

Boletín Hispánico Helvético

Historia, teoría(s), prácticas culturales



Artículos

Sara Carreira, Mélissa Casa, Carolina Castillo Ferrer,
Jon Kortazar, Marco Kunz, Miriam Castro Rodríguez,
Johannes Ritter, Marta Rodríguez García, Sandra Schlumpf

Dossier: Teoría y práctica de la narrativa breve hispánica

Olivier Biaggini, Carmen Hernández Valcárcel,
Fernando Copello, Ángeles Encinar

Dossier: Mi tesis en 15 minutos. Nuevos horizontes de investigación

Cristina Rosario Martínez Torres, Marta Rodríguez García,
Diana Cecilia Kobel

Dossier: "Conversaciones transnacionales". Escritura multilingüe e intercambio cultural en Europa y en las Américas

Catarina Barreira de Sousa, Julie Botteron, Elisa Chaim,
Francisco Ramírez Santacruz, Jennifer Reimer Recio,
Francisco A. Lomelí, Sebastian Imoberdorf

Número doble 39-40 (primavera-otoño 2022)

BOLETÍN HISPÁNICO HELVÉTICO

Historia, teoría(s), prácticas culturales

Director

Marco Kunz (*Université de Lausanne*)

Comité de dirección

Carlos Alvar (*Université de Genève*)

Hugo O. Bizzarri (*Université de Fribourg*)

Beatrice Schmid (*Universität Basel*)

Consejo de redacción

Victoria Béguelin-Argimón (*Université de Lausanne*)

Andrea Goin (*Université de Genève*)

Belinda Palacios (*Université de Genève*)

Dolores Phillipps-López (*Universités de Genève et Lausanne*)

Sebastian Imoberdorf (*Université de Fribourg*)

Secretario de redacción

Ángel Berenguer Amador (*Universität Basel*)

Comité científico

Tobias Brandenberger (*Georg-August-Universität Göttingen*)

Yvette Bürki (*Universität Bern*)

Mónica Castillo Lluch (*Université de Lausanne*)

Harm den Boer (*Universität Basel*)

Rolf Eberenz (*Université de Lausanne*)

Manuel Galeote (*Universidad de Málaga*)

Johannes Kabatek (*Universität Zürich*)

Itziar López Guíl (*Universität Zürich*)

Adriana López-Labourdette (*Universität Bern*)

Abraham Madroñal (*Université de Genève*)

Julio Peñate (*Université de Fribourg*)

Catalina Quesada Gómez (*University of Miami*)

Francisco Ramírez Santacruz (*Université de Fribourg*)

Juan Pedro Sánchez Méndez (*Université de Neuchâtel*)

Yvette Sánchez (*Universität St. Gallen*)

Antonio Sánchez Jiménez (*Université de Neuchâtel*)

Sandra Schlumpf-Thurnherr (*Universität Basel*)

Gustav Siebenmann (*Universität St. Gallen*)

Bénédicte Vauthier (*Universität Bern*)

Imagen de cubierta:

© Cristina Mondragón

ÍNDICE

Marco KUNZ: José Manuel López de Abiada. <i>In memoriam</i>	5
Sara CARREIRA: “Aquí ya solo hablan gallego los del Bloque y los de aldea”. A propósito del comportamiento y de las actitudes lingüísticas de la juventud coruñesa	9
Mélissa CASA: Acercamiento a un análisis comparativo de la temática amorosa en dos obras bajomedievales: el poema <i>Razón de amor con los Denuestos del Agua y del Vino</i> y los <i>Carmina Riuipullensia</i>	39
Carolina CASTILLO FERRER: El epistolario entre Francisco Ayala y Erna Brandenberger (1967-2005)	85
Jon KORTAZAR: Fútbol y sociedad en <i>La vida que pensamos: Cuentos de fútbol</i> de Eduardo Sacheri	113
Marco KUNZ: Fragmento y acontecimiento en <i>Challenger</i> de Guillem López	171
Sara CARREIRA/ Miriam CASTRO RODRÍGUEZ/ Johannes RITTER/ Marta RODRÍGUEZ GARCÍA/ Sandra SCHLUMPF: Un acercamiento metodológico y empírico al estudio del paisaje lingüístico de Basilea	195
Dossier: Teoría y práctica de la narrativa breve hispánica	
Hugo O. BIZZARRI/ Francisco RAMÍREZ SANTACRUZ: Teoría y práctica de la narrativa breve hispánica	261
Olivier BIAGGINI: La apropiación de los modelos orientales en los relatos ejemplares de <i>El conde Lucanor</i>	265
Carmen HERNÁNDEZ VALCÁRCEL: Funciones del cuento en Calderón	295
Fernando COPELLO: Flora Pizarnik y el relato breve. Sobre la extraña elaboración de <i>La condesa sangrienta</i>	325
Ángeles ENCINAR: Aproximaciones al cuento español del siglo XXI: convivencia de autores y heterogeneidad narrativa (Luis Mateo Díez, Cristina Fernández Cubas, Pilar Adón y Jon Bilbao)	351

Dossier: Mi tesis en 15 minutos. Nuevos horizontes de investigación

- Hugo O. BIZZARRI/ Francisco RAMÍREZ SANTACRUZ: Mi tesis en 15 minutos. Nuevos horizontes de investigación .. 373
- Cristina Rosario MARTÍNEZ TORRES: Melchor Díaz de Toledo o la construcción de un engaño. Autoría e impostura en el siglo XVIII..... 375
- Marta RODRÍGUEZ GARCÍA: Hacia una nueva definición del yanito: análisis desde la perspectiva de los jóvenes adultos de Gibraltar 391
- Diana Cecilia KOBEL: El habla del Chocó: municipio del Medio San Juan 421

Dossier: “Conversaciones transnacionales”. Escritura multilingüe e intercambio cultural en Europa y en las Américas

- Sebastian IMOBERDORF: Introducción: Conversaciones transnacionales. Escritura multilingüe e intercambio cultural en Europa y en las Américas 449
- Catarina BARREIRA DE SOUSA: Representaciones transnacionales en los relatos de viajes. Los aportes de la imagología en tres contextos (hispanico, francófono y lusófono)..... 463
- Julie BOTTERON: Entre creación y reescritura: la práctica literaria trilingüe de Cecilia Böhl (Fernán Caballero) 489
- Elisa CHAIM: El cruce de lenguas en el teatro inédito de Raúl Ruiz: una escritura lúdica y desbordante 505
- Francisco RAMÍREZ SANTACRUZ: Sor Juana Inés de la Cruz, poeta global: intercambio cultural y relaciones transnacionales 533
- Jennifer REIMER RECIO: Formalizando la memoria. La estética del agonismo ambivalente en *También la lluvia* y *Conquistadora* 553
- Francisco A. LOMELÍ: El espacio transfronterizo en *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez M. 585
- Sebastian IMOBERDORF: La novelística de Eduardo González Viaña. Un intento literario de derrumbar el muro entre Estados Unidos y América Latina 597

Informaciones del hispanismo suizo

Acta de la Asamblea General Ordinaria 2020	631
Informe de actividades (2019-2021)	643
Publicaciones de los socios en 2021	677
Colaboradores en este número	695
Normas de redacción	701

José Manuel López de Abiada. *In memoriam*

El sábado 15 de enero de 2022 falleció José Manuel López de Abiada, a la edad de 77 años, en Hermandad de Campoo de Suso, el mismo municipio donde había nacido, el 1 de enero de 1945, en plena posguerra. No se puede decir que desde la cuna había sido predestinado a la carrera universitaria. Al contrario: nacido en el seno de una familia de campesinos cántabros, no pudo terminar sus estudios preuniversitarios porque, pese a sus excelentes calificaciones, su padre se vio obligado a sacarlo de la escuela y lo puso a trabajar en el campo y cuidar a las vacas. De este humilde origen, el profesor López de Abiada conservó una afición a la agricultura y la jardinería, a las que solía dedicarse en su escaso tiempo libre cuando, los fines de semana y en las vacaciones, se podía retirar a su casa en Bellinzona, donde vivía con su esposa y sus hijos. Tampoco olvidó su patria chica en su trabajo científico, como lo demuestran sus estudios sobre la obra narrativa de José María de Pereda, en particular su introducción y las notas a la edición de *Al primer vuelo. Peñas arriba*, que se publicó en las *Obras completas* de Ediciones Tantín.

Como millones de compatriotas en los años 60, el joven José Manuel López de Abiada tuvo que buscar trabajo en el extranjero. Recién llegado a Zúrich, ejerció durante unos años diversos oficios, hasta hizo de *caddy* en una cancha de golf, pero no perdió nunca la pasión por los estudios, que prosiguió por correspondencia en una academia privada, hasta conseguir en 1972 el diploma de la *Eidgenössische Maturität für Erwachsene* (el diploma federal de bachillerato para adultos), que le abrió las posibilidades que le habían quedado vedadas en el sistema educativo de la España franquista. Poco antes de cumplir 28 años, se matriculó en la Universidad de Zúrich para empezar la carrera de Derecho y Economía, pero pronto la abandonó a favor de la Filología románica (literatura española e italiana). Siempre recordaba aquellos años con gratitud, en particular su “ocupación en humildes menesteres (*Haus- und Gartenbursche*, es decir ‘muchacho de la vivienda y del jardín’) en la mansión lucernesa de una respetada familia de empresarios y hacendados” y “el trato correcto y la colaboración diaria con [su] patrón, un ingeniero nacido en 1901 que administraba por deseos

de sus hermanos los cuantiosos haberes y propiedades agrarias de la familia”¹.

Seguramente se debe también a esta experiencia de emigrante su compromiso político, fiel a los ideales de la socialdemocracia, y su solidaridad con sus compatriotas menos afortunados, a los que apoyaba, en la medida de sus posibilidades, en su lucha con la burocracia helvética y para resolver otros problemas de la vida diaria en el extranjero: “Sea como profesor de idiomas, sea como asesor y consejero en asuntos jurídicos, económicos y laborales, las sociedades y clubs de emigrantes sabían que podían contar con él cuando hiciese falta”². Uno de sus primeros libros, escrito en colaboración con su esposa Augusta Bernasocchi, es fruto de sus reflexiones y preocupaciones en torno a la integración y educación de los hijos de inmigrantes, esos jóvenes para los que en suizo alemán se ha difundido más recientemente el neologismo de *secondos*: *Emigración, bilingüismo, escolarización e inserción social: en torno a la segunda generación* (Bellinzona: Casagrande, 1982).

Después de la licenciatura, López de Abiada continuó sus estudios como doctorando de Eugenio G. de Nora, a la sazón profesor en la Universidad de Berna, en cuyo honor coordinaría el homenaje *Entre la cruz y la espada; en torno a la España de posguerra* (Madrid: Gredos, 1984). En 1980 se publicó su tesis sobre *José Díaz Fernández: narrador, crítico, periodista y político* (Bellinzona: Casagrande), autor de quien editará algunas de las obras principales: la novela *La Venus mecánica* (Barcelona: Laia, 1983), la crónica periodística *Octubre rojo en Asturias* (Gijón: S. Cañada, 1984) y el ensayo *El nuevo romanticismo* (Madrid: J. Esteban, 1985). Aparte de la narrativa de lo que solía llamar “la otra generación del 27”, le apasionaba, desde el comienzo de su labor de hispanista, la poesía, tanto la española —véanse, p. ej., su edición de José Antonio de Balbontín: *Antología poética: 1910-1975* (Madrid: J. Esteban, 1983), sus artículos sobre Victoriano Crémer y Gabriel Celaya, entre otros, o *Poemas memorables: antología consultada y comentada* (Madrid: Castalia, 1999), en colaboración con Luis Martínez de Mingo y Javier Pérez Escohotado— como la alemana —tradujo y editó selecciones bilingües de poemas de Gottfried Benn (Júcar, 1983) y Goethe (Júcar, 1985)—. También nació en aquella época su interés por la literatura hispanoamericana, del que dan testimonio el libro *Perspectivas de*

¹ Cit. por José Manuel González Herrán: «En recuerdo a José Manuel López de Abiada», *El Diario Cantabria* (30 de enero de 2022).

² José Manuel González Herrán (2022), *op. cit.*

comprensión y de explicación de la narrativa latinoamericana (Bellinzona: Casagrande, 1982, con Julio Peñate Rivero), y los dos volúmenes de *Iberoamérica: historia, sociedad y literatura. Homenaje a Gustav Siebenmann* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1983).

En los años 80, José Manuel López de Abiada se desempeñó como profesor en la ETH de Zúrich hasta ser nombrado, en 1989, sucesor de Eugenio de Nora en la cátedra de Berna. Durante dos décadas organizó numerosos coloquios, la mayoría sobre escritores y tendencias de la novelística española e hispanoamericana contemporánea, y coordinó volúmenes colectivos, algunos de los cuales se publicaron en la colección de ensayos de la editorial madrileña Verbum, de la que era asesor científico: p. ej. *Juan Manuel de Prada: de héroes y tempestades* (2003), *Imágenes de España en culturas y literaturas europeas (siglos XVI-XVII)* (2004), *Roberto Bolaño, estrella cercana* (2010), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes* (2011), todos ellos con su mujer, Augusta Bernasocchi, que también colaboró en *En busca de Jorge Volpi* (Madrid: Verbum, 2004, con Félix Jiménez Ramírez) y *Manuel Vázquez Montalbán desde la memoria* (2010, con Michèle Oehrli). Otro novelista venerado sobre el que editó un libro es el barcelonés Juan Marsé (*Nuevas tardes con Marsé*. Murcia: Nausicaä, 2002, con José Belmonte Serrano).

En los estudios hispanoamericanos se interesó tanto por la historia de la disciplina en el contexto helvético (*Die Lateinamerikanistik in der Schweiz*. Frankfurt a.M.: Vervuert, 1993, con Walther R. Bernecker) como por los cambios de su influencia y recepción en Europa (*El peso del pasado: percepciones de América y V Centenario* (Madrid, Verbum, 1996, con Walther R. Bernecker y Gustav Siebenmann), y *Boom y Postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción* (Madrid: Verbum, 2005, con José Morales Saravia).

Aunque su investigación se centraba cada vez más en la narrativa contemporánea, no desdeñó las incursiones ocasionales en el siglo XIX (p. ej. *Para el 98. Espagne 1898*. Paris: Champion/Genève: Slatkine, 1997) e incluso en el barroco (*El teatro dentro del teatro: Cervantes, Lope, Tirso y Calderón* (Madrid: Verbum, 1997, con Irene Andres Suárez y Pedro Ramírez).

A finales de los años 90 creció su interés por la novela *best-seller* y los mecanismos del mercado de libros, con publicaciones como *Éxito de ventas y calidad literaria: incursiones en las teorías y prácticas del best-seller* (Madrid: Verbum, 1997, con Julio Peñate Rivero) y *Entre el ocio y el negocio: Industria editorial y literatura en la España de los 90* (Madrid: Verbum, 2001, con Augusta Bernasocchi y Hans-Jörg Neuschäfer). Entre los novelistas

Marco Kunz

que logran atraer a las masas de lectores sin sacrificar por completo la calidad literaria, Arturo Pérez-Reverte, a quien invitó a las Jornadas Hispánicas, en noviembre de 1998, con un notable éxito de público, era sin duda el que más lo fascinaba, ya que le dedicó tres libros, uno con Augusta Bernasocchi, *Territorio Reverte: ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte* (Madrid: Verbum, 2000), y dos en colaboración con José Belmonte Serrano: *Sobre héroes y libros: la obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte* (Murcia: Nausicaä, 2003) y *Alatriste: la sombra del héroe* (Madrid: Alfaguara, 2009).

Además de estos libros, el profesor López de Abiada publicó numerosos artículos en revistas especializadas y volúmenes colectivos, más incontables reseñas de obras literarias en periódicos y revistas como *Diario 16*, *La Verdad*, *Clarín*, *Quimera*, como también en la prensa de lengua alemana e italiana.

Después de su jubilación en 2010, sus problemas oculares lo obligaron a retirarse durante algún tiempo de la vida activa y, una vez operados sus ojos, retomó en Zúrich los estudios de Derecho que había interrumpido en los años 70, sin por eso descuidar el hispanismo, asistiendo a conferencias y eventos organizados por sus colegas, amén de su presencia en las Jornadas Hispánicas de la SSEH.

Recordamos a José Manuel López de Abiada no sólo como catedrático de literatura española e iberoamericana en la Universidad de Berna, donde desarrolló una intensa actividad de profesor, investigador, editor y organizador de coloquios, sino también como un amigo leal y generoso, siempre lleno de ideas y proyectos, siempre dispuesto a apoyar las nuevas generaciones de hispanistas, y como un hombre, para decirlo con un verso de Antonio Machado, “en el buen sentido de la palabra, bueno”.

Marco Kunz

“Aquí ya solo hablan gallego los del Bloque y los de aldea”. A propósito del comportamiento y de las actitudes lingüísticas de la juventud coruñesa

Sara Carreira¹

Universität Basel
Suiza

Resumen: El presente artículo ofrece un acercamiento al comportamiento y a las actitudes lingüísticas de los alumnos de primero y segundo de bachillerato de dos institutos coruñeses —el IES A Sardiñeira y el IES Ramón Menéndez Pidal— que se encuentran en barrios de carácter socioeconómico diferente. Para esto, nos basamos en datos obtenidos a través de 89 cuestionarios sociolingüísticos rellenos por los adolescentes, así como 6 entrevistas realizadas con el profesorado de los respectivos colegios.

Palabras clave: Usos lingüísticos, actitudes lingüísticas, A Coruña, gallego, español.

“The only people who speak Galician here are those who belong to the *Bloque* and those from the village”. On the behaviour and linguistic attitudes of young people in A Coruña

Abstract: This article offers an approach to the linguistic behaviour and attitudes of first and second year high school students in two secondary schools in A Coruña — IES A Sardiñeira and IES Ramón Menéndez Pidal — which are located in neighbourhoods of different socio-economic background. The data on which we base our study come from 89 sociolinguistic questionnaires that were submitted to the group of adolescents as well as 6 interviews conducted by teachers from both schools.

Keywords: Language uses, language attitudes, A Coruña, Galician, Spanish.

¹ Este artículo presenta una versión abreviada de la tesina de máster con la que la autora ganó el Premio de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos 2021 al mejor trabajo de investigación predoctoral.

INTRODUCCIÓN

En Galicia existe, desde la Edad Media, una situación de contacto lingüístico entre el gallego y el castellano². Desde entonces, el estatus de los dos idiomas evoluciona como resultado de los cambios políticos que experimenta el país³. Estas modificaciones afectan de forma considerable tanto al uso como a las actitudes de los hablantes hacia ambas lenguas. Durante la Guerra Civil española (1936-1939) y la posterior dictadura franquista (1939-1975), tiene lugar una represión de los movimientos regionales⁴. En el plano lingüístico, esta opresión se manifiesta mediante la ausencia de reconocimiento de los idiomas minoritarios y la imposición del castellano en todas las esferas de la vida pública⁵.

Esta situación cambia en 1975 tras la muerte de Francisco Franco. La política y planificación lingüística llevada a cabo a partir de ese momento en España se caracterizan por procesos de reconocimiento oficial, así como de recuperación institucional y social de las lenguas regionales⁶. Con la aprobación de la *Constitución Española* (1978), el gallego se convierte en lengua cooficial junto con el castellano en Galicia⁷. A continuación, el

² Hermida, Carme: «La comunidad de lengua gallega», en: Turell, M. Teresa (ed.): *El plurilingüismo en España*. Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada/ Universitat Pompeu Fabra, 2007, pp. 153-186, véase p. 158.

³ Como visión de conjunto sobre la historia social de la lengua gallega, recomendamos consultar: Freixero-Mato, X. Ramón: *Lingua galega. Normalidade e conflito*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1997; Mariño Paz, Ramón: *Historia da lingua galega*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1998; Monteagudo, Henrique: *Historia social da lingua galega: idioma, sociedade e cultura a través do tempo*. Vigo: Galaxia, 1999.

⁴ Beswick, Jaine E.: *Regional Nationalism in Spain. Language Use and Ethnic Identity in Galicia*. Clevedon/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 2007, p. 69 (consultado 31-I-2022).

⁵ Loureiro-Rodríguez, Verónica: «Conflicting values at a conflicting age. Linguistic ideologies in Galician adolescents», en: Niño-Murcia, Mercedes/ Rothman, Jason (eds.): *Bilingualism and Identity. Spanish at the crossroads with other languages*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2008, pp. 63-86, véase p. 65.

⁶ Lorenzo Suárez, Anxo M.: «Planificación lingüística de baixa intensidade: o caso galego», *Cadernos de Lingua*, 27 (2005), pp. 37-59, véase p. 38, http://alorenzo.webs.uvigo.es/Docs/Anxo_CadenosdeLingua_2005.pdf (consultado 31-I-2022).

⁷ *Constitución Española*. Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 1978, art. 3.2, <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf> (consultado 31-I-2022).

