propuse en este *Epimeteo* sino recogerme un poco y amontonar los resultados de este «recogimiento». No pretendo más. Mi vida no tiene —no tuvo nunca— programa» (143).

La última anotación, la 72, merece transcribirse íntegra. Es la declaración de un viajero contemplativo, de un Epimeteo que ha culminado su trayecto de alejamiento y desposesión:

Acabo este cuaderno una noche de agosto, quieta, apacible, en un hogar — prestado— de México, en plena tranquilidad de espíritu, ya muy lejanos los sin-sabores del comienzo. Del comienzo que tuvo lugar en París, en plena inquietud, ignorantes en absoluto de nuestro porvenir, con la vaga esperanza de llegar aquí, ya realizada en este día.

El viaje fue penoso, pero ¡qué instructivo! Para conocer a los hombres, es preciso hundirse en medio de ellos. La prueba fue bien dura, pero fértil.

Poco más de cuatro meses hay encerrados en estas precipitadas páginas. Aparte de algunos fragmentos de otros libros, de viejos apuntes algún día utilizables, todo lo que fui anotando corresponde a las experiencias de cada día, ricas o pobres, gratas o ingratas. Muchos dolores íntimos dejé de contar, por no afligirme a mí mismo en días venideros, si me detengo a releer. Muchas tristezas he sepultado en el fondo del mar, en la arena de una playa. Otros dolores, ni siquiera los he sentido: han resbalado por mí, absorto en un pensamiento más alto, que tantas veces fue mi salvación. Nadie podrá arrebátármelo. Pensamiento, ¿he dicho? Lo mismo pude haber escribo «ensueño».

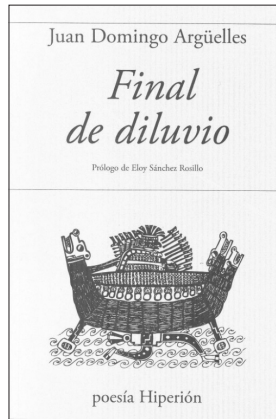
Porque se me ha concedido esa virtud: la de poder recogerme dentro de mí mismo, y allí, en lo más hondo, seguir soñando. Muchas horas quedé allí solo. Si alguien me acompañase en mis ensueños, todo lo daría por ganado, aun todo aquello que he perdido. (154)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albuquerque, Luis. «El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género». *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, 2011, pp. 15-34.
- Bello, Luis. 1927. *Viaje por las escuelas de España*. Madrid: Magisterio Español.
- Jarnés, Benjamín. 1988a. *Paseos por Francia*. Cuadernos jarnesianos, 5. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- . 1988b. *Alta mar*. Cuadernos jarnesianos, 6. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- . 2003. *Epistolario 1919-1939 y Cuadernos íntimos*. Ed. de Jordi Gracia y Domingo Ródenas. Madrid: Residencia de Estudiantes.
- Nucera, Domenico. (2002). «Los viajes y la literatura». En Armando Gnisci (ed.): *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, pp. 241-289.
- Prado, Javier del. *Revista de Filología Francesa*, 9, 1996, pp. 185-200.
- Said, Edward W. 2013. *Reflexiones sobre el exilio. Y otros ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. «». En *Sinaia. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*. 1989. Presentación y epílogo de Adolfo Sánchez Vázquez. México: UNAM, pp. 5-17.
- Sinaia. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*. 1989. Presentación y epílogo de Adolfo Sánchez Vázquez. México: UNAM.



RESEÑAS



JUAN DOMINGO ARGÜELLES

FINAL DE DILUVIO

Madrid: Poesía Hiperión, 2013, 117 pp.

Para el lector español el poeta mexicano Juan Domingo Argüelles (Chetumal, 1958) no es un desconocido, porque la editorial Renacimiento publicó en 2009 una antología de su obra bajo el título *La travesía: Antología ultramarina (1982-2007)*, un breve, pero significativo recuento de su extensa obra poética escrita a lo largo de 25 años, suficiente, en todo caso, para percibir la importancia de un autor que goza de una gran reconocimiento en su país, pero que, hasta ese momento, era prácticamente ignorado en nuestro país, al menos en lo que se refiere a su quehacer poético. En otra de sus pasiones, la que tiene que ver con la difusión del libro y con la promoción de la lectura, ha tenido más fortuna editorial entre nosotros gracias sobre todo a la editorial Fórcola, donde ha publicado títulos como *Si quieres... lee. Contra*

la obligación de leer y otras utopías lectoras (2009) o *Escritura y melancolía. Un viaje a la depresión* (2010), de entre los muchos que el autor ha dedicado a esta esfera del saber. Su labor ensayística, sin embargo, abarca otras disciplinas más relacionadas con su trabajo como poeta, la crítica literaria, poética en concreto, dentro de la cual ha publicado libros como *Diálogo con la poesía de Efraín Bartolomé* (1997), *Dos siglos de poesía mexicana: Del siglo XIX al fin del milenio* (2001) o la más reciente *Antología general de la poesía mexicana: De la época prehispánica hasta nuestros días* (2012). La excelencia en el ejercicio de estas actividades literarias se ha visto recompensada con alguno de los premios más importantes de su país, como son Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta (1987), el Premio de Ensayo Ramón López Velarde

1988), el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen (1992) o el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes (1995). Esta larga enumeración de publicaciones y de méritos no tiene más propósito que contextualizar la figura de Juan Domingo Argüelles y el libro objeto de este comentario, *Final de diluvio*, que, según opinión del prologuista, el también magnífico poeta Eloy Sánchez Rosillo, tal vez sea «el mejor de sus libros, el que de manera más acendrada y madura nos muestra su poesía. Una poesía nítida y llena de naturalidad, honda y emocionada que no se enreda nunca en los habituales galimatías, abstracciones e insustancialidades con las que frecuentemente pretenden darnos gatos por liebres tantos pretendidos poetas y editores desaprensivos».

Es, sin embargo, *Final de diluvio* un libro heterogéneo tanto por su amplitud como por su arquitectura interior. Dividido en cinco partes, cada una de ellas posee un hilo conductor que sólo de manera tangencial se relaciona con las otras. La primera de ellas, «Cuaderno del asombro», un asombro que proviene de contemplar el mundo tras lo que suponemos un periodo aciago, tras un diluvio, por eso ahora «Todo se transfigura poco a poco,/ incluso las palabras,// que nacen nuevamente/ para poder nombrar// lo que se va». La evocación de la infancia como territorio virginal, no contaminado aún por las dañinas emanaciones de la conciencia, se realiza con una nostalgia difícil de mitigar: «El oro se ha perdido y no lo

restituyen las palabras», unas palabras insuficientes para describir esa sensación de desamparo, de desubicación que aflora cuando se mira hacia atrás y se comprueba la inexorabilidad del tiempo: «Lo que recuerda el hombre al final de su edad/ es sólo aquel tesoro de lo que ya no es:/ la inocencia arrasada que, si fuera posible,/ sería, solamente, a lo que pediría regresar». Escribe Juan Domingo Argüelles una poesía muy apegada a las circunstancias, muy del día a día, como si se tratara de un diario, obligado acaso por la necesidad de dejar constancia casi notarial de lo vivido, en la que no faltan amigos o personajes de su propia familia, figuras que conforman la existencia del poeta y son el antidoto perfecto contra el olvido.

«Vuelta a la página» se titula la segunda sección. El poema del mismo título del que transcribo algunos versos resume la intención general estos poemas. «Darle la vuelta a la página./ Eso es lo que conviene para empezar de nuevo./ Por si no leíste la página que pasas,/ entonces volverás cada vez a lo mismo». La constatación del *fugit irreparabili tempus* da lugar a que esa nostalgia que advertía en la primera sección adquiera aquí un tono más dramático, como en el poema titulado «Pasado»: «Pasado el pasado,/ el presente fue lo que fue:/ impalpable alegría que no vivimos/ por pensar en la historia que ya pasó». Pero cómo puede restañar el poeta las heridas de este transcurrir inclemente. Si algún arma posee para enfrentarse a tal villanía, esta es la pa-

labra, la frágil palabra de mármol o de espuma. «Puentes de la palabra», clara alusión a Octavio Paz, se titula la tercera sección, compuesta por poemas a modo de homenajes a distintos poetas, poetas cuyas palabras son los puentes de los que el autor se vale para atravesar el río de las emociones, para significarlas y apropiarse de ellas. Además de Paz, pasan por estas páginas Efraín Huerta, Sabines, Rubén Bonifaz Nuño o Anaís Nin, por ejemplo. Llegamos así a la cuarta y más breve sección del libro, la titulada «Sólo el dolor es real», sección que comienza con estos versos del poema «Plegaria»: «Que el dolor y la desolación/ no hagan sombrío el poema». Y es que no es fácil sustraerse a los efectos de una desgracia o de una enfermedad y que ésta no *manche* el poema. El deseo, la súplica podríamos decir, está orientado a apreciar los momentos de dicha, de plenitud en contraste con los días sombríos, con la pena o la humillación que sufre a veces el cuerpo dolorido. Nada es blanco o negro, todo posee innumerables matices, depende siempre del puesto de observación. En cualquier caso, la sabiduría del poeta le hace ser consciente de que «en la oscuridad está también la luz».

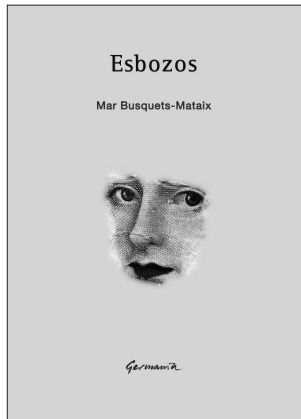
Después de este interregno trágico uno pudiera pensar que el libro hubiera llegado a su final, porque el resto sólo podría ser silencio, pero no es éste el caso. Una extensa quinta sección titulada «Y todo lo demás es literatura», que contiene para quien esto escribe algunos de los más emo-

cionantes poemas del libro, sirve de magnífico colofón. Es posible que sea la sección con menos unidad del todo el libro, pero presumo que no existe otra posibilidad cuando no se quiere dejar ningún cabo suelto y la reflexión subyacente a cada poema exige una última vuelta de tuerca. Aunque no falten los versos en los que se cuestiona la utilidad de la poesía para calmar la sed, para saciar el hambre o para aplacar el sufrimiento («Un poema nada puede contra la enfermedad»), persiste una intensa confianza en la palabra como cauterio, como bálsamo, como reflejan estos emocionantes versos que uno no puede más que suscribir: «No vivo por la poesía./ Ni siquiera podría decir que vivo para ella./ Pero, a veces, sólo gracias a ella puedo vivir». Uno de los últimos poemas del libro, el titulado «Carta a Javier Sicilia» es, sin lugar a dudas, el más estremecedor del libro (aquellos que conozcan la tragedia en la que se ha visto inmerso el poeta Javier Sicilia podrán comprender mejor el alcance del poema) y, a pesar de ello, no deja de traslucir cierta esperanza, esperanza necesaria para seguir viviendo. Con unos versos de este poema, que a mi modo de ver actúan como alegato, como declaración de principios tanto morales como estéticos, quiero finalizar el comentario de *Final de diluvio*, un libro del que resaltaría, además de su rigor formal, la serena forma de conmover al lector con unos poemas que sugieren mucho más de lo que muestran en la superficie de la página: «Es tanto ya el estruendo de la violencia/ que

nos ha ensordecido. Ya ni la poesía
puede salvarnos./ La poesía no sirve,
no detiene a los bárbaros,/ no impi-
de la injusticia, no atenaza la mano
criminal,/ no detiene las balas. Sólo

sirve —y eso es todo— para soñar».
¡Casi nada!

CARLOS ALCORTA
Crítico literario



MAR BUSQUETS-MATAIX

ESBOZOS

Valencia: Germania, 2014, 80 PP.

El trabajo de Mar Busquets tiene dos basamentos fundamentales, y recalco «esenciales» que son el pensamiento y la reflexión. Pensamiento y reflexión que primero llevan a una toma de conciencia y después, como dos hilos de metal fundido que se unen en un crisol, a una elaboración de un lenguaje o voz propia original. Así, Mar Busquets, en su poemario «Esbozos» realiza una aportación a la celebración de la unión amorosa, desde el punto de vista femenino, pero también de la belleza del género masculino, desde un punto de vista físico y psicológico. Para ello no renuncia a la tradición y se inspira en «el cantar de los cantares», las «cántigas de amigo» o la propia poesía mística, de ahí el tono alegre, celebrativo en muchas ocasiones de estos versos que quieren ser, constituirse en un acercamiento al asombro, al misterio que produce la comunicación amo-

rosa. Para ello realiza, a través de sus secciones, un recorrido que atraviesa el primer desvelo, la posibilidad de seducción entre el yo y el otro en una comunicación para la que no existen apenas reglas y donde casi todo es incertidumbre, dudas, sueños y finalmente, silencio. Blas Muñoz Pizarro, autor del magnífico prólogo que encabeza este poemario, nos da en él las claves para la lectura de estos poemas, no ahondaré por ello, para no cansarles, en excesivas consideraciones. Si me gustaría resaltar, que la obra de Mar Busquets quiere ser un acercamiento al asombro y misterio que produce la comunicación amorosa. En su obra «*Del amor*», Stendhal, escribe lo siguiente: «*un pequeñísimo grado de esperanza para causar el nacimiento del amor. [...] En un alma perfectamente indiferente -como una jovencilla que vive en un castillo aislado en el fondo del campo- el más*

pequeño asombro puede suscitar una pequeña admiración, y, si sobreviene la más ligera esperanza, ella hace nacer el amor y la cristalización».