Estatuto de Autonomía para Galicia (1981) confirma la cooficialidad del gallego y le otorga el estatus de “lengua propia”, además de señalar el compromiso de los poderes públicos en favorecer su conocimiento por parte de los ciudadanos⁸. Los elementos dispuestos en dichos textos se desarrolla en la *Lei de Normalización Lingüística* (1983)⁹. Esta norma expresa la voluntad de extender las funciones sociales del idioma minoritario a esferas que, hasta entonces, estaban reservadas al castellano, tales como la administración, los medios de comunicación y el sistema educativo¹⁰. Los principios expuestos en la *Lei de Normalización Lingüística* se desarrollan en sucesivas normas de rango inferior y, en concreto, el *Decreto 135/1983*, la *Orde 1987/1988* y el *Decreto 247/1995*¹¹.

La política y planificación lingüísticas llevadas a cabo en Galicia, desde los inicios de la democracia hasta el año 2005, están basadas en el *bilingüismo armónico*. Este modelo se fundamenta en la idea de que el castellano y el gallego son lenguas de uso y estatus pleno. Por este motivo, las actividades de promoción del idioma minoritario no deben alterar el equilibrio sociolingüístico entre ambas lenguas. Teniendo como base esta ideología, las intervenciones se caracterizaron por su baja intensidad. En lo que respecta al sistema educativo, las actuaciones tuvieron éxito en la transmisión de la competencia lingüística, pero no en el proceso de normalización del idioma minoritario¹². Esta ideología ha sido fuertemente criticada por no tener

⁸ *Estatuto de Autonomía para Galicia*, en: Jefatura del Estado: *Boletín Oficial del Estado*, núm. 101, de 28 de abril de 1981, art. 5, <https://www.boe.es/buscar/pdf/1981/BOE-A-1981-9564-consolidado.pdf> (consultado 31-I-2022).

⁹ Losada, Antón: «Os modelos de política lingüística de Galicia», en: Monteagudo, Henrique (ed.): *Lingua, sociedade e política. Un debate multidisciplinar*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2012, p. 269, http://concelhodacultura.gal/mediateca/extras/CCG_2012_Linguas-sociedade-e-politica-Un-debate-multidisciplinar.pdf (consultado 31-I-2022).

¹⁰ Beswick (2007), *op. cit.*, p. 91.

¹¹ Silva Valdivia, Bieito: «As linguas no sistema escolar de Galicia», en: Silva Valdivia, Bieito/ Rodríguez Rodríguez, Xesús/ Vaquero Quintela, Isabel (eds.): *Educación e linguas en Galicia*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2010, p. 42, https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/2247/EducaciónLinguas_TdC01_b.pdf?sequence=3&isAllowed=y (consultado 31-I-2022).

¹² Monteagudo, Henrique/ Loredó, Xaquín/ Vázquez, Martín: *Lingua e sociedade en Galicia. A evolución sociolingüística 1992-2013*. A Coruña: Real Academia Galega, Sección de Lingua/ Seminario de Sociolingüística, 2016, p. 202, <https://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/download/305/301/254?inline=1> (consultado 31-I-2022).

en cuenta el proceso de presión que ha sufrido el gallego a lo largo de la historia¹³.

El acuerdo de modificación ortográfica admitido por la Real Academia Galega (RAG) en 2003, la aprobación del *Plan Xeral de Normalización da Lingua Galega* (PXNLG) en 2004 y el cambio de gobierno en 2005 abren las puertas a un nuevo escenario político y lingüístico en Galicia¹⁴. Por un lado, el PXNLG ofrece un diagnóstico matizado de la situación de la lengua minoritaria en este territorio. Por otro lado, se formulan objetivos y se presentan medidas con miras a aumentar la presencia del gallego en los distintos sectores de la sociedad¹⁵. Con este proyecto se abandona una política basada en la idea de que los dos idiomas gozan de un estatus similar a favor de una política que define la situación en términos de desigualdad, es decir, el gallego pasa a ocupar una posición de inferioridad frente al castellano¹⁶. En consecuencia, resulta necesario poner en marcha políticas lingüísticas de carácter más intervencionista. A continuación, el *Decreto 247/2007*¹⁷, también conocido popularmente como *Decreto do gallego*, aumenta considerablemente la presencia de la lengua minoritaria en las aulas de todos los niveles educativos no universitarios. El alumnado recibe un mínimo del 50% de la docencia en gallego¹⁸.

Esta etapa termina con la vuelta del partido conservador a la Presidencia de la Xunta de Galicia. El Partido Popular (PP) persigue un *bilingüismo cordial* que representa un retorno a la idea de *bilingüismo harmónico*. Este modelo se concreta mediante la aprobación del *Decreto 79/2010*¹⁹, igualmente llamado *Decreto do plurilingüismo*, que incluye una tercera lengua en el currículo escolar, principalmente el inglés. Esto implica una reducción de las horas de docencia en gallego. En la educación primaria, el decreto prescribe el empleo del idioma materno mayoritario entre el alumnado. Esta regulación afecta de forma negativa al

¹³ Lorenzo Suárez (2005), *op. cit.*, p. 44.

¹⁴ *Ibid.*, p. 38.

¹⁵ Silva Valdivia (2010), *op. cit.*, pp. 47-48.

¹⁶ Losada (2012), *op. cit.*, p. 283.

¹⁷ *Decreto 247/2007*, en: Xunta de Galicia: *Diario Oficial de Galicia*, núm. 125, de 29 de junio de 2007, https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2007/20070629/Anuncio22C56_es.html (consultado 31-I-2022).

¹⁸ Monteagudo, Loredo y Vázquez (2016), *op. cit.*, pp. 202-203.

¹⁹ *Decreto 79/2010*, en: Xunta de Galicia: *Diario Oficial de Galicia*, núm. 97, de 25 de mayo de 2010, https://www.edu.xunta.gal/portal/sites/web/files/protected/content_type/advertisement/2010/05/25/20100525_decreto_plurilinguismo.pdf (consultado 31-I-2022).

gallego, especialmente en los centros urbanos, como A Coruña, donde gran parte de la población habla castellano²⁰. En la educación secundaria, el gallego se elimina de las asignaturas técnicas y se limita a las ciencias sociales. Esta regulación sigue en vigencia hasta la actualidad. Este decreto no dejará de tener consecuencias en relación con la competencia, los usos y las actitudes del alumnado hacia el idioma propio.

En los estudios sociolingüísticos realizados a partir de los años noventa del siglo pasado, se constata que el uso habitual del gallego desciende, particularmente entre los jóvenes (menores de 25 años) que viven en los hábitats urbanos, al mismo tiempo que aumenta la competencia académica²¹. De dichos resultados se desprende que los adolescentes que viven en espacios urbanos representan un grupo de gran relevancia para entender la situación sociolingüística de Galicia. Asimismo, los jóvenes son potenciales actores que incidirán en los cambios lingüísticos futuros; sin embargo, al mismo tiempo, representan uno de los mayores retos en la supervivencia y la revitalización de las lenguas regionales²².

Todo lo anterior nos lleva a emprender el presente estudio sobre los usos y las actitudes lingüísticas de alumnos de primero y segundo de bachillerato (de edades comprendidas entre los 16 y 19 años) de dos institutos de la ciudad de A Coruña —el IES A Sardiñeira e IES Ramón Menéndez Pidal— que se hallan en dos barrios de carácter socioeconómico diferente. Nos basamos, para ello, en una metodología cuantitativa y cualitativa que reúne datos obtenidos a través de 89 cuestionarios sociolingüísticos rellenos por los adolescentes, así como 6 entrevistas realizadas con el profesorado.

²⁰ Monteagudo, Loreda y Vázquez (2016), *op. cit.*, pp. 202-203.

²¹ Pereiro Rozas, Arturo X./ Suárez Fernández, Isabel/ Fernández, Antonio/ González González, Manuel/ Rodríguez Neira, Modesto A./ Real Deus, Eulogio/ Loreda Gutiérrez, Xaquín: «Un estudio exploratorio sobre actitudes lingüísticas hacia la mujer realizado con “matched-guise”. Factores que influyen en la valoración personal realizada por jóvenes estudiantes gallegos», 2001, https://www.researchgate.net/profile/Loreda/Xaquin/publication/280306828_Un_estudio_exploratorio_sobre_actitudes_linguisticas_hacia_la_mujer_realizado_con_matched-guise_factores_que_influyen_en_la_valoracion_personal_realizada_por_jovenes_estudiantes_gallegos/links/58e34241aca2722505d16dee/Un-estudio-exploratorio-sobre-actitudes-lingueisticas-hacia-la-mujer-realizado-con-matched-guise-factores-que-influyen-en-la-valoracion-personal-realizada-por-jovenes-estudiantes-gallegos.pdf (consultado 31-I-2022).

²² Lasagabaster, David: «El español y las lenguas cooficiales en el Estado español: actitudes lingüísticas en un contexto multilingüe», *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, XII, 1 (23) (2014), pp. 25-49, véase p. 30.

Sara Carreira

Después de esta introducción, pasamos a la presentación de los fundamentos metodológicos en los que se sustenta el presente estudio. A continuación, se exponen y se analizan los principales resultados de los cuestionarios, así como de las entrevistas. Terminaremos con la presentación de las conclusiones finales, así como de las futuras líneas de investigación que de ellas se derivan.

CUESTIONES METODOLÓGICAS

Antes de pasar a la exposición y al análisis de los resultados, nos proponemos en este capítulo presentar los fundamentos metodológicos en los que se basa este estudio.

Lugar: A Coruña

Los datos que se presentarán a continuación se han recogido durante una estancia de un mes en la ciudad de A Coruña en febrero de 2020. La urbe herculina es, junto con Vigo, una de las capitales industriales y comerciales de Galicia²³. Según las cifras del *Instituto Galego de Estadística* (IGE), a 1 de enero de 2020, esta ciudad cuenta con 245.711 habitantes²⁴. En lo que concierne al plano lingüístico, conforme a los resultados del *Mapa sociolingüístico de Galicia* (MSG) (2008 [2004]), la mayoría de la población es bilingüe con predominio del castellano²⁵. Hemos decidido realizar nuestro estudio en el hábitat urbano, ya que, en las últimas décadas, éste adquiere una creciente importancia en la estructura sociodemográfica de Galicia. En concreto, hemos elegido la urbe de A Coruña, puesto que se trata de una de las ciudades gallegas más afectadas por el proceso de castellanización y, por lo tanto, donde el porvenir de la lengua minoritaria se encuentra realmente en peligro. No obstante, no realizamos una investigación sobre el total de la sociedad coruñesa, sino que

²³ Rei-Doval, Gabriel: *A lingua galega na cidade do século XX*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2007, pp. 397-398.

²⁴ «Padrón municipal de habitantes: Cifras oficiais de poboación a 01/01/2020. Datos municipais [A Coruña]», https://www.ige.eu/web/mostrar_actividade_estadistica.jsp?idioma=gl&codigo=0201001002 (consultado 1-II-2022).

²⁵ Seminario de Sociolingüística da RAG (2008): *Usos lingüísticos en Galicia*, en: Seminario de Sociolingüística da RAG (2004): *Mapa Sociolingüístico de Galicia*. 3 vols. A Coruña: Real Academia Galega, Seminario de Sociolingüística, vol. 2, p. 55, <https://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/view/224/220/105> (consultado 1-II-2022).

“Aquí ya solo hablan gallego los del Bloque y los de aldea”

nos limitamos a la exploración del comportamiento y de las actitudes lingüísticas del alumnado de primero y segundo de bachillerato de dos institutos (IES A Sardiñeira e IES Ramón Menéndez Pidal) que se sitúan en distritos de carácter socioeconómico diferente: Os Mallos y Zalaeta.



Mapa 1. Ciudad de A Coruña²⁶

Encuesta: cuestionario y entrevista

El estudio se basa en una metodología que aúna cuestionarios y entrevistas. La encuesta gira en torno a las siguientes dimensiones: la situación actual del idioma minoritario, las variedades del gallego, la situación del gallego en el sistema educativo, la lengua gallega como elemento cultural e identitario y el futuro del idioma minoritario. El cuestionario se compone de 35 ítems, así como una parte que tiene como finalidad la obtención de datos personales de los participantes. Se ha utilizado un formato electrónico del cuestionario con la intención de facilitar la lectura y el análisis de los datos, además de reducir la cuota de errores. Para crear el cuestionario electrónico, nos hemos servido de la plataforma *Questback*²⁷. La duración de la encuesta ha

²⁶ Mapa adaptado de Google Maps.

²⁷ Página principal Questback, <https://www.unipark.com/#mehr> (consultado 1-II-2022).

sido alrededor de 15-20 minutos. Para el análisis estadístico de los datos, hemos recurrido al programa SPSS (*Statistical Package for the Social Sciences*) (versión 26.0)²⁸. En primer lugar, hemos calculado las medias y los porcentajes de los ítems del cuestionario y los datos personales. En segundo lugar, hemos analizado la posible relación entre las respuestas y las variables sociales centro educativo, lugar de nacimiento, sexo y lengua inicial. A continuación, sólo nos detendremos en los casos donde existe una asociación estadísticamente significativa entre el ítem y la variable, es decir, donde $p \leq 0,05$.

Los datos de los cuestionarios conforman el núcleo de nuestro análisis. Hemos realizado, asimismo, algunas entrevistas al personal docente de los centros educativos con el propósito de obtener una visión externa sobre los usos y las actitudes lingüísticas del alumnado. Además, este procedimiento nos permite tener acceso a la perspectiva interna de profesionales del ámbito escolar sobre el tratamiento efectivo que recibe el gallego en los dos institutos. El guion de las entrevistas se puede dividir en tres áreas temáticas: la lengua minoritaria en el sistema educativo en Galicia, el tratamiento que recibe el gallego en su colegio por parte del profesorado y de los alumnos, posibles medidas para mejorar las actitudes y aumentar el empleo del idioma propio en el futuro. Al igual que en el caso de los cuestionarios, la segunda parte de la entrevista tiene como finalidad la obtención de datos personales de los participantes. En ambos métodos de recogida de datos, se ha optado por el tuteo para crear un contexto relajado que permita al participante contestar con naturalidad a las preguntas. Las entrevistas se realizaron en los respectivos institutos y presentan una extensión de entre 12 y 40 minutos, lo cual supone una duración total de 150 minutos. Éstas han sido grabadas con el teléfono móvil. Para la transcripción de los datos, hemos seguido, por regla general, los criterios establecidos en el marco del *Proyecto para el Estudio Sociolingüístico del Español de España y de América*²⁹. No obstante, hemos hecho algunas modificaciones de dicho sistema de transcripción. En la presentación de los resultados, emplearemos la ver-

²⁸ Sobre el programa SPSS en la sociolingüística cuantitativa, puede consultarse, por ejemplo: Ramallo, Fernando F.: «Informática y sociolingüística cuantitativa», *Revista Española de Lingüística Aplicada*, 1 (1999), pp. 263-290.

²⁹ PRESEEA: «Marcas y etiquetas mínimas obligatorias para materiales de PRESEEA», [https://presea.linguas.net/Portals/0/Metodologia/Marcas%20y%20etiquetas%20m%C3%ADnimas%20obligatorias%20para%20materiales%20de%20PRESEEA_Moreno%20Fern%C3%A1ndez%20\(2021\).pdf](https://presea.linguas.net/Portals/0/Metodologia/Marcas%20y%20etiquetas%20m%C3%ADnimas%20obligatorias%20para%20materiales%20de%20PRESEEA_Moreno%20Fern%C3%A1ndez%20(2021).pdf) (consultado 25-IV-2022).

sión sin etiquetas con ligeras adaptaciones³⁰, a fin de facilitar la lectura.

Muestra: alumnado y profesorado

El reclutamiento de los participantes ha tenido lugar a través de las redes de amistad de la investigadora. La muestra del alumnado está preestratificada en función de tres variables: lugar de residencia (A Coruña), centro educativo (IES A Sardiñeira / IES Ramón Menéndez Pidal) y edad (primero y segundo de bachillerato). Las variables de postestratificación son el sexo (masculino / femenino), la lengua inicial (gallego / castellano / las dos / otras) y el lugar de nacimiento (Galicia / fuera de Galicia). La muestra se puede dividir en dos submuestras. El primer centro, el IES A Sardiñeira, está situado en el barrio popular de Os Mallos. La muestra de este colegio se compone de 44 participantes: 17 mujeres y 27 hombres. El segundo instituto, el IES Ramón Menéndez Pidal, se halla en Zalaeta, de modo que el alumnado proviene mayoritariamente del distrito de Monte Alto y el centro de la ciudad. Esto tiene como consecuencia que gran parte de los adolescentes presente un perfil sociocultural diferente que los alumnos del IES A Sardiñeira. La muestra del IES Ramón Menéndez Pidal consta de 45 informantes: 24 mujeres y 21 hombres. En total, el cuestionario se aplicó a 89 personas, 41 mujeres y 48 hombres, de edad comprendida entre 16 y 19 años. Los alumnos foráneos representan una parte considerable de la muestra, en concreto, 20³¹ de los 89 participantes en el estudio.

La muestra del personal docente está formada por 6 individuos preestratificados por la variable centro educativo (IES A Sardiñeira / IES Ramón Menéndez Pidal). No se trata, pues, de una muestra representativa, de manera que tiene un valor principalmente cualitativo. En el IES A Sardiñeira, la muestra consta de 3 profesores: 2 mujeres y 1 hombre. Asimismo, en el

³⁰ Se indican inhalaciones cortas (.h), inhalaciones largas (.h.), exhalaciones (h.), pausas (/, //), alargamientos (:), palabras cortadas (-), pasajes ininteligibles (x), términos (cursiva), citas (“...”) y transcripciones dudosas (*...*). No se citan las intervenciones de la entrevistadora, puesto que, en la mayoría de los casos, se limitan a elementos funcionales («mhm», «hm», «vale») que no aportan nada al contenido.

³¹ Los inmigrantes son originalmente de China (1), Colombia (1), Cuba (2), España (3), Etiopía (1), Venezuela (6), Honduras (1), Irlanda (1), los campamentos de Tindouf (Argelia) (1), Marruecos (1), México (1) y Rumanía (1).

Sara Carreira

IES Ramón Menéndez Pidal han participado 2 mujeres y 1 hombre. Las variables de postestratificación son el sexo (masculino / femenino), la edad, la lengua inicial (gallego / castellano / las dos / otras), el lugar de nacimiento y residencia actual y la/s asignatura/s. La muestra del profesorado está compuesta por docentes de diferentes áreas: lengua y literatura gallega, lengua y literatura castellana, física y química, así como tecnología e informática. Asimismo, el tramo de edad es amplio (entre 34 y 62 años), los perfiles lingüísticos son heterogéneos y los lugares de nacimiento diversos (A Coruña, Santiago de Compostela, Pontevedra, Ourense). Esto permite tener una perspectiva variada sobre el idioma propio en el sistema escolar. Con el objetivo de preservar el anonimato de las personas encuestadas, emplearemos códigos para identificar a los hablantes en los ejemplos que aportaremos a lo largo del análisis. Estos códigos incluyen informaciones sobre el sexo (H = hombre / M = mujer) y el centro educativo (S = IES A Sardiñeira / P = IES Ramón Menéndez Pidal).

RESULTADOS

El objetivo de este trabajo consiste en aportar datos acerca de los usos y las actitudes del alumnado del IES A Sardiñeira e IES Ramón Menéndez Pidal hacia el gallego. Para esto, se presentarán, en primer lugar, los resultados sobre la lengua inicial y habitual de los adolescentes. En segundo lugar, se realizará un análisis de las actitudes lingüísticas de los alumnos. En esta parte, se examinan asimismo las posibles relaciones que existen entre las variables centro educativo, lugar de nacimiento, sexo y lengua inicial y las actitudes puestas de manifiesto. En tercer lugar, se discuten los resultados de las entrevistas que permiten evaluar los esfuerzos emprendidos en los últimos años en materia de planificación lingüística en el contexto educativo y conocer posibles vías para optimizar la normalización del idioma minoritario en dicho ámbito.

Usos lingüísticos

Un poco más de la mitad de los adolescentes son bilingües iniciales (51,6%). Asimismo, los castellanohablantes representan un grupo importante, con casi un tercio de la muestra (31,5%). En cambio, tan sólo el 7,9% de los encuestados afirma haber aprendido a hablar en gallego, es decir, la lengua propia ocupa

el último puesto, incluso después de los idiomas extranjeros que son la primera lengua de aproximadamente una décima parte de los participantes (9,0%)³². Si se comparan los resultados de los dos institutos, en el IES Ramón Menéndez Pidal, la presencia de castellanoparlantes iniciales es notablemente superior (37,8%) a la del IES A Sardiñeira (25,0%). El mayor número de castellanohablantes va en detrimento de los bilingües, que en el primer centro representan el mismo porcentaje que los castellanoparlantes. Por el contrario, en el IES A Sardiñeira, los bilingües constituyen alrededor de dos tercios de la muestra (65,9%). En el IES Ramón Menéndez Pidal, llama la atención el elevado número de adolescentes que tienen como primera lengua un idioma extranjero (15,5%). En cambio, en el IES A Sardiñeira, estos casos sólo representan el 2,3% de la muestra. Esta última cifra no es necesariamente el reflejo de que haya pocos alumnos extranjeros en el IES A Sardiñeira, ya que un importante número de los adolescentes provienen de Latinoamérica y, por consiguiente, tienen como lengua inicial el castellano. Por último, en relación con el gallego, no se detectan diferencias significativas entre ambos colegios, el porcentaje oscila entre el 6,8% (IES A Sardiñeira) y el 8,9% (IES Ramón Menéndez Pidal).