Como dije, Mar se apoya en la tradición para recrear el objeto amoroso, ese sentimiento que es fruto de nuestra creación individual y que no pertenece a nadie, más si cabe, porque es único e intransferible en una clara dicotomía entre nombre y sentimiento.

Se parte de la soledad y se vuelve a la soledad, la intención del sujeto poético es permanecer ajeno a estas tensiones aunque este deseo derivará en un viaje del conocimiento amoroso.

El poemario está dividido en cuatro secciones que presentan una gradación de su intensidad:

LA MIRADA/ESBOZOS/EL CUERPO/
ALBADA

LA MIRADA como ventana abierta al mundo nos proporciona una visión del otro pero también nos deja en medio del ruido del mundo, el contacto visual, desvelamiento del otro.

ESBOZOS, parte más reflexiva, el otro femenino despertado por la mirada masculina, no fotográfica sino creativa.

En la sección EL CUERPO, adquiere protagonismo el propio cuerpo

como deseo y anhelo, boca, manos, pies, manos y sus gestos que producen inquietud devastadora pero también se habla del miedo a amar, del miedo a exponerse.

ALBADA representa el despertar de los amantes pero también nos habla del silencio que queda después, y me atrevería a citar aquí los versos de Miguel Hernández y decir que es un «*silencio de metal triste y sonoro*».

El silencio, ¿expectativas no cumplidas en ese *«amar imantado aunque frágil, que no es amar de hombres, sino amar de hambre...»*?

La lectura de estos versos que cierran el poemario de Mar me hacen preguntarme si el amor que conocemos no será impuesto por normas y convenciones sociales, frente a ese otro amor que no podemos asir ni hacer nuestro porque quizás desconozcamos su verdadero, su auténtico significado.

Cita en el inicio del libro Mar Busquets a Emil Ciorán cuando afirma que *«la vida es una combinación de química y estupor»*, y es cierto, no elegimos, o no somos libres. Contrariamente a lo que pensamos, los sucesos ocurren al margen de nuestra voluntad, al menos de aquella que es razonada, no voluble.

Pero al igual que nos emociona una Pavana de John Dowland, unos versos de Machado o un cuadro de

Kokoschka, es impensable renunciar a ese vértigo descontrolado, a ese dejarse llevar por los elementos.

A esa dulce quemadura que es la primera mirada, la química sobrena-

tural que, en el amor, deja gobernar sólo a las manos.

RAFAEL CORRECHER
Crítico literario



JUAN CANO BALLESTA
*VOCES AIRADAS. LA OTRA CARA
DE LA GENERACIÓN DEL 27*
Madrid: Cátedra, 2013, 207 pp.

El profesor emérito de la Universidad de Virginia Juan Cano Ballesta es bien conocido en el campo académico por la publicación de estudios y antologías centrados principalmente en la poesía española contemporánea. A los trabajos anteriores se une ahora *Voces airadas*, que no es, por otra parte, el primero que dedica a los escritores de la Generación del 27 (*La poesía española entre pureza y revolución*, 1972 y 1996). Los estudiosos de este grupo generacional de poetas establecen varias etapas en el desarrollo de su trayectoria creativa. José Carlos Mainer en *La Edad de Plata (1902-1939)* habla de «los felices veinte y los hoscos treinta», y precisa que «para los llamados *happy twenties* quedaría la alegría inicial del descubrimiento de lo vanguardista, el testimonio de un mundo banal y

apresurado, y para los hoscos *therties* quedaría la aguda crisis de identidad [...] junto al predominio de los valores del compromiso sobre los puramente eutrapélicos que podrían caracterizar la década precedente» (181). Cabe una tercera etapa en la Generación del 27: la posterior a la guerra civil y el exilio de muchos de sus miembros.

El corte con la poesía descomprometida y jovial de los años veinte se produce en 1929, como observa Dámaso Alonso y también Mainer. A partir de entonces, surge, según el académico y poeta, una nueva poesía española. Cano Ballesta, por su parte, advierte que la voz de protesta que comienza al final de la segunda década y se acentúa desde el comienzo de la siguiente se relaciona con las tres «sacudidas del exterior» que señala

al estudiar el compromiso de Emilio Prados. Tales embates fueron sucesivamente el hundimiento de la monarquía y la proclamación de la República en 1931; la revolución de Asturias en 1934; y el comienzo de la guerra civil dos años después. La intención de *Voces airadas* es poner de relieve facetas menos destacadas pero existentes en la lírica de este conjunto de poetas, sensibles a la circunstancia social en que vivieron y crearon su obra, y que se va a prolongar en algunos casos en la tercera etapa.

Afirma Cano Ballesta que los primeros que reaccionaron al acontecimiento de 1931 fueron Emilio Prados y Rafael Alberti. Los poemas en que Emilio Prados delata la injusticia ven la luz también en los años treinta. «Alerta» y «Existen en la Unión Soviética», que se publican en 1933, estaban escritos, sin embargo antes de 1930. Comienza por entonces una «oleada politizadora» que va penetrando en revistas y en libros, según Cano Ballesta, para quien el *Calendario incompleto del pan y del pescado* (1933-1934) del malagueño Prados «es en las letras españolas uno de los primeros libros de poesía íntegramente consagrados al compromiso social y a la denuncia de la injusticia». Por las mismas fechas escribe *Llanto de octubre*, sobre la revolución asturiana. *La voz cautiva*, cuyo título sugiere la orientación claramente, lo había iniciado antes del segundo y después del primero de los otros dos libros. El cuarto poemario alude expresamente a la tercera de las acometidas exterior-

res que provocaron la reacción de los poetas del 27: *Destino fiel (Ejercicios de poesía en guerra, 1936-1939)*.

Muchos poemas del también malagueño Moreno Villa pertenecientes a *Carambas* (1931) y a libros posteriores como *Puentes que no acababan* (1933) y *Salón sin muros* (1936) son igualmente manifestaciones de disconformidad ante la realidad. Se combina en ellos la ética y la estética con el propósito de agitar conciencias. Este poeta y pintor abandona Madrid, junto con otras personalidades del mundo del arte, a finales de noviembre de 1936. Luego pasará a México donde muere en 1955. Los poemas del exilio llevan ya el sello de la añoranza y el llanto, como es observable en otros casos.

La poesía inicial del Salinas jovial de su primera etapa, vanguardista y receptora de los adelantos de la técnica moderna (teléfono, automóvil, cinematógrafo, bombilla...), que por otra parte nunca se deshumaniza («la máquina queda siempre sometida al hombre», afirma Cano Ballesta), se tiñe de compromiso abierto en las composiciones escritas durante la guerra o en la etapa posterior. Destacables en este sentido son los «Tres sonetos político-satíricos», de tono quevedesco, escritos en 1938. El malestar con que reacciona ante las bravuconadas del fascismo guarda relación con dos prosas inéditas que han sido publicadas por la editorial Devenir de Juan Pastor. De igual modo reacciona contra las prisas, las

máquinas, el dinero y la ciudad moderna en algunos poemas como «Civitas Dei» de *El contemplado* (1946). La voz airada se acentúa en otros de *Todo más claro* (1949), que se cierra con el famoso «Cero», y en el que se incluye también «Nocturno de los avisos», surgido como reacción contra la enajenación del hombre. Con el gran amigo de Salinas, Jorge Guillén, pasa algo parecido: los poemas más reflexivos acerca del momento histórico pertenecen a la posguerra y en ellos denuncia con sobriedad la guerra, las armas, el dinero, la injusticia y el cainismo de la guerra y del franquismo. Alusivo a este último asunto es el poema titulado expresivamente «Primero de abril, 1969» (no hay yerro en la fecha). El poeta de la poesía pura de *Cántico* no es indiferente a la realidad social o histórica, especialmente en *Clamor y Maremagnum*.

En cuanto a Federico García Lorca, el homenaje a Góngora en 1927, la crítica de Buñuel y Dalí a *Romance gitano* (1928) y el posterior viaje a Estados Unidos son hechos que tienen influencia en su evolución poética. Con *Poeta en Nueva York* entra Lorca en un surrealismo que no es sólo estilístico sino también ético, sin olvidar del todo la lógica poética. En este sentido, Cano Ballesta se fija en uno de los poemas más destacables de este libro surrealista de Lorca, «Grito hacia Roma», y lo interpreta personalmente desde un punto de vista social y político, como un severo ataque al papa Pío XI por los pactos establecidos con Mussolini. Igual-

mente desafiante y crítico se muestra el poeta en «Oda al rey de Harlem» o «Nueva York-oficina y denuncia». En éste, Lorca dirige la protesta contra el sacrificio a que está sometida la naturaleza por el consumo de la gran urbe o por la contaminación, como sucede en «La aurora». Para Cano Ballesta, *Poeta en Nueva York* expone la faceta negativa del avance industrial en la sociedad capitalista, violenta e injusta.

Vicente Aleixandre también alza su voz airada con el estallido de la guerra civil. Constata Cano Ballesta que el poeta no quiso incluir en sus *Obras completas* los romances de la guerra «El fusilado» (publicado en *El Mono Azul* el 17 de septiembre de 1936) y «El miliciano desconocido» (11 de febrero de 1936), y la «Oda a los niños de Madrid muertos por la metralleta», de 1936, pero publicado el 18 de enero de 1937. A ellos les dedica su atención el profesor Cano Ballesta y a otras composiciones pertenecientes a *Sombra del Paraíso* (1944), escrito entre 1939 y 1943, años de guerra española y mundial, que constituyen la «sombra» y la nostalgia de la luz del mundo y del paraíso del que se encuentra expulsado el poeta. La voz de Aleixandre, afirma el profesor, «no ofrece un remedio a la injusticia. Pero sí constituye una efusión de descontento y de insatisfacción».

El mismo año que el libro de Aleixandre apareció *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso. Ambos rompen con la estética vigente. Por esos años im-

peraban una poesía religiosa confiada, una poesía que cantaba la gloria del imperio y el garcilasismo sereno y armónico que contrastaba con el desarrollo de la segunda Guerra Mundial y la situación de una posguerra española empobrecida. *Hijos de la ira* es, como dijo su autor, «un libro de protesta escrito cuando en España nadie protestaba». Su religiosidad es bien distinta de la dominante y sintoniza de algún modo con la de Unamuno, pero sus versos y su retórica contrastan con el soneto reinante en la poesía de la inmediata posguerra. Afirma Cano Ballesta que este libro del académico y poeta Dámaso Alonso abre una nueva época: junto a *Sombra del Paraíso* y *La familia de Pascual Duarte* (1942) «constituye la definitiva revuelta estética y moral de la literatura contra la atmósfera opresiva y las consignas que la amordazaban».

También representan un cambio, pero en la evolución de la obra lírica de Luis Cernuda, *Un río, un amor* (1929) y *Los placeres prohibidos* (1931). Protesta en ellos el poeta sevillano contra la moral burguesa y expone un personal deseo insatisfecho. Pero Cernuda no vuelve la espalda a la realidad pues desde ahí en adelante da muestras de compromiso personal con la república de izquierdas, como queda testimoniado en el artículo «El miliciano y el simpatizante en fuga», publicado en el diario *Ahora* en febrero de 1937, según precisa el autor de *Voces airadas*. Ahora bien, su protesta poética se alza princi-

palmente contra una realidad desde una disposición moral, no ideológica o partidista, según se ve también en libros posteriores a los citados y en poemas como «A Larra con unas violetas» o «La visita de Dios» o «A un poeta muerto: F. G. L.». Por eso, afirma Cano Ballesta, el compromiso político de Cernuda «tiene características muy especiales».