Después de abordar la lengua inicial, nos focalizaremos en los usos lingüísticos de los alumnos. El alumnado tiene una preferencia por el uso exclusivo y mayoritario del castellano en todos los contextos analizados: el seno familiar (80,9%-81,2%), las amistades (83,2%) y el ámbito escolar (85,3%-92,2%). Los datos revelan que esta tendencia se acentúa en el sector educativo. Cabe llamar la atención sobre el hecho de que en el ámbito escolar el número de adolescentes que emplean la lengua minoritaria desciende al 1,1%. Los resultados en relación con el comportamiento lingüístico en el ámbito educativo son alarmantes para el gallego y avalan la hipótesis de que el contexto escolar es fuertemente castellanizador. Si se comparan los porcentajes acerca de la lengua inicial y habitual, se comprueba que una parte de los adolescentes bilingües iniciales ha tenido que abandonar el gallego a favor del castellano en sus conversaciones cotidianas. Estos datos son un indicio de que nos encontramos ante un proceso de sustitución lingüística.

³² Los idiomas extranjeros citados son los siguientes: árabe, francés, gaélico, inglés, mallorquín y rumano.

Sara Carreira

Actitudes lingüísticas

En el apartado anterior, se han presentado los datos sobre la lengua inicial y habitual del alumnado. En este capítulo, se expondrán y se analizarán los resultados de los cinco ejes temáticos que componen el cuestionario: la situación actual del idioma minoritario, las variedades del gallego, la lengua gallega en el sistema educativo, el gallego como elemento cultural e identitario y el futuro del idioma minoritario.

Situación actual del idioma gallego

El alumnado es consciente de que el gallego no es la lengua predominante en la ciudad de A Coruña. Esta idea es sostenida por el hecho de que el gallego parece ser el idioma minoritario en el entorno de los adolescentes. La mayoría de los encuestados afirma que la juventud coruñesa utiliza muy poco o incluso dista de emplear el gallego, si bien introduce de vez en cuando palabras o expresiones de dicha lengua cuando habla en castellano. Algunos alumnos piensan que esto se debe a que muchos adolescentes gallegos tienen actitudes negativas hacia la lengua propia. Un alumno declara que “fante sentir raro se o [o galego] falas”. Según otro participante, el comportamiento no está en congruencia con la competencia lingüística, ya que, por lo general, la juventud tiene la capacidad de expresarse en gallego. Varios encuestados establecen una diferencia entre el ámbito doméstico y el público: el gallego se usa en algunos círculos en el seno familiar, mientras que en la vida cotidiana predomina el castellano. Asimismo, los alumnos distinguen entre la ciudad de A Coruña, es decir, el hábitat urbano, y las afueras, o sea, las villas y el área rural. El idioma en el que los participantes aprenden a hablar tiene un peso importante en la distribución de las respuestas. Esto se debe a que la primera lengua coincide con frecuencia con la lengua del entorno; por tanto, influye en la percepción que tienen de la situación lingüística. En fin, a pesar de que gran parte del alumnado coincide en que los adolescentes coruñeses hablan cada vez menos el gallego, algunos participantes perciben un aumento del interés por el idioma minoritario en los sectores más jóvenes de la sociedad y, por ende, un leve crecimiento en el empleo de esta lengua.

Variedades del gallego

La mayoría de los encuestados se muestra bastante indiferente frente al idioma minoritario. No obstante, son conscientes de que existe una variación intradialectal del gallego. Varios adolescentes llaman la atención sobre antiguos prejuicios y estereotipos asociados al gallego tradicional y a sus hablantes, como que “no es una lengua que suen[a] bien igual que el acento gallego”, “é lingua de paletos”, “idioma de vellos” y “es de tontos”, que siguen en vigencia en la sociedad. A pesar de lo anterior, buena parte de los participantes piensa que el gallego que se emplea en las aldeas es correcto. También se encuentran algunos casos donde existe una actitud negativa hacia la politización y la reivindicación de la lengua propia, así como la imposición de una norma irreal. La vitalidad de dichos prejuicios y estereotipos tiene como consecuencia que muchos jóvenes desprecien y rechacen el gallego hasta el punto de considerar “a cultura galega como a sobra do castelán”. Sin embargo, estos resultados se deben matizar, pues existe también la corriente contraria, aunque minoritaria, que tiene una actitud positiva hacia el gallego. Este grupo concede cierto prestigio al idioma propio asociándolo con el cariño y el orgullo. Si fijamos nuestra atención en la percepción que tienen los adolescentes de su idiolecto, los participantes afirman que suelen introducir palabras o expresiones castellanas cuando hablan en gallego. Este resultado se puede interpretar de dos formas. Por un lado, confirma que el gallego tradicional y coloquial contienen un gran número de castellanismos en el nivel léxico. Por otro lado, los alumnos se refieren a casos de alternancia de código hacia el castellano.

Una vez más, la lengua inicial es la variable que influye en mayor medida sobre las respuestas del alumnado. Los participantes que han aprendido a hablar en castellano y en ambos idiomas dicen introducir con más frecuencia palabras castellanas cuando usan el gallego. Esto se debe a que los dos grupos emplean el castellano desde la niñez, de modo que esta lengua está muy arraigada en su repertorio lingüístico. Los gallegoparlantes tienen una postura más crítica hacia el gallego normativo que el resto de la muestra. Dicho dato avala la hipótesis de que este grupo, mayoritariamente hablantes de la variedad tradicional del idioma, se ve amenazado por el gallego normativo, debido a que, en algunos contextos, su propia variedad es menospreciada. Como resultado, suele reivindicar el gallego tradicional.

Lengua gallega en el sistema educativo

En general, los adolescentes tienen una actitud afectiva positiva hacia el gallego en el contexto escolar. A pesar de esto, al alumnado le gusta medianamente estudiar en gallego. En esta línea, un encuestado opina que “es mucho más fácil estudiar y aprender castellano”. Además, el alumnado sólo se siente moderadamente bien cuando se expresa en gallego en clase. Una razón para este resultado es que, como se ha visto en el apartado dedicado a la lengua habitual, la mayoría de los adolescentes no habla en gallego en sus interacciones cotidianas; por tanto, no se sienten cómodos a la hora de expresarse y estudiar en este idioma. Cabe mencionar que el lugar de nacimiento y la lengua inicial tienen un peso importante en la distribución de las respuestas: los alumnos nacidos en Galicia y, especialmente, los gallegoparlantes son los que mejor se sienten a la hora de utilizar el gallego en clase. Pese a lo anterior, la mayoría de los participantes piensa que el objetivo del sistema educativo debe consistir en forjar una competencia bilingüe al alumnado.

El modelo escolar que alcanzó el mayor porcentaje entre el alumnado es un modelo mixto igualitario en el que el gallego y el castellano se reparten las horas de docencia (40,4%). En principio, se trata del modelo que estaba en vigencia hasta la aprobación del *Decreto do plurilingüismo* donde un mínimo del 50,0% de las asignaturas debía dictarse en lengua gallega. Sin embargo, cabe matizar este resultado, dado que la mayoría de los alumnos sigue prefiriendo un modelo en el que uno de los dos idiomas tenga más peso en la distribución horaria. Además, si se toma en cuenta la primera lengua del alumnado, los resultados cambian de forma considerable: la mayoría de los gallegoparlantes es favorable a un sistema donde el gallego sea el idioma de instrucción (85,7%); en cambio, los castellanohablantes preferirían que su primera lengua tuviera mayor peso (57,2%). En el caso de un modelo escolar que favorezca el gallego, la mayor parte de los participantes cree que el castellano no correría peligro de desaparecer en Galicia. Los alumnos no perciben una situación de conflicto entre el castellano y el gallego; por tanto, para un niño que habla castellano en casa, no es perjudicial que le enseñen en gallego en el colegio.

Existe un acuerdo moderado con la idea de que el aprendizaje del inglés o francés es más importante que el del gallego. Un alumno sostiene este punto de vista cuando declara que “creo que el gallego debe de ir dejando paso a otras lenguas, me parecen más importantes el inglés y el francés, creo que pueden

dar una salida laboral mayor a sólo hablar gallego”. Esta persona asocia el inglés y el francés con el éxito laboral. Este matiz viene determinado en cierta medida por las políticas de normalización lingüística emprendidas en la última década en el contexto educativo que excluyen el gallego del área técnica y científica, que es el ámbito con más prestigio y, por consiguiente, asociado al éxito social. Las variables sociales que más influyen las respuestas respectivas al idioma en el contexto escolar son el sexo, el lugar de nacimiento y la lengua inicial. Las mujeres tienen una actitud más positiva hacia el gallego en la enseñanza, al igual que los participantes que han nacido en Galicia, y especialmente los gallegohablantes.

Idioma gallego como elemento cultural e identitario

Las actitudes del alumnado hacia el gallego como elemento cultural e identitario son bastante heterogéneas. Por un lado, el alumnado considera que emplear el gallego y el castellano constituye una mayor riqueza cultural que hablar solamente el castellano. Asimismo, los encuestados piensan que, si los gallegos dejaran de hablar su idioma, perderían una parte fundamental de su identidad. Así se evidencia en el siguiente fragmento: «hai unha maioría notable na xuventude que defenden a lingua e cultura galegas como a súa identidade». Por esa razón, hay que invertir tiempo y dinero a fin de conservar la lengua propia. Por otro lado, los adolescentes son indiferentes frente a la idea de que la lengua de los gallegos es el gallego antes que el castellano. A pesar de que los adolescentes son moderadamente favorables ante la opinión de que el idioma es el componente más importante de la identidad gallega, saber hablar la lengua propia no es una condición previa para entender las tradiciones y la cultura de este pueblo. Asimismo, el alumnado es indiferente ante la afirmación de que las personas que han migrado a Galicia tienen que aprender el gallego. Pese a que la mayor parte de los participantes son hablantes iniciales y habituales de castellano, les parecería importante que sus hijos aprendieran el gallego.

Dichos resultados son alentadores, puesto que podrían anunciar un cambio de tendencia a favor del gallego en la transmisión intergeneracional. El lugar de nacimiento es la variable que ejerce una mayor influencia sobre los resultados de este módulo: los alumnos extranjeros asocian en menor medida el idioma con la identidad y cultura gallega que los autóctonos. Asimismo, por lo general, las mujeres presentan una actitud un

Sara Carreira

poco más positiva que los hombres hacia el gallego como factor identitario. Para terminar, la lengua inicial influencia de manera sustancial la actitud de los hablantes hacia el gallego como factor cultural e identitario. Son los gallegohablantes los que presentan las actitudes más favorables.

Futuro del gallego

Por lo general, los adolescentes tienen una actitud afectiva positiva hacia un aumento de la presencia de la lengua minoritaria en la sociedad. No obstante, ante la idea de que el gallego se convierta en el idioma habitual y el empleo del castellano se limite a la comunicación con el exterior, el promedio ponderado queda del lado negativo, si bien no de forma tajante. Por lo que respecta a la percepción que tienen los adolescentes sobre la posible tendencia que toma la evolución del gallego en la sociedad, los alumnos están convencidos de que el gallego no estará normalizado si las circunstancias no cambian. La mayoría de los participantes piensa que, o bien la situación seguirá como hasta ahora, o bien el número de hablantes de gallego descenderá limitándose el empleo de esta lengua al ámbito educativo; es más, varios participantes creen que el idioma minoritario podría acabar por desaparecer en Galicia. Por el contrario, otra parte de la muestra piensa que el uso del gallego aumentará, dado que un sector de la sociedad está concienciado, es decir, algunos adolescentes tienen un “espíritu galeguista”. Este grupo podría optar por el gallego como lengua inicial para sus hijos. Varios encuestados atribuyen la responsabilidad de la evolución del gallego a las autoridades, a saber, al gobierno y sistema educativo, mientras que otros siguen la línea de un participante que sostiene que “todo depende de nosotros”, esto es, de los hablantes. La actitud afectiva positiva hacia un aumento de la presencia de la lengua propia se acentúa entre los adolescentes que han nacido en Galicia y han aprendido a hablar en gallego, así como las participantes femeninas.

Perspectiva del profesorado

Después de abordar el comportamiento y las actitudes lingüísticas del alumnado, se presenta a continuación el punto de vista del profesorado en relación con el *Decreto do plurilingüismo*, la situación sociolingüística en los centros educativos y,

“Aquí ya solo hablan gallego los del Bloque y los de aldea”

por último, posibles medidas para aumentar el uso y mejorar la competencia y las actitudes del alumnado hacia el gallego.

Marco legal: *Decreto do plurilingüismo*

Tal y como hemos visto en la introducción, desde el año 2010, la enseñanza de las lenguas en Galicia está regida por el *Decreto do plurilingüismo*. La actitud del profesorado ante este decreto es bastante uniforme: esta regulación representa un “retroceso” (01_MS, 04_MP y 05_HP) frente a toda la legislación anterior. Por tanto, existe un “desequilibrio” (01_MS) en el reparto horario que va en detrimento del idioma propio (01_MS y 02_HS) y que tiene como consecuencia que “o galego / fique aínda moito máis a- arrumbado” (01_MS). Esta situación de desigualdad se ve reforzada por el hecho de que se prohíbe, por primera vez, la enseñanza de las áreas que tienen más prestigio social, a saber, el ámbito científico y tecnológico, en gallego (01_MS). De ello resulta la implementación de una imagen sobre la lengua minoritaria que consiste en que “a lingua galega vale para algunhas cousas pero non vale para outras” (04_MP). Es interesante lo que menciona 01_MS en relación con el portugués: “botamos tanto en falta o necesario apoio i reforzo [...] no noso caso / por razóns múltiples / do portugués”. Pese a la proximidad geográfica y lingüística entre el gallego y el portugués, el *Decreto do plurilingüismo* no fomenta el aprendizaje de dicho idioma (01_MS). En esta línea, un encuestado sostiene que es “un decreto que se chama de plurilingüismo e despois: non fomenta tanto: o plurilingüismo” (05_HP). En definitiva, a partir de los testimonios de los profesores, se puede concluir que la situación de la lengua propia en el sistema escolar “é mala” e incluso “cada vez peor [...] porque a normativa nese sentido non axuda” (04_MP).

Situación sociolingüística en los centros educativos

Nos centraremos a continuación en el tratamiento que recibe la lengua minoritaria en el IES A Sardiñeira e IES Ramón Menéndez Pidal por parte del profesorado y alumnado. También se evaluarán las actividades emprendidas en los institutos para fomentar el uso y mejorar la competencia y las actitudes de los adolescentes hacia el gallego.

En lo que concierne al comportamiento lingüístico del profesorado, es necesario establecer una distinción entre los dos cen-

tros, ya que los resultados se diferencian de forma considerable. Por un lado, en el IES A Sardiñeira, todos los entrevistados coinciden en que el castellano es el idioma mayoritario entre el personal docente (01_MS, 02_HS y 03_MS). Esto se debe a que la mayoría de los profesores desarrolla su vida diaria en castellano (01_MS). En el IES A Sardiñeira, el uso del gallego parece limitarse a las conversaciones con los miembros del Departamento de Lengua y Literatura Gallega y con algunos representantes del Departamento de Historia (02_HS y 03_MS). En la siguiente comparación queda reflejado el sentimiento que genera esta situación en una profesora gallegoparlante: “escóitome a min mesma como se fose un: .h un un altofalante ahí: que ten un disco rallado continuo” (01_MS). Sin embargo, de acuerdo con otra participante, conviene distinguir entre las actividades extraoficiales y oficiales. Si bien es cierto que en las interacciones informales predomina el castellano, en el contexto formal, los docentes utilizan mayoritariamente el gallego. Además, el uso mayoritario del castellano no es fruto de una actitud de “autonegación” (01_MS) o de prejuicios hacia la lengua propia. Esto se refleja en interacciones donde los docentes gallegohablantes inician la conversación y el profesorado que normalmente se expresa en castellano se acomoda al gallego. En el futuro, el profesorado podría, por tanto, desempeñar un papel importante en la normalización del idioma gallego entre el alumnado (01_MS).

Por otro lado, en el IES Ramón Menéndez Pidal, todos los encuestados concuerdan en que una buena parte del profesorado habla habitualmente en gallego (04_MP, 05_HP y 06_MP). El uso del gallego entre los docentes también se refleja en las interacciones con el alumnado. Muchos adolescentes se esfuerzan por dirigirse al profesorado en gallego (04_MP). Esta situación confirma la hipótesis planteada por 01_MS en el párrafo precedente, es decir, el empleo del gallego por parte del profesorado puede influir positivamente en el comportamiento lingüístico del alumnado. Finalmente, al igual que en el IES A Sardiñeira, los encuestados sostienen que el profesorado tiene un buen conocimiento y una actitud positiva hacia el gallego, de modo que los castellanoparlantes suelen acomodarse a los gallegohablantes cuando los últimos inician una conversación (05_HP y 06_MP).

Después de sintetizar el punto de vista del equipo docente acerca del comportamiento, la competencia y las actitudes lingüísticas del profesorado, ahora fijaremos nuestra atención en

“Aquí ya solo hablan gallego los del Bloque y los de aldea”

el alumnado. Los fragmentos que siguen dan cuenta de que la mayoría de los adolescentes no habla el gallego:

(1) é un centro / de ámbito o sea de de fala castelán pero cen por cen (03_MS)

(2) efectivamente é eh alarmantemente: maioritario: o: o castelán practicamente ningún: / rapaz ou rapaza fala: .h fala en galego .h é moi estraño (05_HP)

(3) entre eles .h é rarísimo entre eles e alumnado da ESO .h ou do bacharelato é dicir alumnado do barrio i de: de tal / que os oigas falar [en galego] (04_MP)

(4) ben escoitas que entre eles non falan galego (04_MP)

(5) a xente nova non fala: o galego (06_MP)

Dichos comentarios corroboran los resultados de los cuestionarios. La carencia de uso influye negativamente sobre la competencia lingüística de los adolescentes. Varios profesores observan que el alumnado tiene una buena competencia escrita y pasiva, pero no tiene la capacidad de hablar con naturalidad la lengua propia (01_MS, 04_MP y 06_MP). Para muchos alumnos, el gallego es como un idioma extranjero (04_MP) por lo que “comete[n] erros / que son absolutamente impensables / en gallego / a pouco que ti escoites galego” (01_MS). Esta situación “é como un par de: de bofetadas no propio sistema: educativo” (04_MP). Así pues, las regulaciones, conforme a las cuales después de la escolaridad obligatoria los adolescentes deberían tener una competencia igualitaria en castellano y gallego, no se cumplen. Nos hallamos ante un “proceso que se non se fai algo é de non retorno” (04_MP).

Además de la opinión del profesorado acerca del uso y de la competencia lingüística del alumnado, hemos querido conocer la valoración que hacen los docentes de los prejuicios y estereotipos lingüísticos que hemos encontrado en el análisis de los cuestionarios. A propósito de esto, varios enseñantes observan que en el discurso de los adolescentes se reflejan los prejuicios y estereotipos presentes en la sociedad. Esto es visible en los siguientes fragmentos:

(6) iso: [prexucios] eso está no ambiente [...] os prexucios na vida / témolos / porque no los aprende a sociedade / non é ningunha tara que traíamos xenética nin moito menos é dicir aprendémolos porque a

sociedade .h nos aprende / sin: nós ser conscientes a convivir con eles (01_MS)

(7) son os mesmos [prexucios] porque reflecten os que hai na sociedade (05_HP)

(8) todos os prexucio:s sociais están: completamente incorporados .h eeh xa sexa directamente por familias ou: / en xeral pois por diversas fontes (05_HP)

(9) a politización eso si que creo que socialmente está así .h “bueno si tú hablas gallego porque eres del Bloque” i entón “aquí ya solo hablan gallego los del Bloque y los de aldea” entón .h eso está tan metido (04_MP)

(10) politización e ruralización “aquí solo falan galego os da aldea i solo falan galego .h os do os do Bloque” non? é esa sensación que está moi metida na xente .h: i entón eles nese sentido pois solo son unha parte da sociedade i a idade á veces / casi contan o que: escoitan en todos os lados (04_MP)

(11) o galego como idioma de paletos e de: persoas que non teñen cultura .h que ese [estereotipo] está moi arraigado (02_HS)

Las reflexiones muestran que los alumnos reproducen los prejuicios y estereotipos lingüísticos que se hallan en la comunidad, es decir, la politización y la ruralización del idioma gallego. La ruralización y la asociación de esta lengua con la falta de cultura son el resultado del tratamiento que recibe el idioma minoritario desde hace siglos y, especialmente, durante la Guerra Civil y la subsiguiente dictadura franquista. El próximo comentario sintetiza esta situación:

(12) a nosa historia é / desde os Reis Católicos .h ata os Século:s Escuros ata o franquismo .h // nos / vamos conformando como sociedade e: e imos formando unha identidade / *do* de de quen é o galego .h que ten xa: inscrito / eehmm pois que / cae labazada co galego / o sea é que hai xente que que que: .h literalmente viviu iso / “se falas en galego te cae” (05_HP)

En este sentido, resulta interesante la distinción que establece una participante entre los castellanohablantes y los gallegohablantes. Es curioso que sea justamente en las declaraciones de los últimos donde se encuentran en mayor medida estos prejui-

cios y estereotipos. La misma profesora precisa que los adolescentes no exteriorizan los prejuicios (06_MP). Dicho dato confirma los resultados obtenidos en los cuestionarios, a saber, los alumnos son portadores de un discurso metalingüístico sobre los prejuicios y estereotipos existentes en la sociedad. Sin embargo, dichos prejuicios y estereotipos no reflejan necesariamente su propia opinión sobre la lengua minoritaria. Este aspecto representa un punto fuerte en la evolución de los prejuicios y estereotipos relacionados con el gallego. La menor presencia o incluso la ausencia de estas asociaciones podría influenciar de manera positiva primero el comportamiento lingüístico y luego la transmisión intergeneracional del idioma propio.