En cambio, la obra de Rafael Alberti permite afirmar de su autor que es un «poeta de la revolución». Tras los tres primeros libros, anteriores a 1930 (*Marinero en tierra*, 1925; *La amante*, 1926; y *El alba del albelí*, 1928) que constituyen la etapa inicial, comienza otra de abierto y revolucionario compromiso en que el poeta se coloca «en la calle» (1931) y adopta una disposición combativa. Cano Ballesta considera como paradigmático de esta poesía de compromiso enérgico el poema «Romance de los campesinos de Zorita», de época republicana. Pero la poesía combativa y revolucionaria de Alberti no se limita sólo a la realidad española. El libro *13 barras y 48 estrellas* (1936) es resultado de su visita a Estados Unidos y a otros países americanos adonde ha llegado a primeros de marzo de 1935, tras su regreso de la Unión Soviética. Es muestra de ese salto que da el poeta gaditano desde España a América con su poesía de denuncia y rebelión de los oprimidos. Y, en fin, compuso las *Coplas de Juan Panadero* ya en el exilio y la denuncia apunta al franquismo, contra el que ya combatió en *El Mono Azul* durante la guerra.

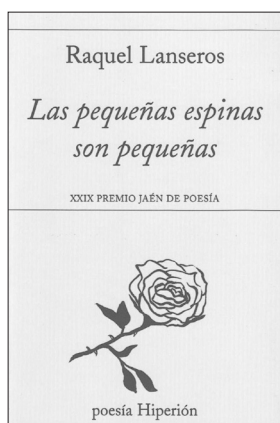
Luis Buñuel, el provocador cineasta de Calanda, que lanzó feroces descalificaciones contra algunos de los poetas de la Generación, como Lorca, cuyo *Romancero gitano* dice estar escrito «para que guste a los Andreños, Baezas y a los poetas maricones y cernudos de Sevilla», también tiene su espacio en *Voces airadas* y no sólo como hombre de cine, sino también de palabra: *Un perro andaluz* fue, antes que filme, libro de poemas surrealistas que datan de 1927 y 1928.

De igual modo Cano Ballesta reserva un espacio, en apéndice, para Gerardo Diego, a quien estudia no en relación con el compromiso, sino con el cubismo. Son ejemplo de esa técnica artística innovadora que rompe con el modo de observar la realidad los poemas «Cuadro», el famoso soneto «Giralda» y el más célebre aún «Al ciprés de Silos», de *Versos humanos* (1925), en el que «la percepción y expresión cubista de la realidad es asociada al sentido metafísico y trascendente que el autor quiere prestar a su composición». La aproximación a estos textos de Gerardo Diego, que en este caso pone en relación con la pintura, como es natural, puede servir de ejemplo de lo que Cano Ballesta ha venido haciendo con otros muchos poemas comentados a lo largo de los sucesivos estudios reunidos en *Voces airadas*.

Efectivamente, su autor va trazando el itinerario de la poesía comprometida de la Generación del 27 de manera sistemática en los once estudios que dedicados a otros tantos autores acabo de describir. Poemas significativos en este sentido quedan reseñados, y en muchos casos, como digo, comentados con amplitud y claridad expresiva, al tiempo que señala al lector la posible prolongación del camino informativo o interpretativo mediante las oportunas indicaciones acerca de la bibliografía más solvente que existe sobre el particular asunto tratado. *Voces airadas* constituye, pues, una clara y rigurosa guía académica para acompañarnos de manera solvente en el estudio del tema abordado en estos poetas del 27, entre los que alcanza *airamiento* especial la voz de Alberti.

Tanto por la faceta más jovial o personal de los «felices veinte» como por aquella que al finalizar esa década empieza a deslizarse hacia la protesta, con mayor o menor grado de compromiso y apertura a la realidad social según puede verse en este libro, la obra de estos escritores forma parte importantísima de esa época de la historia de la literatura española que se denomina Edad de Plata.

PATROCINIO RÍOS SÁNCHEZ
Middlebury College



LA NECESIDAD Y LA BELLEZA UNIDAS
RAQUEL LANSEOS
LAS PEQUEÑAS ESPINAS SON PEQUEÑAS
Madrid: Poesía Hiperión, 2013, 80 pp.

Raquel Lanseros ha escogido un verso de su poemario, para titular su obra «Las pequeñas espinas son pequeñas». Es un endecasílabo de los llamados melódicos, un acento impar y dos en sílaba par. Escoge Raquel la melodía, antes que lo épico o lo enfático. Formas bellas para contenidos importantes. Y entre las formas métricas, innovadas y libres: la expresión. Raquel Lanseros adscribe a la comunicación su decir poético. Deja lo abstruso, descrece del surrealismo sistemático y aborda la redacción del hallazgo poético con el decoro que su altura intelectual merece. Pero no cae en el discurso evidente, común. Lo agudo de su análisis lírico obliga al lector a configurarse cómplice de la creación poética. Toda Literatura no acaba de cumplir su función hasta que es leída, comprendida y asimilada por un lector modelo.

El lector modelo de «Las espinas pequeñas son pequeñas» es un lector que busca sabiduría lírica en el poema. Llamamos sabiduría lírica a ese conocimiento intuitivo y certero que, sin esclavizarse a la razón, sabe exigir al sentimiento unos niveles de calidad muy altos para merecer los honores de verso. Y todo ello lanzado desde la conciencia del creador. Entre análisis, observaciones, experiencias, recuerdos, contradicciones y otras categorías de lucidez humana, Raquel Lanseros nos ofrece toda una nobilísima panoplia de armas heráldicas con solera de acierto pleno, tanto en la elección de tema, como en su desarrollo y conclusión. Aprendemos vida, y gozamos verso cuando leemos a la poeta de la luz andaluza y el pensar leonés. No hay poema vacuo en este libro. Ni ejercicio de estilo. Todo

responde a unas claves de existencia necesaria, de comunicación subjetiva de mensajes de diverso nivel de trascendencia.

El yo de la autora figura en casi todos los poemas de manera explícita, tanto en la forma verbal, como pronominal, demostrativa o posesiva. Y, añadimos que lo mismo sucede en cada verso, gracias a la peculiar perspectiva de todos y cada uno de ellos. Siempre ha sido así, en los cuatro libros anteriores de esta autora, «Leyendas del Promontorio» (2005), «Diario de un destello» (2006), «Los ojos de la niebla» (2008) y «Croniría» (2009). En esta entrega de 2013, la autora sigue madurando, y en todos los aspectos avanza en seguridad personal acerca de esa sabiduría lírica que percibimos. Podríamos fijar esa madurez en la ya escasa presencia del popio pasmo de la autora ante su don especial de hada lírica. El yo poético se ha aceptado, y ya no hace médula de su verso esa ebriedad recibida. El poema se centra en su objetivo, y deja de lado el temblor de la conciencia poética como tema.

Raquel Lanseros evoca los paisajes que la circunstancia puso ante sus ojos. Y, sin localismos, ni falsos tributos a lo pintoresco, sabe aunar su espíritu al *ubi et nunc* circunstancial que sus versos evocan: Valparaíso, Madrid, México, Murmansk... son contingencias categóricas que imponen una presencia vital en los versos de la autora.

Un rastro elegíaco, por el tiempo dejado atrás, ataviado de firmeza («El pasado es prólogo», reza uno de los apartados del poemario) recurre a través de las páginas de este manual de pequeñas espinas. La crónica de lo pasado, cuando florece en el poemario, no sigue los trillados caminos del tópico. Se celebra el pretérito, pero se hace comparecer ese *aoristo* existencial, que, despegado de la lúgubre pesadumbre literaria que conocemos, expone una valentía vital en la que nos sentimos acogidos. No hay *pathos* en «Las pequeñas espinas son pequeñas». O lo hay en unos parámetros muy novedosos. Los propios de este tiempo en el que la Historia, con toda su complejidad, ha entrado en las inteligencias avisadas.

Raquel Lanseros deja constancia de qué cosa pueda ser la Poesía en estos albores del siglo XXI. Maneja un concepto que aúna emoción, información, perspectiva, universalidad y lenguaje directo —que no fácil— que rebosa modernidad, aun enraizándose en una *Weltanschauung* que fácilmente reconocerían Bécquer o Machado, según los poemas. Sabiduría y emoción, experiencia y serenidad son las cuatro esquinas del poetizar de Raquel Lanseros.

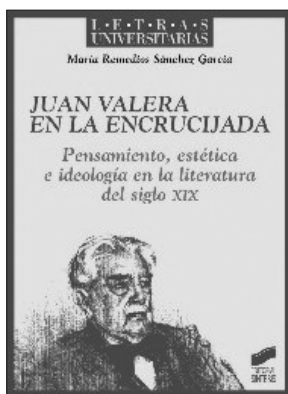
«Las pequeñas espinas son pequeñas» se compone de cuatro partes, tituladas, asimismo en clave poética: «Cuanto sé del Rocío», «Cónclave de Mariposas», «Croquis de la Utopía» y «El Pasado es Prólogo». No sabríamos

esencializar la función vital que Raquel Lanseros confiere a cada apartado. No dudamos que acabaríamos encontrando una secuenciación o estructuración de los poemas. Todo lo puede el oficio y la experiencia lectora. Pero no hemos querido. El goce de leer —también el placer— debe ganar al lector de este poemario rico en ventura humana y belleza expresiva, que doblega a la metáfora. La obliga a servir al contenido. Y huye de hacerla reina del verso, en exhibicionista decisión lírica. Hay verdad en los poemas de Raquel Lanseros. No escribe para los poetas, sus camaradas de género literario, a los que visita por el mundo entero, cumpliendo

su oficio de creadora literaria. Escribe para comunicar sus latidos existenciales, categorizados líricamente. Es poeta que admite y necesita la presencia del lector. No acepta endogamia alguna en su quehacer literario, y siempre busca llegar al puerto de ese lector ideal que dijimos.

La trayectoria del eco crítico de Raquel Lanseros augura los mejores horizontes para su poesía. El presente texto quiere contribuir a ese acto de justicia. Así sea.

SANTIAGO DELGADO
Crítico literario



SÁNCHEZ GARCÍA, MARÍA REMEDIOS
*JUAN VALERA EN LA ENCRUCIJADA. PENSAMIENTO,
ESTÉTICA E IDEOLOGÍA EN LA LITERATURA DEL SIGLO XIX*
Madrid: Síntesis, col. Letras Universitarias, 2013, 151 pp.

Juan Valera, nacido en la localidad cordobesa de Cabra en 1824 y muerto en Madrid en 1905, es sin duda uno de los escritores españoles más importantes del siglo XIX, reconocimiento que le viene dado sobre todo por dos novelas, *Pepita Jiménez* (1874) y *Juanita la Larga* (1895). Por esas dos novelas solamente conocemos a Juan Valera de manera superficial en los manuales de la Historia de la Literatura Española de Enseñanza Secundaria, y aquellos que han estudiado Filología apenas pueden decir poco más, a no ser que hayan tenido la suerte de que su profesor les pidiese durante la carrera leer alguna de estas obras, o profundizar en su vida y obra. Sin embargo Juan Valera no es solo uno de los escritores más importantes de la literatura española del siglo XIX, una voz autorizada de las letras hispánicas de nuestra

historia literaria, sino uno de los intelectuales más decisivos de la modernidad y de todos los tiempos, por su conciencia histórica del atraso español, por su profundo afán emprendedor y su capacidad para plantear reformas, si bien otro asunto distinto será el margen del que dispuso para maniobrar o ponerlas en marcha, que fue relativamente poco. Dado su carácter de diplomático, al menos poseyó el sustento económico para no estar al servicio de ningún poder que no fuera el Estado, y a través de esa conciencia trabajar desde un punto de vista intelectual por las reformas necesarias que tanta falta hacían en la España de entonces. Curiosamente, cuántas similitudes entre la España de entonces y la de ahora, con un poder corrupto, involución pedagógica, acumulación del capital en manos de unos cuantos terratenientes sin es-

crúpulos, pauperización del pueblo y tantas otras características que podríamos casi calcar, con algo más de un siglo de distancia.

Sea como fuere la profesora de la Universidad de Granada María Remedios Sánchez García ha preparado un libro de inestimable valía: *Juan Valera en la encrucijada. Pensamiento, estética e ideología en la literatura del siglo XIX*, partiendo de la base a la que hemos aludido: Juan Valera como un escritor central en las letras decimonónicas, por su modernidad e infatigable trabajo intelectual, que obtuvo su éxito a partir de las dos novelas citadas, tan actuales hoy día. Pero el libro de María Remedios Sánchez García va más allá de un estudio sobre el ya conocido Juan Valera y se adentra en los particulares menos sabidos pero no por ello menos interesantes del escritor egabrense. Precisamente se podría decir que ahí radica la novedad de este libro, que se lee con fruición y del cual se extraen muchas reflexiones que nos sirven desde el más estricto sentido práctico. Llama la atención la parcelación por capítulos de este volumen, que comienza con una «Introducción», a la que le siguen, en este orden, los apartados «La poesía», «El costumbrismo», «El erotismo», «El modernismo», «La educación», «La lengua», «La filosofía», «La moral», «La religión», «La teosofía», «La tradición clásica y oriental», y «Un escritor profesional», sin contar una nutrida y remozada bibliografía sobre los asuntos tratados a lo largo

de todo el libro. Así, comenzar por «La poesía» ha sido un gran acierto ya que en este capítulo descubrimos —para los no iniciados— al Juan Valera poeta, ante todo poeta, en busca de esa gracia que no supo darle el cielo. Toda su vida escribió versos y toda su vida luchó por ser reconocido como poeta, enfrentándose a los Núñez de Arce o Campoamor, postulando distintas propuestas sin apenas resultados, frente al éxito de público y crítica de los dos aludidos. Y viene bien saberlo porque su prosa rítmica y cuidada, la prosa que le hizo famoso como narrador y crítico, tendrá mucho que ver con el escrúpulo del poeta, la meditación sobre la palabra esencial, su relevancia simbólica.