A propósito de los elementos que explican el papel desfavorecido que ocupa el gallego en el comportamiento lingüístico de los alumnos, varios profesores concuerdan en que la sociedad es el factor decisivo (01_MS y 06_MP). La influencia de la sociedad se ejerce en diversos ámbitos de la vida. El primer aspecto es la familia que representa un agente de castellanización esencial (03_MS y 06_MP). La segunda razón es la oferta de ocio, esto es, los comercios, la televisión, la radio, la música y el mundo virtual, que se limita en gran parte a contenidos en castellano (01_MS, 03_MS, 04_MP y 05_HP). Lo anterior se refuerza en el contexto educativo por el comportamiento lingüístico del profesorado (01_MS). Asimismo, la existencia de prejuicios y estereotipos asociados al gallego en la sociedad puede ejercer una influencia negativa sobre el uso lingüístico de los alumnos.

Estas representaciones juegan un papel particularmente importante si se toma en cuenta la edad de los adolescentes. Los alumnos se encuentran en una fase de búsqueda de identidad personal, pero también de integración en la sociedad y, por ende, de formación de su identidad como parte de la comunidad. La presencia de asociaciones negativas en relación con el idioma gallego en la sociedad conlleva que el empleo de esta lengua no constituya un trazo valorado y, por lo tanto, muchos adolescentes no opten por el gallego en sus interacciones cotidianas. Todo lo anterior conduce a una situación de diglosia donde el castellano constituye la variedad alta prestigiada y el gallego la variedad baja desprestigiada (05_HP). En última instancia, la ausencia del gallego en buena parte de la sociedad influye negativamente la competencia lingüística del alumno. En opinión de 01_MS:

(13) os nosos n:enos e nenas máis novos .h xa non teñen o galego no oído entón .h poden estar dicindo unha cousa .h absolutamente estraña *e- ; eh* estraña / irreal / absolutamente irreal / i non seren conscientes entón é porque / xa non teñen referencia nin: / na casa: nin: no entorno: nin no parque nin nos seu:s xogos .h nin no seu mundo: virtual .h non está presente [o galego]

A pesar de la carencia de contenidos en gallego en el tiempo libre, es cierto que los institutos realizan varios proyectos para fomentar el uso y mejorar la competencia y las actitudes del alumnado hacia este idioma. Basándonos en las entrevistas, constatamos, una vez más, una diferencia entre los dos centros educativos. Según 01_MS, en el IES A Sardiñeira, “está como moi asumido que o contorno é castelanfalante *.h* eehmm e que realmente non hai unha necesidade .h hmm maior de reforzar o coñecemento do galego”. Por consiguiente, no se emprenden muchas iniciativas que tengan como objetivo aumentar la competencia del alumnado en gallego, a excepción de un taller de radio que se realiza con el alumnado de primero de la Educación Secundaria Obligatoria (ESO) (01_MS y 02_HS).

Por el contrario, de acuerdo con las declaraciones del profesorado, el IES Ramón Menéndez Pidal es un instituto muy activo en materia de normalización del gallego. Así pues, las áreas científicas de bachillerato se imparten en gallego para frenar el impacto del *Decreto do plurilingüismo* (04_MP). Además, en el marco de la renovación del Proyecto Lingüístico del colegio, se están llevando a cabo encuestas sobre el uso y la competencia lingüística de los adolescentes con el propósito de adaptar las medidas a las necesidades del alumnado. El profesorado es consciente de que la expresión oral en gallego representa uno de los mayores retos. Por esta razón, muchas actividades están centradas en fomentar el habla en gallego. Es el caso de la celebración de festividades tradicionales (por ejemplo, el Magosto y el Entroido) y concursos (de narrativa, teatro y poesía). Asimismo, se realizan actividades a fin de mejorar las actitudes de los adolescentes hacia el idioma minoritario (06_MP). Se organizan, por ejemplo, talleres con la intención de llamar la atención sobre las oportunidades laborales que proporciona la lengua propia. Esto se hace en parte estableciendo lazos con el portugués; el conocimiento del gallego facilita el acceso a mercados laborales, como los de Portugal y Brasil (05_HP).

En lo que atañe a la utilidad, la misma profesora menciona el trabajo con un blog donde las personas relatan sus experiencias y la manera en que el gallego les fue provechoso en distin-

“Aquí ya solo hablan gallego los del Bloque y los de aldea”

tos ámbitos de la vida. La integración de esta herramienta en las aulas permite, además, superar el prejuicio de que el gallego no es un idioma moderno (06_MP). Finalmente, con respecto al tema de la igualdad de género, está previsto realizar un proyecto que radica en recuperar nombres de mujeres que fueron importantes en la cultura y ciencia gallega (05_HP). Otra vía que existe en este instituto en relación con la normalización del gallego es el contacto con los estudiantes de la Formación Profesional (FP). Estos adolescentes provienen en buena parte de los alrededores de la ciudad de A Coruña y, por ende, emplean mayoritariamente el gallego en sus conversaciones ordinarias. Existe una diferencia de edad entre estos estudiantes y el alumnado de secundaria, con lo cual los primeros constituyen un modelo para los segundos. En suma, como lo demuestra la siguiente cita, todas las actividades expuestas persiguen uno y el mismo objetivo:

as campañas eeeh de: dinamización van sempre nesa liña de: de: de tratar de: hmm .h de: botar lu:z sobre o feito de que: [o galego] é unha: lingua completamente normal que todas esas cargas eses prexucios non os te[n]. (05_HP)

Pese a la realización de los proyectos que se han mencionado en el párrafo anterior, una participante es consciente de que las escuelas también constituyen un factor crucial de castellanización (04_MP). Por consiguiente, muchos adolescentes siguen viendo el gallego como algo artificial que no forma parte de su vida cotidiana: la lengua minoritaria es un idioma académico, como puede ser el inglés, que es impuesto por el sistema educativo con la dificultad añadida de que, contrariamente al inglés, los alumnos no ven la utilidad del gallego fuera de las aulas (03_MS). Como se ha visto, esta actitud se debe, hasta cierto punto, a que la sociedad no proporciona suficientes contextos donde los adolescentes puedan hacer un uso normalizado del gallego. En palabras de 05_HP, “nós remamos dun lao / e eles [as autoridades] reman doutro .h e: o fai moi complicado”. Por fin, los trabajos emprendidos en el ámbito escolar tienen que ser complementados por esfuerzos de normalización de la lengua propia en otras esferas de la vida del alumnado, como pueden ser las actividades de ocio. Sólo de este modo los adolescentes se darán cuenta de que el empleo del idioma gallego no se limita a actividades académicas, sino que, como cualquier otra lengua, puede utilizarse para funciones diversificadas en el seno de la sociedad. Esta concienciación ejercería una influencia po-

sitiva sobre las actitudes, el comportamiento y la competencia del alumnado hacia el gallego y, en última instancia, sobre la transmisión intergeneracional y, por tanto, la supervivencia de dicho idioma.

UNA MIRADA HACIA EL FUTURO: POSIBLES MEDIDAS PARA AUMENTAR EL USO Y MEJORAR LA COMPETENCIA Y LAS ACTITUDES HACIA EL GALLEGO

Luego de sintetizar el punto de vista del profesorado sobre el tratamiento que recibe el gallego en el sistema educativo, tanto desde la perspectiva legal como por parte de los profesores y alumnos, terminaremos el capítulo mirando al futuro y presentando una serie de medidas que, según el personal docente, permitirían incrementar el uso y fomentar la competencia y las actitudes del alumnado hacia el gallego.

Empezamos con las medidas que persiguen un refuerzo de la competencia lingüística. Una encuestada opina que es preciso que “unha das liñas vertebradoras do centro” (01_MS), o sea que, al final de la ESO, el alumnado tenga una competencia igualitaria en ambos idiomas cooficiales. Para esto, los adolescentes tienen que estar regularmente en contacto con el gallego a través de un proceso de inmersión lingüística en el que esta lengua constituya el idioma vehicular de la mayoría de las asignaturas (01_MS, 02_HS y 04_MP). Ahora bien, el uso del gallego no se debe limitar a las aulas, sino que es importante que, en el marco extraescolar, los docentes también hablen en la lengua propia con los alumnos (02_HS y 03_MS). Esto incidiría de manera positiva en el comportamiento lingüístico de los adolescentes, puesto que se acomodarían al idioma del profesorado, así como en la competencia en gallego. Estas medidas son fundamentales para los alumnos que provienen de familias castellanoparlantes en las que no tienen ningún tipo de contacto con el gallego. Como se ha visto en el análisis de los cuestionarios, en el caso de la ciudad herculina, es el escenario más frecuente. Todo lo anterior no ejerce una influencia negativa sobre el castellano, ya que la competencia en la lengua mayoritaria está garantizada por la sociedad (01_MS y 04_MP). Otra participante sostiene que sería beneficioso conformar grupos de adquisición de lenguas con miras a que el alumnado extranjero tenga lo antes posible un dominio básico en gallego que le permita desenvolverse con más facilidad en dicho idioma en el contexto escolar, así como en su vida diaria (01_MS). Las medidas presentadas se deben acompañar por esfuerzos de normalización

del gallego en la vida cotidiana del alumnado (03_MS). Por último, las actitudes lingüísticas juegan un papel clave en este proceso. Dos participantes insisten en que se deben mejorar las actitudes hacia la lengua minoritaria mediante una toma de contacto del alumnado con modelos de diferentes ámbitos de la sociedad, esto es, la ciencia, la literatura, los medios de comunicación, la música, el deporte y las áreas sociales, que no renuncian a hablar en gallego (01_MS y 04_MP). El profesorado puede desempeñar asimismo esta función de ejemplo (02_HS y 03_MS). Actividades de este tipo se podrían complementar mediante campañas de información y concienciación sobre la realidad histórica de Galicia a fin de que el alumnado conozca el patrimonio y las riquezas del pueblo gallego (05_HP). Esto permitiría reforzar las actitudes positivas de los adolescentes hacia la cultura y el idioma propio. En fin, es esencial que todo este trabajo de promoción del gallego se haga desde un enfoque positivo, es decir, “o galeguismo: alegre e feliz” (05_HP).

REFLEXIONES FINALES

Los resultados del presente estudio apuntan en dos direcciones. Por una parte, el número de adolescentes que han aprendido a hablar en gallego es marginal y entre los bilingües iniciales, que representan un poco más de la mitad de la muestra, un porcentaje importante abandona el gallego a favor del castellano en sus conversaciones diarias. Esto hace suponer que la sociedad constituye un factor de castellanización importante y, especialmente, el contexto educativo. Por otra parte, el alumnado del IES A Sardiñeira y el IES Ramón Menéndez Pidal tiene, por lo general, actitudes relativamente positivas hacia el gallego. Esto es en buena parte el producto de las políticas de normalización lingüística emprendidas en las últimas décadas. Sin embargo, se muestran diferencias significativas en función de la lengua inicial y el lugar de nacimiento de los adolescentes. Así pues, los jóvenes nacidos en el territorio gallego y, en concreto, los gallegohablantes iniciales tienen las actitudes más positivas hacia el idioma propio. En cambio, los alumnos que han nacido fuera de Galicia y/o tienen como primera lengua el castellano o una lengua extranjera presentan actitudes más negativas hacia la lengua minoritaria. Es, pues, indispensable tener en cuenta esta nueva realidad sociolingüística en los procesos de normalización del idioma propio.

Al igual que Álvarez Blanco (2017), podemos decir que, además del factor sociedad, la transmisión intergeneracional repre-

senta una de las causas de la desgalleguización de la juventud³³. Por consiguiente, es aquí donde se deben situar los trabajos de normalización del idioma, es decir, aumentar el número de gallegoparlantes iniciales. No obstante, somos conscientes de que éste sea quizás el reto más grande, puesto que se trata de una cuestión privada en la que las instituciones no pueden intervenir directamente. En vista de que las actitudes no parecen ser el factor que impide que los adolescentes se sirvan del gallego en sus conversaciones ordinarias, se debería aumentar la presencia de dicha lengua en todas las esferas de la vida cotidiana de los alumnos. Esto tendría como resultado un aumento del uso y, por ende, una mayor competencia en el idioma gallego. Esto se debería acompañar por trabajos de concienciación sobre la realidad sociolingüística gallega. Todo lo anterior podría ejercer una influencia positiva sobre la transmisión intergeneracional del gallego.

Los resultados que se adquieren mediante pruebas de medición directa y, concretamente, a través de cuestionarios con respuestas cerradas son informaciones sesgadas³⁴. Esto explica que hayamos incluido una pregunta abierta en la encuesta donde los participantes pueden responder de manera libre. Las entrevistas con el profesorado permiten asimismo tener más datos de carácter cualitativo. En una futura investigación, sería interesante realizar entrevistas o grupos de discusión para acceder a la reflexión progresiva de los adolescentes y adquirir más información de tipo cualitativo. Además, mediante este procedimiento se obtendrían datos acerca de la expresión oral de los alumnos. Esto permitiría hacer un estudio complementario de carácter dialectológico sobre la variedad juvenil del gallego.

Asimismo, sería fundamental extender este trabajo a otras ciudades gallegas que se hallan en una situación similar, como, por ejemplo, Vigo. De este modo, se podría realizar un estudio comparativo y, por lo tanto, más completo del comportamiento y de las actitudes lingüísticas de la juventud gallega. Con el objetivo de hacer una evaluación más profunda de las medidas

³³ Álvarez Blanco, Rosario (coord.): *Prácticas e actitudes lingüísticas da mocidade en Galicia*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2017, p. 111, http://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG_2017_Practicas-e-actitudes-linguisticas-da-mocidade-en-Galicia.pdf (consultado: 2-II-2022).

³⁴ Sancho Pascual, María: *Integración sociolingüística de los inmigrantes ecuatorianos en Madrid*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología, Comunicación y Documentación, 2013, p. 277, https://ebuah.uah.es/xmlui/bitstream/handle/10017/20139/TESIS_SANCHO_PASCUAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y (consultado 2-II-2022).

llevadas a cabo en los últimos años en materia de política y planificación lingüística en el ámbito escolar, sería necesario complementar nuestros datos con una encuesta sobre la competencia lingüística de los alumnos. Finalmente, los resultados que se ofrecen en este trabajo son parciales, puesto que se trata de valoraciones. Los datos proporcionados por los individuos tienen una validez cuestionable, ya que pueden diferir de lo que las personas hacen realmente³⁵. En consecuencia, en investigaciones futuras sería conveniente completar este tipo de estudio con un trabajo que aborde el tema desde la perspectiva del análisis interaccional. Esta metodología se basa en el análisis conversacional³⁶ y en la etnometodología³⁷. Esto permitiría conocer la forma en que la juventud coruñesa “negotiat[e] their attitudes in interaction through talk”³⁸. En fin, como se puede ver, aún queda un largo camino por recorrer para entender profundamente el comportamiento y las actitudes lingüísticas de la juventud gallega.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Blanco, Rosario (coord.): *Prácticas e actitudes lingüísticas da mocidade en Galicia*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2017, http://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG_2017_Practicas-e-actitudes-linguisticas-da-mocidade-en-Galicia.pdf (consultado: 2-II-2022).

Beswick, Jaime E.: *Regional Nationalism in Spain. Language Use and Ethnic Identity in Galicia*. Clevedon/ Buffalo/ Toronto: Multilingual

³⁵ Fasold, Ralph: *La sociolingüística de la sociedad. Introducción a la sociolingüística*. Madrid: Visor Libros [trad. Margarita España Villasante y Joaquín Mejía Alberdi], 1996, p. 230.

³⁶ Sacks, Harvey/ Schegloff, Emanuel A./ Jefferson, Gail: «A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation», *Language*, 50 (1974), pp. 696-735, https://pure.mpg.de/rest/items/item_2376846/component/file_2376845/content (consultado 2-II-2022).

³⁷ Garfinkel, Harold: *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press, 1984 [1967].

³⁸ Gallois, Cindy/ Watson, Bernadette/ Brabant, Madeleine: «Attitudes to language and communication», en: Hellinger, Marlis/ Pauwels, Anne (eds.): *Handbook of Language and Communication: Diversity and Change*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2007, pp. 595-618, <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110198539.4.595/pdf> (consultado 2-II-2022).

- Matters, 2007, <https://www.degruyter.com/document/doi/10.21832/9781853599811/html> (consultado 31-I-2022).
- Constitución Española*. Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 1978, <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf> (consultado 31-I-2022).
- Decreto 247/2007*, en: Xunta de Galicia: *Diario oficial de Galicia*, 125 (29-VI-2007), https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2007/20070629/Anuncio22C56_es.html (consultado 31-I-2022).
- Decreto 79/2010*, en: Xunta de Galicia: *Diario oficial de Galicia*, 97 (25-V-2010), https://www.edu.xunta.gal/portal/sites/web/files/protected/content_type/advertisement/2010/05/25/20100525_decreto_pluringuismo.pdf (consultado 31-I-2022).
- Estatuto de Autonomía para Galicia*, en: Jefatura del Estado: *Boletín oficial del Estado*, núm. 101 (28-IV-1981), art. 5, <https://www.boe.es/buscar/pdf/1981/BOE-A-1981-9564-consolidado.pdf> (consultado 31-I-2022).
- Fasold, Ralph: *La sociolingüística de la sociedad. Introducción a la sociolingüística*. Madrid: Visor Libros [trad. Margarita España Villasante y Joaquín Mejía Alberdi], 1996.
- Freixeiro-Mato, X. Ramón: *Lingua galega. Normalidade e conflito*. Santiago de Compostela: Liovento, 1997.
- Gallois, Cindy/ Watson, Bernadette/ Brabant, Madeleine: «Attitudes to language and communication», en: Hellinger, Marlis/ Pauwels, Anne (eds.): *Handbook of Language and Communication: Diversity and Change*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2007, pp. 595-618.
- Garfinkel, Harold: *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press, 1984 [1967].
- Hermida, Carme: «La comunidad de lengua gallega», en: Turell, M. Teresa (ed.): *El plurilingüismo en España*. Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada/ Universitat Pompeu Fabra, 2007, pp. 153-186.
- Lasagabaster, David: «El español y las lenguas cooficiales en el Estado español: actitudes lingüísticas en un contexto multilingüe», *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, XII, 1(23) (2014), pp. 25-40.
- Lorenzo Suárez, Anxo M.: «Planificación lingüística de baixa intensidade: o caso galego», *Cadernos de Lingua*, 27 (2005), pp. 37-59, http://alorenzo.webs.uvigo.es/Docs/Anxo_CadenosdeLingua_2005.pdf (consultado 31-I-2022).
- Losada, Antón: «Os modelos de política lingüística de Galicia», en: Monteagudo, Henrique (ed.): *Lingua, sociedade e política. Un debate*