En general, todos los apartados de este volumen, sabiamente escogidos, son la muestra del interés del libro, ya que se aborda la escritura de Juan Valera de manera integral y transversal, a través de estos campos temáticos de los que se va desgajando no sólo la trayectoria literaria de nuestro autor sino también su mundo intelectual y, por consiguiente, la realidad de la España de entonces, ampliamente deficitaria en aspectos decisivos como el erotismo, o lo que es lo mismo, la situación de la mujer en la sociedad, o la educación, por citar solo dos aspectos decisivos que se abordan en estas páginas.

El conocimiento de Valera de la realidad de la mujer de la época viene contrastado por sus dos novelas más

estudiadas, pero hay otros textos, que aquí se reproducen y extractan, y que abundan en importantes reflexiones. No obstante, sin duda que *Pepita Jiménez* se erige como epítome o paradigma, por su introspección psicológica, entre otras cualidades. María Remedios Sánchez García lo explica de este modo:

En *Pepita Jiménez*, el erotismo no es algo explícito sino sutil, más bien un juego entre lo que se dice y lo que no se dice, lo que se intuye —como ya decíamos—, un erotismo que roza el refinamiento epicúreo sobre la violencia de la pasión; y es que en esta obra eso sí está claro: Valera no pasa los estrechos límites que deslindan lo erótico de lo pornográfico y la trasgresión fundamental está en que mezcla el sentimiento erótico de don Luis y en Pepita con actitudes religiosas extremas, como puedan ser las de este joven que por nada del mundo quiere cejar en su empeño de hacerse sacerdote a pesar de que el sentimiento religioso erótico que le produce el lugar (su pueblo) y la mujer, Pepita Jiménez, que desemboca en una angustia vital que lo lleva al límite de la cordura y le hace pensar en la muerte como solución (pp. 42-43)

El análisis socio-ideológico de la España finisecular, y en particular de aquella España que menos aparece en los libros de Historia, la rural y deprimida andaluza, es uno de los

grandes aportes de este volumen. La mujer no deja de ser un instrumento en una sociedad patriarcal en la que todo debe encajar de manera tradicional. Sin embargo, Valera, viajero por su carrera diplomática y conocedor de las oleadas sufragistas del mundo occidental, tiene muy claro que sólo la incorporación de la mujer al mundo laboral y social con pleno derecho, nos colocará en la parrilla de salida de la modernidad. Para ello, y ya al final de la vida del egabrense, en el apartado titulado «La educación», María Remedios Sánchez García nos recuerda su obra *Meditaciones utópicas sobre la educación humana*, un libro poco conocido pero que da buena cuenta del carácter reformista, a la vanguardia, del que hacía gala nuestro autor. Dicho con palabras de Sánchez García:

Estamos pues, ante una teorización valiosa, profunda e interesante del polifacético Valera que ha pasado inadvertida a pesar de ser su autor uno de los académicos de la Lengua con más prestigio del momento, un hombre de ideas valiosas que, como tantos otros, no fue lo suficientemente apreciado por sus coetáneos, precisamente por eso: por ser un adelantado y un intelectual completo y complejo que ya tenía claro que la Educación Primaria, y en particular el dominio de la lengua aprovechando la belleza de la literatura, era y es el pilar fundamental en el que se debe sustentar todo el sistema educativo. (p. 69)

Poco más que añadir excepto recomendar este libro en el que más que un estudio filológico, que también, de Juan Valera y su literatura, se realiza un corte epistemológico sobre el mundo finisecular, una crítica

al positivismo y al mercantilismo, una apuesta por la modernización que cobra rabiosa actualidad a día de hoy.

JUAN CARLOS ABRIL
Crítico literario

REVISTAS

REVISTA INTERNACIONAL DE
LINGÜÍSTICA IBEROAMERICANA (RILI)
*[www.iber-america.net/de/
rili1.htm](http://www.iber-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](http://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](http://faculty.virginia.edu/dieciocho)*



OTROS ENLACES DE LA MIRÍADA:

revistas
y congresos
de interés

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 Y JORNADAS

DICIEMBRE 2014

Del 3 al 5 de diciembre de 2014
TERCER CONGRESO INTERNACIONAL
LOS TEXTOS DEL CUERPO

*Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Autónoma de
Barcelona
Barcelona
[http://cositextualitat.uab.
cat/?lang=es](http://cositextualitat.uab.cat/?lang=es)*

5 de diciembre de 2014
II JORNADA DE ESTUDIO. DIDÁCTICA
DEL ESPAÑOL PARA FINES ESPECÍFICOS

*Instituto Cervantes-París
París
<http://paris.cervantes.es>*

Del 11 al 12 de diciembre del 2014
LA MIRADA CRÍTICA DE LOS POETAS.
«DECIR LO REAL EN LA POESÍA
CONTEMPORÁNEA»

*Université Jean-Monnet
Saint-Etienne - Francia
<http://idoli.univ-lyon2.fr>*

Del 12 al 13 de diciembre de 2014
IV JORNADAS ELE EN BANGKOK
*Sección de Español de la Facultad
de Letras de la Universidad de
Chulalongkorn
Bangkok
[http://www.arts.chula.ac.th/~west/
Spanish/jornadas.btm](http://www.arts.chula.ac.th/~west/Spanish/jornadas.btm)*

ENERO 2015

Del 8 al 11 de enero de 2015
MODERN LANGUAGE ASSOCIATION
ANNUAL CONVENTION: SELECTED
TOPICS IN ROMANCE LINGUISTICS
(MLA 2015)

*Comparative Romance Linguistics
Discussion Group
Vancouver - Canadá
[http://www.mla.org/cfp_
detail_7040](http://www.mla.org/cfp_detail_7040)*