- multidisciplinar*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2012, pp. 269-295, http://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG_2012_Linguas-sociedade-e-politica-Un-debate-multidisciplinar.pdf (consultado 31-I-2022).
- Loureiro-Rodríguez, Verónica: «Conflicting values at a conflicting age. Linguistic ideologies in Galician adolescents», en: Niño-Murcia, Mercedes/ Rothman, Jason (eds.): *Bilingualism and Identity. Spanish at the crossroads with other languages*. Amsterdam: John Benjamins, 2008, pp. 63-86.
- Mariño Paz, Ramón: *Historia da lingua galega*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1998.
- Monteagudo, Henrique: *Historia social da lingua galega: idioma, sociedade e cultura a través do tempo*. Vigo: Galaxia, 1999.
- / Loredó, Xaquín/ Vázquez, Martín: *Lingua e sociedade en Galicia. A evolución sociolingüística 1992-2013*. A Coruña: Real Academia Galega, Sección de Lingua/ Seminario de Sociolingüística, 2016, <https://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/download/305/301/254?inline=1> (consultado 31-I-2022).
- «Padrón municipal de habitantes: Cifras oficiais de poboación a 01/01/2020. Datos municipais [A Coruña]», https://www.ige.eu/web/mostrар_actividade_estadistica.jsp?idioma=gl&codigo=0201001002 (consultado 1-II-2022).
- Página principal Questback, <https://www.unipark.com/#mehr> (consultado 1-II-2022).
- Pereiro Rozas, Arturo X./ Suárez Fernández, Isabel/ Fernández, Antonio/ González González, Manuel/ Rodríguez Neira, Modesto A./ Real Deus, Eulogio/ Loredó Gutiérrez, Xaquín: «Un estudio exploratorio sobre actitudes lingüísticas hacia la mujer realizado con “matched-guise”. Factores que influyen en la valoración personal realizada por jóvenes estudiantes gallegos», 2001, https://www.researchgate.net/profile/Loredó-Xaquín/publication/280306828_Un_estudio_exploratorio_sobre_actitudes_linguisticas_hacia_la_mujer_realizado_con_matched-guise_factores_que_influyen_en_la_valoracion_personal_realizada_por_jovenes_estudiantes_gallegos/links/58e34241aca2722505d16dee/Un-estudio-exploratorio-sobre-actitudes-lingueisticas-hacia-la-mujer-realizado-con-matched-guise-factores-que-influyen-en-la-valoracion-personal-realizada-por-jovenes-estudiantes-gallegos.pdf (consultado 31-I-2022).
- PRESEEA: «Marcas y etiquetas mínimas obligatorias para materiales de PRESEEA», <https://preseea.linguas.net/Portals/0/Metodologia/Marcas%20y%20etiquetas%20m%C3%ADnimas%20obligatorias%2>

Sara Carreira

- 0para%20materiales%20de%20PRESEEA_Moreno%20Fernández%20(2021).pdf (consultado 25-IV-2022).
- Ramallo, Fernando F.: «Informática y sociolingüística cuantitativa», *Revista Española de Lingüística Aplicada*, 1 (1999), pp. 263-290.
- Rei-Doval, Gabriel: *A lingua galega na cidade do século XX*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2007.
- Sacks, Harvey/ Schegloff, Emanuel A./ Jefferson, Gail: «A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation», *Language*, 50 (1974), pp. 696-735 (consultado 2-II-2022).
- Sancho Pascual, María: *Integración sociolingüística de los inmigrantes ecuatorianos en Madrid*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá; Facultad de Filosofía y Letras; Departamento de Filología, Comunicación y Documentación, 2013, https://ebuah.uah.es/xmlui/bitstream/handle/10017/20139/TESIS_SANCHO_PASCUAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y (consultado 2-II-2022).
- Seminario de Sociolingüística da RAG (2008 [2004]): *Mapa sociolingüístico de Galicia*. 3 vols. A Coruña: Real Academia Galega, Seminario de Sociolingüística, vol. 2, <https://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/view/224/220/105> (consultado 1-II-2022).
- Silva Valdivia, Bieito: «As linguas no sistema escolar de Galicia», en: Silva Valdivia, Bieito/ Rodríguez Rodríguez, Xesús/ Vaquero Quintela, Isabel (coords.): *Educación e linguas en Galicia*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2010, pp. 39-61, https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/2247/EducaciónLinguas_TdC01_b.pdf?sequence=3&isAllowed=y (consultado 31-I-2022).

Acercamiento a un análisis comparativo de la temática amorosa en dos obras bajomedievales:

el poema *Razón de amor con los Denuestos del Agua y del Vino* y los *Carmina Riuipullensia*

Mélissa Casa¹

Université de Genève
Suiza

Resumen: El presente artículo parte de un trabajo de fin de Máster titulado «Análisis comparativo de la temática amorosa en dos obras bajomedievales: el poema *Razón de amor con los Denuestos del Agua y del Vino* y los *Carmina Riuipullensia*». La comparación que emprendemos tiene el objetivo de averiguar hasta qué punto las dos obras seleccionadas, procedentes de épocas y lugares cercanos, convergen o divergen en el tratamiento de la temática amorosa. Asimismo, queremos resaltar las características individuales que confieren a estas composiciones una identidad literaria propia. A tal efecto, dedicamos los primeros capítulos del artículo a una exposición del contexto histórico-cultural medieval y una introducción general a nuestras dos obras. El análisis comparativo, núcleo del trabajo, se construye sobre un catálogo de tópicos y motivos relativos al amor, cuyo criterio de selección fue su preponderancia en ambas obras².

Palabras clave: Amor, Anónimo Enamorado de Ripoll, *Razón de amor*, lírica medieval, goliardos, trovadores.

Approach to a comparative analysis of the theme of love in two late medieval works: the poem *Razón de amor con los Denuestos del Agua y del Vino* and the *Carmina Riuipullensia*

Abstract: This article is based on a Master's thesis entitled «Comparative analysis of the theme of love in two late medieval texts: the poem *Razón de amor con Denuestos del Agua y del Vino* and the *Carmina Riuipullensia*». The comparison we are undertaking intends to find out to what extent the two selected works, coming from a close period and

¹ Este artículo presenta una versión abreviada de la tesina de máster con la que la autora ganó el Premio de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos 2021 al mejor trabajo de investigación predoctoral.

² Para el análisis completo y un mayor acercamiento a sus contenidos, los incitamos a la lectura de Casa, Mélissa: *Análisis comparativo de la temática amorosa en dos obras bajomedievales: el poema Razón de amor con los Denuestos del Agua y del Vino y los Carmina Riuipullensia*. Tesis de fin de Máster, dir. por Constance Carta. Genève: Université de Genève, 2021.

place, converge or diverge in the treatment of the theme of love. Likewise, we wish to highlight the individual characteristics that give these compositions their own literary identity. To this end, we devote the first chapters of the article to an exposition of the medieval historical-cultural context and a general introduction to our two works. The comparative analysis, which is the core of our work, is built on a catalog of topics and motifs related to love. The criterion that guided our selection has been the abundance of those topics and motifs in both works.

Keywords: Love, Anónimo Enamorado de Ripoll, *Razón de amor*, medieval lyric, goliards, troubadours.

Voltaire decía: “Il n’y a aucun pays de la terre où l’amour n’ait rendu les amants poètes”³; y estaba en lo cierto. El amor, motor y móvil de las acciones humanas, ha sido siempre una fuerza inspiradora y se impuso naturalmente como una de las temáticas más fecundas de la literatura universal.

Entre los autores ibéricos destaca el que acaso fuera el poeta europeo más erótico de la época medieval, posiblemente el único autor hispánico⁴ que pertenece al movimiento goliárdico: el Anónimo Enamorado de Ripoll, autor de una veintena de *carmina erotica*. Queremos dedicarle nuestro estudio al comparar sus poemas con un texto que se acercara a la corriente cortés de la *fin’amors*, pero que fuera asimismo una muestra del ingenio literario español: el poema castellano-aragonés titulado *Razón de amor con los Denuestos del Agua y del Vino*.

La elección del método comparatista surge de dos principios. Por un lado, la Edad Media fue una época en la que la noción de herencia literaria era fundamental y el ingenio del poeta residía en su capacidad de tratar con originalidad tópicos pertenecientes a la(s) tradición(es) en la(s) que se inscribía, según los principios retóricos de la *imitatio* y de la *aemulatio*. Por otro lado, el amor es un sentimiento tanto individual como general y “[a]unque cada autor ofrece un tratamiento distinto del sentimiento amoroso, el discurso subyacente está formado por una

³ Voltaire: *L’Ingénu*, ed. de Éloïse Lièvre. Paris: Gallimard, 2004, p. 31.

⁴ A pesar de los numerosos debates entre los filólogos, nos atenemos a la tendencia mayoritaria de la crítica que reconoce que el Anónimo Enamorado compuso sus *carmina* en la segunda mitad del siglo XII en el monasterio de Ripoll, en Cataluña. Asimismo, adelantamos nuestra conformidad con la opinión general que admite que la *Razón de amor* es un poema castellano-aragonés del inicio del siglo XIII.

serie de expresiones comunes que son recurrentes en la mayoría de las composiciones”⁵: nuestro interés reside por tanto en tratar de descifrar hasta dónde se extiende la expresión literaria estereotipada y tributaria de un molde poético y dónde brotan las declaraciones más íntimas, en las que emerge la voz de la experiencia individual.

CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL

Este trabajo se enfoca en obras de los siglos XII y XIII, enmarcándose en la segunda mitad del Medioevo: la Baja Edad Media⁶. Para entender mejor estas centurias, revisaremos brevemente los principales ejes culturales que caracterizaron la Alta Edad Media y que fomentaron las bases de la evolución posterior. En la Alta Edad Media, la caída del Imperio romano de Occidente y el desmantelamiento de la autoridad central fragilizó la fuerza unificadora que había establecido en su momento el Estado imperial de Roma. Ello incidió en el idioma que lucía como esencia de su identidad: el latín, hasta entonces lengua universal, empezó a debilitarse paulatinamente a la vez que se desarticulaba el Estado imperante. Los sustratos lingüísticos sobre los que se habían implantado los Romanos incidieron en la evolución diacrónica de los idiomas y propiciaron unas variaciones regionales heterogéneas mediante la fusión de aquellos con la lengua antigua. Sin embargo, pese a esta pérdida progresiva del uso del latín en beneficio de los nuevos dialectos

⁵ Pérez Milán, Paula: *VIGET AMOR FERVIDUS: Análisis comparativo de tópicos en la elegía latina, la lírica amorosa mediolatina y la cansó trovadoresca*. Trabajo de Fin de Máster. Universitat de Lleida, 2018, p. 13.

⁶ La Edad Media es un periodo particularmente largo de la Historia, ya que consta de diez siglos. Los historiadores distinguen en él por lo menos dos subperiodos: se atribuyó al primero la denominación de Alta Edad Media, que comienza con la fecha comúnmente admitida para el inicio del Medioevo, 476, año marcado por la caída del Imperio romano de Occidente. Nos referimos al segundo subperiodo como Baja Edad Media, que culmina con el término de la época medieval. Los estudiosos oscilan entre dos fechas significativas del siglo XV: el año 1453, en el que cae el Imperio bizantino al mismo tiempo que el mundo de las letras da un paso hacia delante con la invención de la imprenta moderna por Gutenberg —inventor de los tipos móviles—, y el año 1492, que marca la llegada a América de Colón, y, en España, el final de casi ocho siglos de Reconquista, así como la expulsión de los judíos. El punto de inflexión de esta división bipartita de la Edad Media se sitúa al inicio del siglo XI, cuando empieza a percibirse una evolución notable a nivel político, económico, social y cultural en toda Europa.

entre la gente del pueblo, se mantuvo una manifiesta diglosia entre los hombres acomodados de los reinos emergentes que tenían acceso a una formación docta. En efecto, el patrimonio clásico otorgó al latín una fuerza cultural incontestable que permaneció en el centro de la enseñanza medieval. Por consiguiente, la proporción de la población que tenía el privilegio de instruirse mantenía viva la lengua del antiguo Imperio. Más adelante, en la Baja Edad Media, el desarrollo de las ciudades y de su nueva clase social, la de los *burgueses*, incentivó las voluntades, así como las posibilidades de aprender. El siglo XII ve por tanto

surg[ir], para atender la demanda de saber de los hijos de comerciantes, las *escuelas ciudadanas*, de tono más laico que las antiguas monacales o episcopales, y que serán el inminente germen —la realidad casi— de las primeras universidades.⁷

La formación académica se basaba entonces en el estudio del latín, sea a través de la revivificación de los textos antiguos, sea mediante el trabajo con las fuentes litúrgicas. Al margen, convivía otra raíz inspiradora relevante: la poesía tradicional. En definitiva:

Toda [la] rica poesía lírica [del momento] nació como producto de la cultura clerical y de la escuela, donde, desde el siglo IX en adelante, se había operado una notable recuperación de los modelos clásicos, mezclados, como no podía ser de otro modo, con una vastísima tradición eclesiástica y, en ocasiones, popular.⁸

En lo que concierne a la herencia clásica, la *auctoritas* que obtuvo mayor relevancia en el siglo XII fue el autor lírico por antonomasia: Ovidio. Su trascendencia fue tal que se confirió a esta época el nombre de *aetas Ovidiana*. Este autor se inscribe en la tradición literaria de la poesía elegíaca, de la que se inspiró y en la que prosperó. Al analizar la influencia que pudo tener Ovidio sobre los autores posteriores, hemos de tener en cuenta

⁷ Villena, Luis Antonio de: *Dados, amor y clérigos*. Madrid: Cupsa, 1978, p. 24.

⁸ Jiménez Calvente, Teresa: *Sátira, amor y humor en la Edad Media latina: cincuenta y cinco canciones de goliardos*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2009, p. 74.

toda la corriente que arrastraba, con sus características e implicaciones.

La otra *auctoritas* significativa para los literatos de esta época fue la Biblia. Al contrario de los escritos clásicos, a los que tenía acceso únicamente un número reducido de privilegiados, los textos religiosos eran asequibles para toda la población gracias a la influencia de la Iglesia católica sobre la sociedad y al protagonismo de la religión en la vida cotidiana: gozaban, por tanto, de una notoriedad considerablemente superior. Por extraño que parezca inicialmente, las Sagradas Escrituras sirvieron de profunda inspiración a la literatura profana y a la lírica amorosa, pues uno de los libros del Antiguo Testamento, el *Cantar de los Cantares*, se reconoce como uno de los textos más sensuales de la Edad Media, convirtiéndose en “un véritable modèle de poétique”⁹:

Le *Cantique* est lu comme le plus franc et le plus sensuel des chants d’amour, et son texte finit par constituer un précieux répertoire d’images pour la poésie érotique profane, à côté d’Ovide et de la tradition classique.¹⁰

El último fundamento sobre el que la ascendente poesía lírica del momento se apoyó es la poesía primitiva, dicha popular o tradicional. Se trata de una poesía natural y universal que extrae su inspiración de la vida cotidiana y de los sentimientos más vivamente humanos. La poesía popular o tradicional es un arte vivo y cambiante, que evoluciona constantemente a través de la transmisión y de la re-creación. Siendo difundida oralmente, es acogida por cada uno y deja, a todos, la posibilidad de involucrarse en canciones anónimas y compartidas. Las canciones se singularizan por su brevedad y su estructura repetitiva, componentes que facilitan el proceso de memorización por parte de los juglares, que serán sus difundidores principales.

Fue sobre esta peana trilateral de la materia clásica, eclesiástica y tradicional que se asentaron los tres estados de la lírica bajomedieval que nos van a interesar en este artículo: el popular, el cortesano y el universitario¹¹. Acabamos de comentar la vertiente popular, cuyos testimonios conservados demuestran la evolución lingüística del período. Las lenguas romances, pre-

⁹ Baroni, Francesco: *Le Cantique des Cantiques et la poésie lyrique des XIIe et XIIIe siècles*. Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes. Paris: Université Paris IV – Sorbonne, (2004), p. 59.

¹⁰ *Ibid.*, p. 4.

¹¹ Villena (1978), *op. cit.*, p. 32.

viamente menospreciadas frente al prestigio del latín, se consolidaron paulatinamente y obtuvieron en el siglo XII el aprecio literario que merecían, gracias, en particular, a la emergencia de una nueva poesía lírica culta en lengua vernácula. Esta literatura aparece por primera vez en el siglo XI en Occitania, región cultural del Mediodía francés, y recibirá la designación de *literatura trovadoresca*. Literatura culta en lengua de *oc*, su género por antonomasia será la *cansó*, de temática amorosa¹². La lírica trovadoresca provenzal prosperó tanto que se difundió a lo ancho de Europa, dejando a cada región la posibilidad de desarrollar su propia apreciación de esta corriente y del amor cortés.

La última vertiente de la lírica del siglo XII que nos interesa resaltar es la literatura universitaria, o estudiantil, que remite a las composiciones llamadas “goliárdicas”. La etimología del término *goliardo* es objeto de diversas interpretaciones, pero terminó por designar a una comunidad de poetas viajeros, afamados tanto por sus capacidades literarias como por su mala reputación. Nacidos en el ambiente escolástico, eran unos clérigos que habían entrado en las órdenes religiosas inferiores para poder cursar una carrera académica bajo la tutela eclesiástica. Eran, por ende, unos *scholares* al mismo nivel que unos *clerici*. Al igual que para la tradición trovadoresca, la Francia del siglo XI será la cuna de ese fenómeno, que alcanzará su apogeo en medio del Renacimiento del siglo XII. Los goliardos formaron una comunidad vividora y vagabunda en pos de intensas experiencias, cuya meta era el despertar de su propia conciencia y de la de sus lectores mediante la ironía y el sarcasmo¹³. Los frutos de la aleación entre una profunda erudición poética y unas experiencias personales con el pueblo llano de las tabernas donde se reunían son unos Cancioneros de gran calidad literaria, escritos en latín medieval, con el uso de ritmos clásicos, litúrgicos y hasta populares, y de temáticas variadas, que no se desprenden nunca de su trasfondo docto.

Aunque “correspond[ían] a tres tipos de público y a tres situaciones sociales diferentes”¹⁴, los tres estados literarios que acabamos de comentar —popular, cortesano y estudiantil— no vivían separadamente. Dado que eran coetáneos y florecían en

¹² Entre los numerosos géneros cultivados por los trovadores, resaltan el *alba* y la *pastorela* (ambos de tono amoroso, porque cuentan unas situaciones de encuentro o separación entre amantes), el *sirventés* (sátira de índole política o moral), el *planh* (elegía fúnebre) y la *tenso* (forma de debate).

¹³ Jiménez Calvente (2009), *op. cit.*, p. 28.

¹⁴ Villena (1978), *op. cit.*, p. 32.

regiones afines, se establecieron entre ellos abundantes contactos, propiciando los intercambios y las influencias mutuas:

No es extraño, por tanto, que goliardos, trovadores y juglares compartiesen en alguna ocasión mesa, patronos e intereses, aunque el uso de una u otra lengua imponía sus propias reglas y límites.¹⁵

LA PENÍNSULA IBÉRICA EN LOS SIGLOS XII Y XIII

En el medio de esta unidad que conformaba la Europa románica de la Edad Media, los habitantes de la España medieval se distinguieron por su historia particular y su idiosincrasia. Las insólitas circunstancias históricas de la Península conllevan un desarrollo sociopolítico y económico distinto al vivido en los países vecinos. Paralelamente, la vertiente cultural emprendió un camino ajeno al iniciado por el resto de la Europa Occidental medieval¹⁶: aunque constatemos cierto paralelismo en el desarrollo oral de la poesía tradicional, se evidencia un desfase en el florecimiento de la poesía lírica culta, que se manifestará más bien tardíamente en las tierras hispánicas. Mientras que desde el siglo XI se empezaba a valorar en los países vecinos los brotes de la lírica culta en latín medieval y en lenguas romances, gracias a las nuevas tendencias de la *lírica goliárdica* y de la *lírica trovadoresca*, las tierras hispánicas no originaron inmediatamente este tipo de poesía de expresión rebuscada y “fueron receptoras de [estos] fenómeno[s] mucho más que creadoras”¹⁷.

Las dos regiones más imponentes de la época y que conciernen directamente nuestro estudio son la Corona de Castilla y la Corona de Aragón. Numerosas diferencias se establecen entre ellas durante los siglos XII y XIII, tanto en el plano político e institucional, como en el cultural.

Podemos decir que la Corona de Aragón tiene raíces extranjeras porque se arraigan inicialmente en el legado de Carlo-

¹⁵ Jiménez Calvente (2009), *op. cit.*, p. 36.

¹⁶ Conviene recordar aquí que centraremos nuestro enfoque literario en la poesía, y más particularmente en la lírica profana. En efecto, por razones de realización práctica, tenemos que limitar el ámbito de aplicación de nuestro análisis y ello nos obliga a prescindir de la literatura en prosa, de las grandes corrientes poéticas narrativas o asimismo de la poesía religiosa, cuya envergadura es fundamental para la literatura medieval de la Península Ibérica, pero que no atañen directamente a nuestra investigación.

¹⁷ Villena (1978), *op. cit.*, p. 92.

magno, quien accede al territorio hispánico a finales del siglo VIII. La firme relación de esta región con Francia se mantuvo durante varios siglos, tanto a nivel sociopolítico, como cultural, y ello, a pesar de la frontera natural que representan los Pirineos. La Corona de Aragón actuó como una extensión de Provenza, y más globalmente de Francia: propició la incorporación al territorio hispánico de la lírica profana culta en lengua latina y en provenzal, y se convirtió asimismo en un productor de este tipo de poesía amatoria.

La Corona de Castilla, por su parte, nació en la Alta Edad Media como un mero condado bajo la jurisdicción política y administrativa del Reino asturleonés (llamado Reino de León desde el año 854), que era entonces el territorio cristiano dominante. La lírica de los trovadores llegó a la Península Ibérica en el siglo XII y su influencia alcanzó principalmente a los poetas gallego-portugueses que se mezclaron con los provenzales en el ámbito de las cortes de Castilla y de Portugal. Sobre la base de los patrones artísticos de los poetas del Midi francés, los ibéricos elaborarán su interpretación personal de los distintos géneros trovadorescos, adaptándolos a su propia realidad.

CANCIONERO ERÓTICO DE RIPOLL (SIGLO XII)

El manuscrito 74 de Ripoll

fue conservado de forma casi milagrosa gracias al archivero Pròsper de Bofarull, un bibliotecario del Archivo de la Corona de Aragón, que a raíz de la desamortización de 1835 —que supuso la quema del monasterio de Ripoll— retuvo en Barcelona algunos códigos de esta localidad con la excusa de hacer con ellos un inventario.¹⁸

Entre las hojas en pergamino del códice 74, se descubrió una veintena de poemas mediolatinos de expresión erótica. Desde su primera aparición en 1923, fueron conocidos como los *carmina erotica Riuipullensia* y atribuidos a un monje del monasterio catalán, que Nicolau d'Olwer, primer editor, apodó el *Anònim Enamorat*. Numerosos interrogantes rodean este Cancionero, debido tanto a las incógnitas propias de un manuscrito medieval único y la dificultad que supone trabajar con este tipo de materia, como a un probable propósito de disimulo por parte

¹⁸ «Jordi Raventós vierte al catalán el erótico *Carmina Riuipullensia*», *Público*, 2010 (consultado 22-I-2020).

del autor. Las controversias atañen a la autoría, la unidad del poemario, la datación del corpus, así como a su procedencia. Al interesarse por los aspectos históricos vinculados con la creación de este Cancionero, los críticos se aproximaron a la cuestión de la fuente de inspiración de esta lírica amorosa: ¿sería el fruto de la experiencia personal de un monje con prácticas disolutas o pura operación poética?

Si bien el Anónimo Enamorado dejó —¿deliberadamente?— confusa la autenticidad de estas experiencias amorosas, demostró con claridad sus competencias poéticas. Trabaja con gran cantidad de tópicos y los cultiva valiéndose de las dos técnicas formales de la poesía latina del Medioevo: la tradición *métrica* y la *rítmica*. Esta capacidad de adaptación formal demuestra la erudición del autor y su comprensión de los modelos líricos del momento, tanto clásicos como emergentes. Entre las corrientes literarias de su repertorio cultural destaca la lírica goliárdica del siglo XII, a la que la crítica lo ha adscrito. En efecto, nuestro Anónimo Enamorado, (supuestamente) monje culto del Monasterio de Ripoll, demuestra una manifiesta propensión a las corrientes eróticas de su tiempo. Según Luis Antonio de Villena: “El Anónimo Enamorado es uno de los poetas más sexuales —más enfebrecidos por el sexo— de nuestra Edad Media”¹⁹.

EL POEMA RAZÓN DE AMOR (SIGLO XIII)

Nuestro segundo objeto de estudio es el poema *Razón de amor*, datado, según el consenso mayoritario de la crítica, a inicios del siglo XIII y ubicado en el manuscrito 3576 de la Biblioteca Nacional de París. Esta composición poética se singulariza por una gran calidad literaria a pesar de la cantidad de interrogantes que la envuelven en una oscuridad que la crítica aún no ha conseguido disipar. Cualquier enfoque de análisis se atascará en unas incertidumbres, ya sea acerca de la variante lingüística, de la estructura del poema o de su interpretación literaria, todas objeto de debate entre los filólogos que abordaron estas cuestiones. A nivel narrativo, el poema consta de dos partes distintas que se inscriben en géneros literarios dispares: el contenido del primer fragmento lo identifica con la lírica amorosa, mientras que la estructura del segundo recuerda el género de los debates medievales.

¹⁹ Villena (1978), *op. cit.*, p. 103.

Razón de amor es una composición particularmente rica y única. Revela una gran licencia estilística tanto en su construcción bipartita e híbrida, con su “estructura lírico-narrativa”²⁰, como en su ingenioso recurso a la *polieideia*, “clásico principio poético [...], que auspiciaba la absoluta libertad del poeta para cambiar de registros, con la consiguiente *mixture* de elementos, temas, metros y tonos”²¹. El poema *Razón de amor* es efectivamente una muestra de gran maestría y erudición literaria: el autor supo inspirarse en los géneros de diversas tradiciones literarias —de las que observamos el tono juglaresco, la cortesía provenzal, la *coita* gallego-portuguesa, la influencia eclesiástica y la inspiración goliárdica— sin dejarse llevar específicamente por ninguna de ella ni encerrarse en una línea temática precisa. Tal como dice Franchini: “su originalidad no hay que buscarla en la novedad temática, sino en una individualísima combinación de los elementos poéticos más heterogéneos”²².

EL ANÁLISIS COMPARATIVO

En los próximos párrafos, nos dedicaremos plenamente al análisis comparativo de la temática amorosa entre las dos obras seleccionadas. Lo que se nos antoja más indicado para estudiar las distintas facetas de un concepto tan vasto y complejo como es el *amor* es apoyarnos sobre su codificación que se fue edificando y consolidando a través de las épocas y de las literaturas europeas. En el capítulo «Contexto histórico-cultural», hemos mencionado las distintas corrientes líricas que brillaron en el transcurso del periodo medieval y que participaron en la conformación de tópicos y motivos literarios²³ variados relativos a la temática amorosa. Atendiendo a la trascendencia que tuvieron estos componentes textuales en el proceso de codificación

²⁰ Lorenzo Gradín, Pilar: *La canción de mujer en la lírica medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1990, p. 80.

²¹ Jiménez Calvente (2009), *op. cit.*, p. 72.

²² Franchini, Enzo: *El manuscrito, la lengua y el ser literario en la Razón de amor*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993, p. 270.

²³ Diferenciar precisamente las nociones de *tópicos* y *motivos* en la literatura es una tarea ardua y comprometida, que no emprenderemos aquí. Numerosos estudios han sido publicados acerca de esta problemática, entre los que podemos citar, por ejemplo, Márquez Guerrero, Miguel Ángel: «Tema, motivo y tópico: una propuesta terminológica», *Exemplaria. Revista de literatura comparada*, VI (2002), pp. 251-256.

poética del amor, nos parecieron ser la base más oportuna sobre la que sustentar y estructurar nuestro análisis comparativo. Para favorecer un recorrido ameno y coherente entre estos diversos elementos, decidimos ordenarlos en tres rúbricas genéricas: la descripción de la naturaleza, la de los personajes enamorados y la de sus sentimientos²⁴.

LA NATURALEZA COMO CAUSA AMORIS

Titulamos esta primera categoría *La naturaleza como 'causa amoris'*²⁵ por haber podido observar la prevalencia del escenario natural en la lírica, y en particular en nuestras dos obras. La naturaleza es efectivamente muy propicia para la explotación de la temática amorosa gracias a la simbología sumamente rica que se asocia con sus atributos. Nos interesa, por consiguiente, explorar el impacto que pueden tener los elementos naturales en la creación de un ambiente amoroso y en qué medida una interpretación simbólica puede conllevar una lectura entre líneas de la composición poética. Esta categoría consta de un tópico y un motivo literario: el *locus amoenus* y las flores.

EL LOCUS AMOENUS

Los orígenes del *locus amoenus* remontan a la tradición clásica. El tópico consolida su vigor en la Edad Media y se codifican sus características, que Robert Curtius sintetiza de esta manera:

el *locus amoenus* es un paraje hermoso y umbrío; sus elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente o arroyo; a

²⁴ El alcance de este artículo no nos permite desarrollar la totalidad de los tópicos y motivos necesarios para un análisis comparativo pormenorizado. Remitimos a Casa (2021), *op. cit.*, en el que aparecen todos estos componentes debidamente detallados. El análisis completo consta de doce tópicos y motivos: el *locus amoenus*, la primavera y las flores en la categoría de la naturaleza; los personajes masculinos y femeninos en la categoría de los personajes; el canto de amor, los *gradi amoris*, la *aegritudo amoris*, la sumisión amorosa, la *fides amoris*, la temática onírica y el amor cortés en la categoría de la expresión del sentimiento amoroso.

²⁵ Franchini (1993), *op. cit.*, p. 271.

ellos pueden añadirse un canto de aves, unas flores y, aún más, el soplo de la brisa.²⁶

Tal y como ocurre sistemáticamente con el manejo de un canon literario, la pertinencia y la contribución de cada autor reside en la variación que aporta, es decir en su elección y su formulación de los rasgos que componen el tópico.

En la *Razón de amor*, la mención del *locus amoenus* se comprueba desde el comienzo del canto. Es práctica común en la lírica medieval que el relato se abra con una explícita descripción crono-tópica que fije el contexto en el que sucederá el encuentro amoroso²⁷. La casi totalidad de los elementos que configuran el tópico se hallan presentes en el poema²⁸: unos árboles (“estaua so un olivar. / Entre çimas d’un mançanar [...]”, vv. 12-13), un prado (“Sobre un prado pus mi tiesta”, v. 33), una fuente (“Plegem a una fuente p<er> erenal”, v. 37), unas flores (“y es la saluia, y sson as Rosas, / y el liryo e las uiolas”, vv. 45-46) y la aparición de un ave (“mas u<n>na palomela uj”, v. 147). El carácter grato del lugar se transmite mediante el despertar y la estimulación de los sentidos perceptivos: la vista (“nu[n]ca fue omne que uies tal”, v. 38), el olfato (“Todas yeruas que bien olien”, v. 43), el gusto (“Prys del agua un bocado”, v. 51) y el tacto (“En mj mano prys una flor”, v. 53). En el huerto, el narrador especifica la presencia de dos árboles: un *olivar* y un *mançanar*²⁹, que, en el simbolismo natural, son dos especies arbóreas preponderantes por el abanico de sus significados. El olivo se singulariza desde la Antigüedad por estar consagrado a la diosa Palas Atenea. Por extensión, obtuvo la distinción de simbolizar en sí mismo “la sabiduría y [...] la paz” así como “la absti-

²⁶ Curtius, Ernst Robert: *Literatura europea y Edad Media latina (I)*, trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. Madrid: Fondo de cultura económica, 1976, p. 280.

²⁷ Franchini (1993), *op. cit.*, pp. 270 y 303.

²⁸ Las citas que vienen a continuación están sacadas de la edición experimental propuesta por Franchini (1993), *op. cit.* La usaremos a lo largo del artículo. Intentamos reproducirla lo más fielmente posible cuando citamos los versos del poema. Sin embargo, para facilitar la lectura, prescindiremos de algunos símbolos utilizados por él (por ejemplo, usaremos la “e” en vez del signo tironiano).

²⁹ El verso 157 presenta la forma *malgranar*. Esta diferencia ha interesado mucho la crítica, pero no vamos a extendernos sobre esta cuestión y optamos por seguir a Franchini, quien sostiene que ambos términos pueden confundirse para referirse al mismo árbol. Véase Franchini (1993), *op. cit.*, p. 114.

nencia y castidad”³⁰. Este árbol será el lugar elegido por el protagonista para resguardarse del calor: optar por el olivo frente al manzano acredita la preferencia simbólica y la inclinación natural del mancebo. Al contrario, el manzano —por su papel en la *Génesis* y en otros relatos bíblicos³¹— está inmediatamente relacionado con el pecado original, la tentación y la unión carnal. La atmósfera sensual de este *locus amoenus* se refuerza con la presencia de la *fuelle perenal*. El trasfondo popular le confiere tradicionalmente una connotación particularmente erótica, que se vincula con las nociones de fecundidad y de renovación.

El *locus amoenus* aparece también en repetidas ocasiones en el Cancionero erótico de Ripoll, siempre en situaciones inclinadas hacia el amor. Al igual que en la *Razón*, su uso se advierte ya desde las dos primeras composiciones en las que la placentera ambientación natural anuncia la llegada del amor. Mientras el segundo relato evoca meramente el prado y las flores, tenemos en el primero varios integrantes constitutivos del tópicos que son las ‘frondas del bosque’ —cuyos árboles proporcionan probablemente una agradable umbría—, el ‘prado’, las ‘flores’ y el ‘canto de las avejillas todas, y del silvestre mirlo’³². Entre los componentes del tópicos del *locus amoenus*, faltan en este primer poema únicamente la brisa y la fuente de agua. Ello será una constante a lo largo del Cancionero: al contrario de las menciones persistentes a integrantes centrales, verbigracia el prado y las flores, no aparecen en absoluto alusiones al agua, elemento no obstante fundamental en toda lírica, ya que “el agua es uno de los símbolos básicos de toda mitología y folklore”³³. Según nuestro entender, este rasgo específico del Anónimo Enamorado de Ripoll lo aleja relativamente de los códigos fijados por los

³⁰ *Ibid.*, p. 276.

³¹ Por ejemplo, en el *Cantar de los Cantares*, el manzano se convierte a menudo en el lugar de reunión de los enamorados y abriga sus momentos de deleite (Colombí-Monguió, Alicia de: *De amor y poesía en la España medieval: prólogo a Juan Ruiz*. México: Grupo Destiempos, 2012, p. 76).

³² “Aprilis tempore, quo nemus frondibus // Et praturn roseis ornatur floribus, // Iuventus tenera // feruet amoribus. // Feruet amoribus iuventus tenera, // Pie cum concinit omnis auicula, // Et cantat dulciter siluestris merula” (R1, 1-6). Estos versos están sacados de la edición de José-Luis Moralejo, que seguiremos a lo largo de este trabajo: Moralejo, José-Luis (ed. y trad.): *Cancionero de Ripoll. Carmina Riuipullensia*. Barcelona: Bosch, 1986. Nos basaremos tanto en su edición de los poemas en latín, como en la traducción al castellano que propone.

³³ Morales Blouin, citada por Franchini (1993), *op. cit.*, p. 290.

cánones literarios, particularmente en el marco de este tópico antiguo³⁴.

En conclusión, comprobamos que nuestras dos obras coinciden en emplear el *locus amoenus* como adorno natural que enmarcará el encuentro amoroso. Mediante la concentración de sus componentes y las implicaciones respectivas de estos últimos, el tópico anticipa la inminente unión amorosa, a la par de favorecerla gracias al ambiente placentero. Nuestros autores anónimos divergen, sin embargo, en la elección de las características formuladas: mientras que el Anónimo Enamorado hace caso omiso del mitologema del agua y otorga más atención al canto de las aves, el poeta de la *Razón* limita la alusión a la paloma a su sola presencia, pero profundiza minuciosamente el papel de los árboles y de la fuente.

LAS FLORES

Entre los atributos naturales empleados en la materia lírica, destacan con especial supremacía las bellas y coloradas flores. Las diversas metáforas florales constituían un motivo literario cultivado en todas las corrientes líricas, tanto religiosas como profanas, y ello, con implicaciones más o menos eróticas.

El tema floral está omnipresente en los *carmina erotica* de Ripoll, ya que su expresión aparece en la casi totalidad de los poemas. La segunda composición abre un florido camino con estos versos:

Ipsa flores colligebat,
quibus calathos replebat (2, 13-14).³⁵

La imagen de una mujer que recoge flores es muy común en la lírica y tiene un significado preciso, especialmente en la corriente tradicional, en la que "the flower-picking serves as a symbolic prelude to the fulfillment of desire"³⁶. La connotación erótica de este pasaje se afianza al saber que *ipsa* remite a la

³⁴ Franchini precisa que, si bien los goliardos no prescinden totalmente del agua tal como lo hace el autor catalán, tampoco le atribuyen tanta profundidad simbólica: "si en la poesía culta de los goliardos la fuente no parece pasar de ser un mero elemento de decoro, mucho más arraigo tiene la imagen de la fuente fría en la lírica amorosa de tinte popular" (Franchini (1993), *op. cit.*, p. 291).

³⁵ "Ella recogía flores, con que llenaba cestillos".

³⁶ Van Antwerp, Margaret: «*Razón de amor* and the popular tradition», *Romance Philology*, XXXII, 1 (1978), pp. 1-17, citamos p. 12.

propia Venus, diosa del amor. Otra funcionalidad que se otorga a las flores es la proclamación de la superioridad física de una mujer sobre las otras mediante expresiones del tipo *flos florum*: “La amada, ‘flor de las flores’, es cantada en toda la literatura medieval”³⁷. Esta locución encomiástica aparece en el Cancionero con variaciones léxicas, pero siempre con el mismo valor superlativo³⁸:

puellarum
flos et decus omnium;
rosa ueris,
quae uideris
clarior quam liliū. (3, 2-6)³⁹

Estimamos que este fragmento sacado del poema R3 es de singular interés por su indicación de dos especies florales determinadas, la rosa y el lirio. Es usual que estén asociadas y que sean mencionadas conjuntamente en la literatura con el fin de “évoquer la femme et l'éclat lumineux de son teint”, gracias a la “blancheur des pétales du lis [qui] propose alors un idéal de beauté féminine insistant sur la peau ou le visage [...] rehauss[é] par le rouge [...] que nous pouvons associer à la teinte de la rose”⁴⁰. Conviene señalar que el poeta precisa que la rosa es ‘más reluciente que el lirio’: si nos enfocamos en el valor simbólico que subyace a estas dos flores, advertimos que el lirio, por su asimilación iconográfica a la Virgen María⁴¹, refleja unos valores más bien castos, relacionados con la virginidad, mientras que la rosa representa el amor en su vertiente más carnal. A la luz de estas precisiones, advertimos el palpable erotismo que encierra esta alabanza. La atmósfera sensual generada por las flores se aprecia intensamente también en la composición R4. El narrador está a punto de dormirse cuando ve aparecer a una doncella y nos dice:

³⁷ Colombí-Monguió (2012), *op. cit.*, p. 27.

³⁸ Véanse R11, 27: “Francia, quam felix!, **florem** retines **mulierum**; R12, 1-4: Si laudare possem **florem** // **iuuentutis** et honorem, // laudes daren Guilibergi, // que est **flos totius regni**.; R13, 11: Dulcis amica, uale, **flos et decus imperiale**; R15, 1: **Gemma puellarum**, ualeas [...]”.

³⁹ “flor y prez de las doncellas todas; rosa de primavera, que apareces más reluciente que el lirio”.

⁴⁰ Domínguez, Audrey: *Le lis au Moyen Âge*, Mémoire de Master 2. Grenoble: Université Stendhal, 2016, pp. 16 y 49-50.

⁴¹ Franchini (1993), *op. cit.*, p. 285.

Flora sibi nomen quia **florida** sunt sua **facta** (4, 15).⁴²

“El nombre *Flora*, muy abundante en la lírica mediolatina, podría considerarse como convencional y carente de concreta referencia”⁴³. El uso de este preciso seudónimo para referirse a una mujer no es fortuito, ya que conlleva todo un simbolismo de intenso erotismo. En primer lugar, la referencia en sí misma a la flor apunta a una correlación figurativa sexual. Según las palabras de Baroni:

À cette association métaphorique grâce à laquelle la femme prend les traits d’une fleur, attestée déjà dans la littérature goliardique et qui restera fréquente dans la lyrique courtoise, [...] s’en ajoute une autre, dont le sens est explicitement érotique. [...] [C]e qui est métaphorisé et à quoi le poète se réfère à travers l’emploi d’images végétales (la fleur, certes, mais aussi le fruit et le jardin), ce n’est plus la femme, mais son sexe.⁴⁴

Más allá de esta denominación, el verso entero despertaba probablemente en la mente de los lectores la reminiscencia de varios motivos amorosos. La mención de las ‘*florida facta*’ alude a dos lugares comunes de la literatura. En primer lugar, el adjetivo *florida*, mediante su regular utilización literaria, se convirtió en uno de los calificativos codificados de la lírica tradicional: “Estos adjetivos pletóricos de erotismo que permean las cancioncitas, dada su constante aparición y frecuencia, constituyen parte del lenguaje de los símbolos y sirven de marcas en las canciones para señalar su connotación simbólica”⁴⁵. En lo que concierne el término *facta*, traducido por ‘acciones’ en la edición bilingüe de Moralejo, cualquier lector avezado en los tópicos líricos piensa en el último grado de las *quinque lineae amoris*, que llevaba precisamente el nombre de *factum* y que designaba el encuentro carnal, la consumación amorosa. En definitiva, la insinuación del acto sexual se desvela mediante la decodificación de los símbolos y de las referencias literarias que sustentan los elementos textuales.

⁴² “Flora es su nombre, porque floridas son sus acciones”.

⁴³ Moralejo (1986), *op. cit.*, p. 187.

⁴⁴ Baroni (2004), *op. cit.*, p. 39.

⁴⁵ Masera, Mariana: «Los símbolos y motivos en la antigua lírica popular hispánica: hacia la construcción de un diccionario», *Boletín de literatura oral*, II (2019), pp. 229-252, citamos p. 234.