Del 19 al 23 de enero de 2015
XIV SIMPOSIO INTERNACIONAL DE
COMUNICACIÓN SOCIAL
*Centro de Lingüística Aplicada
Santiago de Cuba - Cuba
[http://www.linguistica.santiago.
cu/simposios.php?id=es&s=XIV](http://www.linguistica.santiago.cu/simposios.php?id=es&s=XIV)*

FEBRERO 2015

Del 25 al 27 de febrero de 2015
II CONGRESO NACIONAL DE JÓVENES
HISTORIADORES DEL ARTE
*«Utraque Unum: el arte en Europa
y América en Los territorios de los
Borbones del siglo XVIII»
Departamento de Historia del
Arte. Universidad de Murcia
Murcia - España
[http://www.um.es/congresojovenes
historiadoresdelarte/](http://www.um.es/congresojovenes/historiadoresdelarte/)*

Del 26 al 28 de febrero de 2015
III CONGRESO INTERNACIONAL
«CANCIONERO DE BAENA»
*Fundación Centro de
Documentación Juan Alfonso de
Baena
Baena, Córdoba - España
[http://www.juanalfonsodebaena.
org/congresos](http://www.juanalfonsodebaena.org/congresos)*

MARZO 2015

Del 18 al 22 de marzo de 2015
XX CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN
ALEMANA DE HISPANISTAS / 20.
DEUTSCHER HISPANISTENTAG

«MEMORIA Y PORVENIR / GEDÄCHTNIS
UND ZUKUNFT»

*Universidad de Heidelberg
Heidelberg - Alemania*

*[http://www.uni-heidelberg.de/
fakultaeten/neuphil/iask/sued/iaz/
20bt/index_es.html](http://www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/neuphil/iask/sued/iaz/20bt/index_es.html)*



CONTENIDOS
DE
MIRÍADA HISPÁNICA

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

1. Sección monográfica de artículos relacionados con un tema específico. En cada edición se elegirá a un «Editor invitado» o se realizará un «call for papers» animando 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.
 - c) historia, cultura, y arte.
3. Reseñas críticas de libros de reciente publicación.

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.)
- 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 DE LOS ARTÍCULOS

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 *mb*.

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 (véase *infra*) 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:

miriada.hispanica@uvavalencia.org

Agustín Reyes-Torres

reyes.torres@uvavalencia.org

www.miriadahispanica.com

J. Enrique Pélaez Malagón

enrique.pelaez@uvavalencia.org

www.miriadahispanica.com

University of Virginia-Hispanic Studies Program

Calle Ramón Gordillo, 4

46010 Valencia (España)

Telf: (34) 96 369 4977 Fax: (34) 96 369 1341



EVALUACIÓN DE LAS CONTRIBUCIONES

La evaluación experta y anónima de los artículos recibidos es indispensable para que *MIRÍADA HISPÁNICA* se consolide como una revista académica de referencia en el ámbito del hispanismo. Por esta razón, agradecemos tu labor crítica y el apoyo que nos prestas como evaluador.

- Escribe por favor una evaluación que pueda ser compartida (de manera anónima) con el autor del artículo.
- Indica las razones para tu recomendación.

TÍTULO DEL ARTÍCULO:

1. *Evaluación general*

Con el objeto de ayudarnos a tomar una decisión sobre el artículo recibido, por favor realiza una evaluación acorde a los siguientes criterios y usando una escala del 1 (malo) a 5 (excelente). Por favor, rellena esta tabla:

CRITERIO	1	2	3	4	5
Originalidad e interés del contenido tratado					
Claridad y adecuación del título y el abstract con el artículo.					
Objetivo del artículo					
Base crítica y metodológica de la investigación					
Solidez de la argumentación y las conclusiones alcanzadas					
Estilo y uso del lenguaje.					
Relevancia de la bibliografía					

2. Recomendación

☐ Publicar ☐ Rechazar ☐ Aceptar, sujeto a revisión y cambios

* Por favor indica los comentarios oportunos para que el autor pueda realizar cambios efectivos en su artículo.

Razones para tu recomendación / Sugerencias / Comentarios para el autor:

Tu evaluación deberá ser enviada por correo electrónico a miriada.hispanica@uvavalencia.org en el plazo máximo de un mes.



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 sometidos 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.
- * 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. Toda la información utilizada para la elaboración del artículo debe incluirse dentro del texto y estar libre de derechos de autor, el autor de cada artículo se hará responsable de las diligencias 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», *Neohelión* 4/1-2 (1976): 31-50.

3) Capítulos de libros

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

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:

Cruz, Sor Juana Inés de la
Certeau, Michael de

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): sección, página:

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, Habla de la existencia de «montones de notas sobre una novela».

5) En inglés y en portugués las palabras de los títulos llevan mayúscula 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 Agl

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).

30 Años de
Excelencia
Académica



El Programa de Hispanic Studies de la Universidad de Virginia (UVA-HSP), fundado en 1983, proporciona una **experiencia educativa de alta calidad en Valencia**, una ciudad vanguardista ubicada en la costa del Mediterráneo.

Su departamento académico, en concordancia con el rigor y las expectativas del Departamento de Español en Charlottesville, ofrece las siguientes clases:

Accelerated Elementary Spanish	Translation from Spanish to English
Advanced Intermediate Spanish/Medical	Hispanic Sociolinguistics
Intermediate Spanish-Adv.Int.Sp. Phonetics	Don Quijote
Grammar Review	Modern Spanish Literature
Composition	Literature & Cinema
Cultural Conversations	Hispanic Women Writers
Business Spanish	Spanish Culture & Civilization
Spanish for Medical Professionals	Islamic Iberia
Introduction to Hispanic Linguistics	Spanish Mass Media
Texts and Interpretation	Spanish 20thC History
Survey of Spanish Literature I (Middle Ages-1700)	Introduction to Spanish Art
Survey of Spanish Literature II (1700-present)	Modern Spanish Art
Survey of Latin American Literature II (1900-present)	Latin American Culture & Civilization
Advanced Conversation/Cinema	Spanish Economy
	Independent Study
	Comparative Health Care Systems

Además, UVA-HSP ofrece una serie de **talleres** gratuitos (revista, fútbol, teatro, cine español, cortos cinematográficos) y la oportunidad de participar en el programa de **Service Learning** con diversas instituciones valencianas: arte fallero aplicado, derecho, docencia, logopedia, medicina, servicios sociales, traducción, turismo, etc.

A lo largo de casi 30 años de historia, más de 10.000 estudiantes procedentes de más de 200 universidades norteamericanas han pasado por sus aulas.

Para más información visita www.uvavalencia.org o www.virginia.edu/span-ital-port/valencia