El motivo de las flores desempeña también un papel considerable en la *Razón* y aparece en tres ocasiones en el poema, empezando con los versos 45-46:

y es la saluia, y sson as Rosas,
y el liryo e las uiolas (vv. 45-46)

Al describir la naturaleza que lo circunde, el narrador hace hincapié en las flores, de las que nombra cuatro especies. Franchini descubrió en esta selección floral un simbolismo, a nuestro entender muy pertinente, por lo que nos apoyaremos a continuación sobre su exégesis. Ya comentamos la “pareja casi proverbial”⁴⁶ de la noble rosa y el puro lirio. Las dos otras variedades florales nombradas son la ‘salvia’ y las ‘violas’. La primera se distingue por sus propiedades salutíferas, de las que procede seguramente su nombre, cuya etimología remonta a la palabra latina *salus*⁴⁷. La segunda luce por su atractivo pigmento y su dulce fragancia: estas cualidades le otorgaron una posición privilegiada en las equiparaciones metafóricas de la hermosura femenina. Asimismo, su preciosa estética la convirtió en la “flor emblemática de Venus y se relacionaba, por tanto, con el amor sensual y físico”⁴⁸. En resumidas cuentas, Franchini sugiere que

[...] la mención explícita de las cuatro flores [...] cobra así una dimensión que supera el simple uso de un *topos*, ya que el valor simbólico de las mismas —belleza femenina, nobleza, amor sensual, dolor amoroso, virginidad— prefigura, por no decir exige, la aparición de la doncella que reúne en sí todos estos atributos. De este modo, la amada del escolar ya está caracterizada antes de aparecer en el escenario.⁴⁹

De hecho, una nueva mención al motivo floral precede la llegada de la doncella:

En mj mano prys una flor,
sabet, non toda la peyor;
[...]
Mas ui uenir una doncela,
pues naçi non ui tan bella (vv. 53-54 y 56-57).

⁴⁶ Franchini (1993), *op. cit.*, p. 283.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 281.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 283.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 286.

Mientras la acción de recoger una flor por parte de una mujer participa de las señales eróticas que conforman el contexto amoroso —tal como vimos en el Cancionero, y volvemos a notar en la *Razón*: “D[e] las flores uiene tomando, / en alta uoz d’amor cantando” (vv. 76-77)—, el mismo gesto efectuado por un hombre tiene ya otra connotación y puede anticipar el acto sexual de desvirgar a una doncella, acto por el que tenemos asimismo la palabra *desflorar* que ilustra bien esta metáfora⁵⁰. Finalmente, se presentan en estos versos unas figuras estilísticas que nos interesa resaltar: la lítote *non toda la peyor*, que define la flor, seguida del elogio hiperbólico formulado para expresar la belleza de la mujer, *non ui tan bella*. Esta cercanía entre la flor y la doncella puede evocar las fórmulas superlativas ya apuntadas, tal como vimos en el poema rivipullense R3, *puellarum flos omnium*.

Ambas obras aprovecharon considerablemente el motivo de las flores y sus distintas acepciones simbólicas, en las que observamos unas formas e interpretaciones paralelas. A los emblemas emparejados de la rosa y del lirio, el autor de la *Razón* suma dos otras especies, la salvia y la violeta, con su simbolismo respectivo. El Anónimo Enamorado de Ripoll, por su parte, es más parco a nivel de la nomenclatura floral, pero se muestra más explícito en las metáforas laudatorias, gracias a unas reiteradas formulaciones superlativas que alaban a la amada del narrador. Finalmente, destaquemos la diferencia que se inserta en el motivo de recoger flores, tan común en la lírica amorosa: mientras que el poeta mediolatino se atiene al modelo básico, según el que este gesto ejecutado por un personaje femenino indica un *signum amoris*, el poeta castellano lo amplía al añadir asimismo otra versión de la operación, esta vez realizada por el mancebo, lo que conlleva un sentido erótico y figura el acto sexual de la desfloración. Por consiguiente, comprobamos el acusado erotismo que se desprende del motivo floral en nuestras dos obras, así como la intensa combinación poética de elementos líricos más dispares. Comprendemos cómo el conocimiento de las diversas prácticas literarias nos permite aprehender las composiciones poéticas en su profundidad y “este esfuerzo por penetrar en la velada significación constituye uno de los objetivos de la expresión de la literatura de la Edad Media”⁵¹.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 298.

⁵¹ López Estrada, cit. en Franchini (1993), *op. cit.*, p. 387.

LOS PERSONAJES

Uno de los componentes sustanciales de la lírica amorosa son, obviamente, los actores del amor y, por consiguiente, los personajes de la historia cantada. Por esta razón, decidimos tratar en esta segunda categoría de las figuras femeninas que aparecen en nuestras obras; procuramos enfocarnos sobre la manera en que están retratadas —tanto mediante la etopeya, como a través de la prosopografía— y sobre las repercusiones que puedan tener sus identidades y personalidades en la evolución de la relación amorosa. Siendo la lírica amatoria fundamentalmente un elogio de la persona amada, nuestro análisis se concentra en los aspectos encomiásticos que las caracterizan.

Antes de adentrarnos en el análisis, queremos aclarar un aspecto que consideramos de primera importancia para nuestro desarrollo posterior: aunque desconocemos la identidad de nuestros dos autores anónimos, podemos suponer con relativa seguridad que se trata de hombres. En efecto, esta época se caracterizaba por la supremacía masculina y el mundo de las letras no constituía una excepción. Por ende, hemos de tener siempre presente la pauta siguiente: aunque la voz lírica pueda ser masculina o femenina, la conciencia poética creadora seguirá siendo la de un hombre. Este dato debe incitarnos a conservar una actitud crítica en la lectura y recordarnos que los “poemas no muestran a la mujer, sino la imagen que los hombres se hacían de ella”⁵².

Todas las mujeres loadas por el Anónimo Enamorado reúnen las mismas características: son jóvenes, de alto linaje y superiores a las otras damas en todos los aspectos. El Anónimo Enamorado de Ripoll busca una *uirgo* ‘piadosa’ que demuestre las mismas cualidades que esperan los amantes corteses: que sea *generosam et modestam*. Asimismo, los pasajes siguientes evidencian dos elementos de suma envergadura en el Cancionero de Ripoll: la primacía de la mujer amada sobre las otras damas y la pareja importancia de dos cualidades esenciales, la nobleza y la belleza femenina:

⁵² Duby, Georges: «El modelo cortés», en: Dumas, María (ed.): *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2012, pp. 11-34, citamos p. 17.

Egregia specie generosam quere puellam,
Cuius tu formam ualeas adamare tenellam. (19, 25-26)⁵³

Ista nimpha
non in limpha,
sed nutrita aëre,
puellarum
et nimpharum
genus premit genere. (14, 7-12)⁵⁴

Sin embargo, lo que constituye el verdadero *leitmotiv* del poemario es la *descriptio pulchritudinis*: el Anónimo Enamorado parece “obsesionado por la descripción del cuerpo femenino”⁵⁵. El narrador suele formular su alabanza física con los rasgos típicos del canon⁵⁶. El cuerpo femenino se describe en detalle mediante la enumeración de los atributos principales: los ojos brillantes y los dientes cándidos, la clara frente, el níveo cuello, las blancas piernas y los senos bien formados⁵⁷. A través de esta última mención, sistemática en los *carmina riuipullensia*, el poeta se deleita en suscitar una perspectiva erótica que permita imaginar y admirar los encantos invisibles, con el fin de disfrutar de lo que es normalmente inaccesible⁵⁸. Además del rasgo de la firmeza de los miembros femeninos más atractivos, se advierte en los dos últimos versos del poema R11 —“Non nimis es longa, pedis est artissima forma; // Forma pedis breuis est, omni-

⁵³ “Busca de egregia belleza una noble muchacha, cuya tierna hermosura seas capaz tú de amarla”.

⁵⁴ “Esta ninfa, no en la linfa, sino en el aire criada, de muchachas y de ninfas la estirpe supera con la suya”. Estos versos conllevan dos problemas: el primero concierne el deterioro del manuscrito a nivel de la palabra que Moralejo transcribió *aëre*, que acarreó gran desacuerdo entre la crítica. El segundo se centra en la identificación de la ninfa: “Resulta imposible dilucidar si *ista nimpha* presupone *alia nimpha*, que sería la nombrada en 20,29 y aludida en 12,11, o si se refiere a esa misma, o si, simplemente, debe tomarse el término en su sentido general, sin referencia concreta” (Moralejo (1986), *op. cit.*, p. 269). Decidimos no entrar en estos debates, porque nos interesa sobre todo la repetición del motivo de la ilustre estirpe femenina.

⁵⁵ Villena (1978), *op. cit.*, p. 103.

⁵⁶ Véanse, entre otros, los poemas R2, R10 o R11.

⁵⁷ ‘papilla’ (R11, 18): más que pecho, significa específicamente el pezón (cf. Gaffiot, Felix: *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin-Français*, ed. de Emmanuel Fouquet. Paris: Hachette, 2000, s.v.). La traducción por ‘senos’ atenúa el erotismo de la descripción.

⁵⁸ Jiménez Calvente (2009), *op. cit.*, p. 54.

bus atque placet" (11, 19-20)⁵⁹— la distinción del armonioso tamaño del cuerpo femenino, que remite a "la perfecta proporción como ideal de belleza"⁶⁰.

En la *Razón de amor*, se evoca a tres mujeres, pero solamente una de ellas aparece en persona. La primera dama mencionada por el narrador es la "duena, que era senora del uerto" (vv. 19-20). El vocabulario empleado en este pasaje remite a formulaciones trovadorescas, lo que corresponde a la propensión cortés del protagonista, y viene a contrastar con el segundo personaje femenino que irrumpe en el relato: la doncella. Su aparición hace deslizar el enfoque de atención del hombre a la mujer, cambia la perspectiva y el protagonismo, e introduce un registro diferente, ya que frente a la expresión culta del clérigo-escolar, ella implanta en su canto una tonalidad más popular⁶¹. Aunque ciertos autores vieron en aquellas dos figuras femeninas una única persona⁶², nos inclinamos hacia la línea crítica que distingue en la *duena* y la *doncella* dos personalidades independientes⁶³. En las coplas de su canto, la doncella informa de la existencia de *otra duena* (v. 90): ninguna indicación nos permite saber si se trata de la *duena* inicial o de una tercera figura femenina. Sin embargo, las pocas informaciones que tenemos la acercan a la situación de la 'señora del huerto', ya que es

cortesa e bela e <bona> [buena] (v. 91).

La doncella expresa su recelo hacia esta rival que pertenece a la misma esfera cortés que el clérigo-escolar. Sin embargo,

⁵⁹ "No eres demasiado alta, diminuta es la horma de tu pie, y a todos agrada".

⁶⁰ Morón Arroyo, Ciriaco: *Antología de la lírica medieval castellana*. Salamanca: Publicaciones del Colegio de España, 1989, p. 66.

⁶¹ En su artículo «Inserciones líricas en textos narrativos: los orígenes», Carlos Alvar notifica que se hallan inserciones líricas "en los versos 78-79 y 80-81, 106-107, 130-131 y 132-133" provenientes de unas *cantigas de amigo* (en: Martos, Josep Lluís/ Mangas, Natalia A. (eds.): *Pragmáticas y metodologías para el estudio de la poesía medieval*. Alicante: Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2019, p. 395).

⁶² "A subtle parallelism establishes the single identity of the 'dueña', proprietress of the orchard and donor of the wine, and the 'doncella', beloved of the poet" (Van Antwerp (1978), *op. cit.*, p. 7).

⁶³ "O poema claramente mostra a presença de duas figuras femininas distintas" (Dos Santos Correia, Carla Sofía: «A *Razón de amor con los denuestos del agua e el vino* e a poesia galego portuguesa», *Seminário Medieval 2009-2011*, (2011), p. 12).

consciente de sus propias cualidades, emprende en su canto un autoelogio que perfila el discreto halago introducido por el mancebo en la *descriptio pulchritudinis*. Esta última se extiende del verso 57 al 75. El fragmento empieza con la ponderación hiperbólica de la belleza de la doncella:

pues naçi non ui tan bella (v. 57).

Sigue la mención de dos colores determinados:

bla[n]ca era e **bermeia** (v. 58).

El blanco y el rojo⁶⁴ son dos colores cuya pareja fue pronto incluida entre las características del “canon de la belleza femenina, lo mismo en la poesía musulmana que en la cristiana”⁶⁵. A estos colores, el poeta castellano suma un tercero, poco convencional en las costumbres europeas, pero sí ampliamente difundido en la literatura hispanoárabe⁶⁶:

oios **negros** e Ridientes (v. 64).

El color negro de los ojos, que “se apart[a] a todas luces de los modelos retóricos, que exigen que los ojos sean relucientes”⁶⁷, corresponde sin embargo al color preponderante de las bellezas hispánicas y se mezcla perfectamente con la tez blanca y los labios y mejillas enrojecidos: con su mención, el poeta ensalza el ideal de belleza que se cultivaba en esta época en la península ibérica. No obstante, nuestro poeta castellano se

⁶⁴ Véanse lo comentado acerca de la rosa y del lirio en el capítulo «La naturaleza como *causa amoris*».

⁶⁵ Morón Arroyo (1989), *op. cit.*, p. 66.

⁶⁶ Franchini (1993), *op. cit.*, p. 315. Lo demuestran testimonios escritos de la misma época. Entre los textos conservados, los críticos invocan particularmente el poema *Vida de Santa María Egipciaca*, fechado en la primera mitad del siglo XIII, que presenta cuantiosas afinidades con nuestra composición. Tenemos aquí un fragmento de aquel poema, sacado de Morel-Fatio, Alfred: «Textes castillans inédits du XIIIe siècle», *Romania*, XVI, 62-64 (1887), p. 370, en el que pusimos en negrita los elementos comparables con la descripción de la belleza en la *Razón de amor*: “**Redondas** avie les **oreias**, / **Blanquas** como leche d’oveias, / **Oios negros** e sobreçeias, / Alva fruenta fasta las çerneias, / La faz tenie colorada / Como la **rosa** quando es **granada**; / Boqua **chiqua e por mesura** [...] Nin era gorda nin muy delgada, / Nin era luenga nin corta, / Mas de **mesura bona** [...] / Brial de **xamyt** se vistie” (Ed. Janer, p. 309).

⁶⁷ Franchini (1993), *op. cit.*, p. 314.

amolda a los patrones poéticos en un aspecto de gran realce para la concepción de la belleza medieval: la justa proporción en la fisionomía femenina. La apreciación se repite no menos de siete veces en el transcurso de la *descriptio*, recalcando así su valoración⁶⁸.

Para cerrar este apartado consagrado a las figuras femeninas, nos apoyaremos en las palabras de Lourdes Simó:

La diferencia fundamental entre la *descriptio puellae* del Enamorado de Ripoll y nuestro escolar es que aquel se detiene en descubrir todas las bellezas de su amada, incluso las más recónditas, en tanto que éste resulta más parco en el relato de las excelencias físicas de la doncella.⁶⁹

Además, la delineación física expuesta en la *Razón de amor* ostenta una concepción singular de la belleza y complementa el modelo retórico estereotipado con unas pinceladas que reflejan el ideal de belleza propiamente hispánico⁷⁰. Nuestros dos poetas coinciden, sin embargo, en un aspecto clave y reiterado: la superioridad física de sus queridas respectivas sobre las otras mujeres.

LA EXPRESIÓN DEL SENTIMIENTO AMOROSO

Llegamos finalmente al meollo de nuestra temática con esta última categoría genérica, destinada a explorar las diversas técnicas de expresión del sentimiento amoroso, planteadas por los autores de la *Razón de amor* y de los *carmina erotica* de Ripoll. Con tal propósito, decidimos analizar el tópico de la *aegritudo amoris* y los motivos de la temática onírica y del amor cortés.

LA AEGRITUDO AMORIS

El tópico de la enfermedad de amor es un lugar común de toda la lírica, así como una temática seriamente abordada por los tratados médico-científicos antiguos y medievales. Los sín-

⁶⁸ "naryz equal e dereyta // nunca uiestes tan bien feyta; [...] // boca a Razon e bla[n]cos dientes; // labros uermeios, non muy d[e]lgados // por uerdat bien mesu<r>rados; // por la çentura delgada, // bien esta[n]t e mesurada" (vv. 62-63 y 65-69).

⁶⁹ Simó, Lourdes: «*Razón de amor* y la lírica latina medieval», *Revista de filología románica*, 8 (1991), pp. 267-277, citamos p. 274.

⁷⁰ Franchini (1993), *op. cit.*, p. 321.

tomas más frecuentes se evidencian en unas heridas (*uulnus amoris*) provocadas por las llamas de la pasión (*ignis amoris*) y cuyas secuelas pueden conducir a la locura⁷¹ (*furor amoris*). Un tratamiento adecuado (*remedium amoris*) es imperativo para evitar un final trágico. En efecto,

[L]a enfermedad, si no se ataja a tiempo, lleva a la muerte; y todos los tratadistas parecen estar de acuerdo, también, en el hecho de que la única manera de acabar con la amenaza es conseguir el carnal ayuntamiento con la hembra placentera y si no se puede..., habrá que recurrir a otras mujeres.⁷²

En la colección poética de Ripoll, la combinación de los elementos precitados es frecuentísima. Son pocas las ocurrencias en que una metáfora surja de forma aislada⁷³. Los motivos aparecen generalmente vinculados y asociados en un todo enfático, con poca *uariatio* entre los poemas, vista la reformulación sistemática y repetitiva. Queremos resaltar primero unos versos del poema R16:

Statim dea
Citharea
me collisit **uulnere**;
post ab ea

⁷¹ Entre las formas más graves de la locura o melancolía, se identifica “la licantrópia, locura que lleva al paciente a comportarse como un lobo” (Alvar, Carlos: «Locos y lobos de amor», en: Haro Cortés, Marta (et al., eds.): *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511): Poesía, manuscrito e imprenta*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2012, p. 192). Tal acepción de la enfermedad es ya perceptible en los textos clásicos y en las tradiciones folclóricas, pero será formulada concretamente por “Abu Bakr Muhammad ibn Zakariyya ar-Razi (h. 850-923 o 932), conocido como Rasis, el más destacado de los médicos árabes [...]. Los síntomas quedan ya bien establecidos: ojos hundidos y secos, sin lágrimas (salvo en casos de crisis de llanto), movimiento continuo de párpados, respiración irregular y frecuentes suspiros, pulso imperceptible (salvo en presencia de la persona amada), risas y llantos, insomnio, desgana, sequedad de los humores, locura y, finalmente, muerte” (*idem*).

⁷² *Ibid.*, p. 191.

⁷³ Destacamos únicamente el primer poema, en que aparecen referencias solamente al *ignis amoris*: “Iuuentus tenera feruet amoribus” (la tierna juventud hierve en amores – 1, 3) y “sic nouis ignibus statim incalui” (así al instante me enardecí por fuegos nuevos – 1, 33). Lo mismo ocurre en el poema R17: “Omnis ergo adolescens / In amore sit feruescens” (Así pues, todo muchacho hierva en amor – 17, 13-14).

non **mens mea**
uoluit recedere.
Hanc amaui
Iesus graui. (16, 13-20)⁷⁴

Forti nodo, pari modo,
uiget amor **feruidus**;
nulla sorte
nisi morte
fiet unquam frigidus. (16, 37-42)⁷⁵

En primer lugar, deja traslucir el fenómeno de obsesión, recurrente en la lírica amatoria, cuyo impacto es la aniquilación de todas las otras formas de pensamiento en la mente del hombre. Luego, unos versos más adelante, involucra también, aunque de forma más indirecta, el motivo del ardor amoroso. Se aprecia un juego estilístico en la superposición métrica, así como en la rima consonante, que une las palabras contrapuestas *feruidus* y *frigidus*. La oposición entre estos dos términos, relativos al calor y al frío, permite recalcar la imagen del amor como un fuego, que se apaga solo con la muerte (*nisi morte*). La unión del motivo de la locura con el del fervor amoroso se halla también en el cuarto poema del Cancionero, en el que —al igual que en el poema R19: “Et mea mens feruens gemino feruere calebat” (19, 8)⁷⁶— el calor externo influye en los ardores interiores del dolido, incrementando su tormento:

Sol nimium feruens medium dum scandit Olimpi,
[...]
Sed Veneris flamma torqueor ipsi nimis.
Dumque nimis crucior satis alto uulnere Iesus (4, 1 y 6-7).⁷⁷

El riesgo de este estado de trance febril es precisamente la locura, tal como se leía en los tratados médicos de la época, en

⁷⁴ “Al momento la diosa Citarea me infligió su herida; después mi mente ya no quiso apartarse de ella. Yo la amé, gravemente herido”.

⁷⁵ “Con fuerte lazo, de manera igual se mantiene ferviente nuestro amor; con ninguna suerte, a no ser la muerte, frío alguna vez se hará”.

⁷⁶ “y calenturienta mi mente con doble calor se abrasaba”.

⁷⁷ “Mientras un sol muy hirviente escalaba el centro del Olimpo [...] pero la llama de Venus me atormenta en demasía. Y mientras mucho sufro, dañado por honda herida [...]”.

los que se reflejaba la convicción de que “por culpa del calor interno del cuerpo se puede llegar a obnubilar la razón”⁷⁸. Este concepto vuelve repetidamente y se vincula invariablemente con la muerte:

Dulcis amica mei, **moriar, mihi crede, dolore,**
Ni mihi des uitam, dulcis amica mei. (6, 9-10)⁷⁹

El enunciado ‘moriré —créeme— de dolor, si no me das la vida’, que acabamos de citar, reafirma, mediante las posiciones enfáticas de las palabras *moriar* y *uitam*, una concepción que subyace a la totalidad de la colección poética: el estrecho nexo entre el amor y la vida. Tanto como el amor puede provocar la muerte, paradójicamente, es igualmente lo que nos da la vida. Ello recuerda las fórmulas generalizadas de los poetas líricos de todas las tradiciones amorosas, en las que afloran “los juegos de palabras, en los que se mezclan vivir, morir y amar”⁸⁰.

El tópico de la *aegritudo amoris* y sus motivos constitutivos se hallan igualmente en la *Razón de amor*, pero mediante un procedimiento más bien simbólico y discreto. Al igual que en los versos latinos, percibimos una repercusión de las temperaturas climáticas en las sensaciones corporales del personaje carcomido por el fuego del amor: ambas fuentes de calor aparecen cuidadosamente entrelazadas en el poema, influyéndose mutuamente al intensificar primero la incubación y luego la sensación que despierta el sentimiento amoroso. El mancebo, abrumado por un calor que no sabemos si es externo o interno, decide soltarse del peso de su ropa:

Parti de mi las uistiduras,
que nom fiziese mal la calentura. (vv. 35-36).

Al igual que en el verso 126 —“Tolios el manto de los o[m]-bros” —, el hecho de desvestirse acarrea una idea erótica, pero, a la vista del resto del relato, es poco probable que el mancebo se haya desnudado totalmente. Además, desde el inicio de la descripción del ambiente, y más particularmente de la fuente de agua, se identifica un aparente contraste entre el calor y el

⁷⁸ Alvar (2012), *op. cit.*, p. 190.

⁷⁹ “Amiga mía querida, moriré —créeme— de dolor, si no me das la vida, amiga mía querida”.

⁸⁰ Alvar (2012), *op. cit.*, p. 196.

frío. El fragmento siguiente fundamenta este contraste paradigmático:

que de la **frydor** que d'i yxia
cient pasadas adeRedor
non sintryades la **calor**. (vv. 40-42)

La contraposición entre el frío y el calor es explícita en estos tres versos. El juego de contraste entre *la frydor* y *la calor* puede interpretarse desde la perspectiva del *ignis amoris* y sus posibles *remedia*. En efecto, a sabiendas de que, en la literatura tradicional, la simple mención, aunque implícita, a una fuente o a un baño evoca al amor, y particularmente al acto sexual⁸¹, podemos sugerir la lectura siguiente: la fuente confiere un frescor que alivia del calor del ambiente, tal como el cumplimiento erótico palia los ardores sexuales. Esta exégesis se afianza con los versos 51-52:

Prys del agua un bocado
e fuy todo esfryado. (vv. 51-52)

Siempre según la lírica tradicional, el acto de “tocar esta agua —bebiéndola o enturbiándola [...]— significa tocar la virginidad”⁸². Aquí, el hecho de que el protagonista tome un sorbo de agua y quede *todo esfryado*, ligado al gesto de haberse desvestido porque sentía demasiado calor, evoca el síntoma de los ardores amorosos que se apaciguan con saciar las ansias sexuales. Finalmente, después de haberse encontrado y reconocido, los amantes gozan de un momento de intimidad, que el poeta relata con evasivas. La doncella, aligerada de sus penas, dice entonces:

Agora e tod bien [comigo]
quant conozco meo amjgo! (vv. 132-133)

Si aceptamos el sentido bíblico del término *conocer*, marcado por connotaciones sexuales, podemos proponer para estos versos una lectura desde una perspectiva erótico-sensual, que conllevaría los tópicos del *morbus amoris* y, sobre todo, de sus *remedia*: la doncella sufría inicialmente del mal de amor, antes de poder apaciguarlo en los brazos de su amigo, que se convirtió

⁸¹ Morales Blouin, citada por Franchini (1993), *op. cit.*, p. 375.

⁸² Franchini (1993), *op. cit.*, p. 292.

en el remedio. Constatamos una inversión de los papeles convencionales: como ya mencionamos, los poetas se basaban en los tratados médicos, que proponían desahogar la dolencia gracias al encuentro sexual con cualquier mujer, y, ello, para que el hombre evacúe líquidos y reequilibre sus humores corporales. El poema castellano recurriría por tanto a la misma concepción, pero mostrando que el encuentro carnal con la persona amada mitiga la afección sufrida tanto por un hombre como por una mujer.

Para sintetizar este apartado dedicado a la explotación del tópico de la *aegritudo amoris* en nuestras dos obras líricas, deseamos poner de manifiesto su divergencia, ya que nos parece ser más relevante: aunque ambos poetas aluden a los diversos motivos anunciados, coincidiendo en la explotación de la temática desde las perspectivas tanto masculina como femenina, la aplicación de todos estos elementos propuesta por el Anónimo Enamorado es inequívoca y se conforma en su expresiva repetición, mientras que el sistema es intrínsecamente simbólico en el poema castellano.

EL INSOMNIUM AMORIS

Otro de los frecuentes síntomas de la enfermedad de amor es el *insomnium amoris*, que produce unas visiones o fantasías, frutos del estado secundario de duermevela en el que se encuentra el personaje. Asimismo, el recurso del sueño mismo permite acceder a lo normalmente impenetrable del espíritu de los protagonistas. La alteración de la realidad que generan los sueños o las visiones permite, sustancialmente, exponer los anhelos profundos y las verdaderas expectativas amorosas, porque exime al poeta de las máscaras impuestas por las sublimaciones poéticas del amor y por los códigos socio-morales propios de ciertas corrientes literarias y de pensamiento⁸³.

El autor de los *carmina riuipullensia* se sirvió profusamente de esta temática al emplearla como marco general de cuatro piezas de la colección⁸⁴, empezando con el poema R4:

⁸³ “El sueño, siendo experiencia interior, ocurrencia anímica, era para la Edad Media, que no había recorrido las tortuosas rutas freudianas, algo que perteneciendo al alma participa de la esencial excelencia, «incluso cuando en ésta se representan ideas que tienen referencia directa a los placeres del cuerpo»”: Colombi-Monguió (2012), *op. cit.*, p. 81.

⁸⁴ Las piezas R4, R7, R8 y R19.

Sol nimium feruens medium dum scandit Olympi,
Fessus pernimum membra thoro posui.

[...]

Curas postpono, quoniam **dormire uolebam**;
Sed Veneris flamma torqueor ipse nimis. (4, 1-2 y 5-6)⁸⁵

La composición se abre con el motivo del insomnio provocado por los tormentos amorosos, aquí metaforizados mediante el *ignis amoris*. Uniformemente al tema del *amor meridianus*⁸⁶ y de la aparición meridiana, se formulan los elementos esenciales que son la “siesta, la súbita aparición de la bellísima joven [y] la insistencia en el calor de la hora”⁸⁷. Este marco visionario, probablemente provocado por la desmedida calentura que afecta al protagonista, permite la exhibición de sus deseos profundos mediante una sublimación onírica: se aproxima una doncella quien le ofrece, de voluntad propia, sus ‘dulces besos’ —“Venerat illius conductu pulcra puella // **Hoscula** mille modis que mihi cara **daret**” (4, 13-14)⁸⁸ — para luego aceptar de buen grado las caricias que le proporciona él como amante.

La colección poética de Ripoll presenta a continuación un poema titulado «De somnio» (R7). Relata un agradable sueño que tuvo el narrador, mientras gozaba del calor primaveral, extendido en un prado florido. En este ameno escenario natural, ve aparecer, tal una *uisio* repentina, una *uirgo pulcerrima* (7, 5). Ésta, enardecida por las llamas del amor, seduce al narrador con sus melifluas palabras y le proporciona gran deleite. Recordemos que el marco onírico permite al narrador gozar de un suceso ilusorio. Por ello, asistimos a una escena amorosa peculiar, caracterizada por un intercambio de papeles entre el hombre y la mujer: la doncella, noble (*sanguine regio* – 7, 6) y de máxima belleza (*pulcerrima* –7, 5)⁸⁹, se convierte en un agente activo del proceso de seducción y toma la iniciativa. Por añadidura, el sueño acredita el deleite de los placeres sensuales que comparten y el cumplimiento precipitado de las cinco etapas del amor

⁸⁵ “Mientras un sol muy hirviendo escalaba el centro del Olimpo, yo, más que fatigado, tendí mis miembros en el lecho. [...] Pospongo mis cuitas, porque dormir quería; pero la llama de Venus me atormenta en demasía”.

⁸⁶ Moralejo (1986), *op. cit.*, p. 38.

⁸⁷ Colombi-Monguió (2012), *op. cit.*, p. 81.

⁸⁸ “Había venido guiada por ella una hermosa muchacha, para darme de mil maneras dulces besos”.

⁸⁹ El uso del superlativo en *pulcerrima* pone énfasis en la particular hermosura de la mujer y en su superioridad física.

hasta el ‘más dulce secreto’ (*dulcius secretum* – 7, 34), elegante y eufemística fórmula para referirse a la consumación final. El sueño se convierte, por ende, en una sublimación del apetito sexual del autor y le permite, asimismo, saciar sus ansias sin las limitaciones que le impone la realidad⁹⁰. El poema se cierra con el despertar del protagonista, a quien “sólo [...] queda *inferir*, con término muy escolástico, que bien feliz sería si poseyera despierto a la dama de sus ensoñaciones”⁹¹, recordando de tal forma el verso introductorio de la composición:

Si uera somnia forent que somnio,
Magno perhenniter replerer gaudio. (7, 1-2)⁹²

En el contexto de la *Razón de amor*, la influencia de la temática del ensueño ha sido igualmente contemplada por numerosos críticos, quienes basaron de hecho su exégesis en la afinidad contextual del canto castellano con las composiciones oníricas del Anónimo Enamorado, y en particular con las piezas R4 y R7. Se vislumbra en todo el poema una ambientación onírica, tanto que el propio Menéndez Pidal, “che pure rifiuta ogni interpretazione «esotérica», viene indotto ad intitolare il poemetto, nel ripubblicarlo nella *Crestomatia, Siesta de abril*”⁹³. Al igual que en los poemas mediolatinos, el autor de la *Razón* explota el tema del *amor meridianus*, con la aparición repentina de una mujer de gran hermosura, en un momento caluroso del día que incita a la siesta. El hecho de que el protagonista repita que quiere dormirse después del encuentro con la doncella nos invita a pensar que este suceso no fue el fruto de un sueño, sino de una visión erótica ocasionada por la calentura y por su estado de duermevela. Según Franchini, la ininterrumpida visión desemboca en unas “sublimaciones oníricas”⁹⁴ de todos los elementos reales circundantes que puede admirar el protagonista. Esta exaltación provocada por la confusión del ensueño afecta tanto al escenario en el que se halla, que se adorna con un simbolismo erótico comentado anteriormente en nuestro análisis,

⁹⁰ Franchini (1993), *op. cit.*, p. 340.

⁹¹ Moralejo (1986), *op. cit.*, p. 41.

⁹² “Si verdaderos fueran los sueños que yo sueño, continuamente me llenaría de gran gozo”.

⁹³ Ciceri, Marcella: «Due baci tra sogno e dormiveglia», en: Dolfi, Laura/Cirillo, Teresa (eds.): *Atti del XVII Convegno [AISPI]: Sogno e scrittura nelle culture iberiche*. Roma: Bulzoni, 1998, vol. I, pp. 37-43, citamos p. 39.

⁹⁴ Franchini (1993), *op. cit.*, p. 340.

como a la mujer que se presenta —¿real o figuradamente?— ante él. Además, la participación activa de la doncella en el proceso amoroso atañe probablemente también a este paradigma y

aproxima la *Razón de amor* al mismo tiempo, y tal vez especialmente, a los textos goliárdicos que presentan un tema pastoril so capa de un sueño o una visión con todas las fantasías, ilusiones, idealizaciones y deseos que esto implica.⁹⁵

Finalmente, el recurso del ensueño y sus derivados permite al clérigo-escolar acceder a sus ansias profundas, normalmente inconfesables y sobre todo inalcanzables, debido a su condición de clérigo y su propensión hacia la cortesía. Mientras estas disposiciones se orientan hacia el *amor purus*, el transcurso de los acontecimientos cantados en la *Razón* apunta definitivamente al *amor mixtus*, desvelando así dos concepciones opuestas del sentimiento en un mismo poema. No obstante, el sueño permite la conciliación entre ambas, al posibilitar la realización fantástica de la lujuria de éste, sin transgredir los imperativos y los requerimientos reales de aquél. En suma, “[l]a *Razón de amor* es la historia de una seducción. Pero como la unión se realiza en sueño, el clérigo no viola el código del amor cortés”⁹⁶ ni el de la religión.

En resumen, nos inclinamos a ver una aparente conformidad entre la *Razón de amor* y las piezas R4 y R7 del Cancionero lírico de Ripoll en lo que respecta a la temática onírica. Las dos piezas mediolatinas compilan los componentes aplicados por el poema hispánico: de la cuarta composición podemos extraer el tema del insomnio amoroso suscitado por el calor ubicuo que desemboca en unas visiones eróticas y la introducción al *amor meridianus* con sus diversos integrantes. De la R7, observamos que se da cumplimiento a una fantasía que constituirá uno de los aspectos clave de la *Razón*: la actitud audaz de la doncella y su protagonismo activo en la intimidad amorosa. Este rasgo en particular es probablemente el que se acerca más a la noción del ensueño como dimensión secundaria en la que se realizan los anhelos profundos que las limitaciones de la vida real imposibilitan.

⁹⁵ *Idem.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 359.

EL AMOR CORTÉS

El último apartado de este análisis comparativo abre la reflexión acerca de las formas de conceptualización del amor que se perciben en nuestros poemas y de una en particular, convertida en un pilar literario y societal de los siglos XII y XIII: el amor cortés, derivado del cultivo de la cortesía. Se trata de un concepto particularmente complejo, que surge como “resultado de una evolución de las estructuras feudales y de las mentalidades”⁹⁷ de aquella época; está íntimamente relacionado con los cambios implantados por la vida de la corte y el florecimiento de un nuevo orden de valores. Las cualidades que engloba la cortesía influyeron indiscutiblemente en el comportamiento de los poetas amantes y conformaron las expectativas solicitadas por el concepto literario de la *fin’amor* provenzal, que podemos resumir en estos términos:

necesidad de delicadeza, cuidado de refinamiento en el arte de amar, tierna y respetuosa emoción ante el solo pensamiento de la mujer amada, promovida poética y moralmente al rango de señora y, por fin, la idea de que el amor es en sí mismo fuente de valor, cuando no de virtud.⁹⁸

En medio del pujante erotismo que sustenta el poemario mediolatino de Ripoll, las escasas reminiscencias de la cortesía y de la *fin’amor* se hacen muy discretas. Se adivina la influencia de la tradición de origen provenzal, en particular en el hecho de resaltar la modestia y el pudor entre las cualidades más atractivas de una mujer⁹⁹. En ciertas composiciones estos elementos se desarrollan aún más: se refiere a la castidad como resultado del pudor, lo cual interviene como un freno a los ardores sensuales. Este rasgo es perceptible especialmente en el poema R9, en el que se advierte un notable antagonismo conceptual del amor, que se patentiza tanto en la forma del diálogo como en el tema debatido: “Es un *conflictum* [...] entre lo *honestum* y lo *turpe*,

⁹⁷ Zumthor, Paul: «La cortesía», en: Dumas, María (ed.): *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2012, pp. 83-95, citamos p. 83.

⁹⁸ Frappier, Jean: «Sur un procès fait à l’amour courtois», *Romania*, XCIII (1972), p. 192, cit. en Colombí-Monguió (2012), *op. cit.*, p. 62.

⁹⁹ Véanse el capítulo de los personajes, que trata de las figuras femeninas.

entre un amor pudoroso y un amor libresco y lascivo”¹⁰⁰. El contraste entre la perspectiva masculina y la femenina procede de los diferentes fundamentos sobre los que se apoyan: mientras el mancebo se inscribe en la tradición amorosa procedente del legado literario de Ovidio, la doncella, por su parte, demuestra una actitud y unos principios más afines a las costumbres corteses. Estas intervenciones manifiestan unos aspectos interesantes: por un lado, las expectativas del hombre y las de la mujer son propiamente contrarias. Según ella, la conservación del pudor, tanto para una mujer como para un ‘bello mancebo’ (*pulcro iuueni*) no es otro que lo ‘conveniente’, es decir lo procedente de las expectativas socio-morales de la sociedad. Por otro lado, la superposición rebuscada de los verbos *placet et cupio* encima de *displicet et doleo* en los versos siguientes:

[Amica:] Hoc placet et cupio, meus ut sis semper amicus;
 Displicet et doleo, nisi sis quandoque **pudicus**.

[...]

Conuenit et pulcro iuueni seruare pudorem.

(9, 5-6 y 8)¹⁰¹

ilustra con precisión las emociones contradictorias que puede despertar el sentimiento amoroso. Asimismo, se entrevé la contraposición conceptual entre la castidad y la lujuria, gracias a las enfáticas posiciones métricas de las palabras *luxuriam* y *amorem* al inicio y al final del verso 7, construido con el recurso del quiasmo:

Luxuriam fugias, precor, amplectaris **amorem** (9, 7)¹⁰².

Al contrario del Cancionero catalán, el poema de la *Razón de amor* rebosa de cortesía, esencialmente encarnada por el personaje principal. Sin embargo, aunque el protagonista se afilie a la corriente trovadoresca, el referente cultural inmediato al que remite su condición de *escolar* es naturalmente el movimiento goliárdico. Es significativo ver en este mancebo la confluencia de estas dos tradiciones, que acarrear representaciones dispares del sentimiento amoroso y de la conducta de los amantes. De

¹⁰⁰ Lorenzo Gradín (1990), *op. cit.*, p. 20.

¹⁰¹ “Una cosa me place y deseo: que seas siempre mi amigo; mas me desagrada y me duele si alguna vez no eres comedido [...] también a un bello mancebo le cuadra conservar el pudor”.

¹⁰² “La lujuria rehúye —te ruego—, busca el amor”.

hecho, ello genera en el mancebo un evidente conflicto interior: vacila constantemente entre la castidad y la lujuria, emparentadas respectivamente con la cortesía de los trovadores y el erotismo de los goliardos. Este titubeo se verifica en la confrontación entre su actitud y determinación en permanecer siempre cortés y la propensión claramente erótica de su subconsciente que brota en sus figuraciones oníricas, comentadas en el apartado anterior. En los versos 53-55 del poema, aparece este enunciado:

En mj mano prys una flor,
sabet, **non toda la peyor;**
e quis cantar de **fin amor.** (vv. 53-55)

La referencia a la *fin'amor* remite explícitamente al concepto de amor cultivado por los trovadores. La valoración de su selección floral, por otra parte, se integra asimismo en la ambientación cortés, ya que el hecho de elegir a la mejor de las flores, y consecuentemente a la mejor de las mujeres¹⁰³, ilustra el alto refinamiento en las elecciones del mancebo¹⁰⁴. El narrador prosigue con la descripción de la belleza de la doncella, que termina con una especificación acerca de la procedencia de los guantes que lleva la mujer:

Vnas luuas tien [e]n la mano,
sabet, **non** ie las dio **uilano.** (vv. 74-75)

A la vista de la elegancia de esta prenda, el narrador infiere que se trata de un regalo obsequiado por una persona sofisticada y no por un ruin villano. Tal precisión cobra sentido en los versos 122-123, cuando el narrador reconoce en esa alhaja la ofrenda que transmitió él mismo a su querida. Por consiguiente, al formular el primer comentario, el clérigo-escolar resaltó indirectamente su propia delicadeza, al contraponerla con la bajeza de la villanía: es efectivamente “muy común en el Medioevo la antítesis villano-cortés, designando ambos vocablos tanto categorías sociales como morales, y muchas veces más morales que sociales”¹⁰⁵. Otro elemento clave para el planteamiento poético de las diversas concepciones del amor es la llegada de la doncella, tal una “irrupción del amor-pasión femeni-

¹⁰³ Véanse el párrafo dedicado a la simbología floral.

¹⁰⁴ Franchini (1993), *op. cit.*, pp. 357-358.

¹⁰⁵ Colombí-Monguió (2012), *op. cit.*, p. 83.

no en un mundo de propósitos cortesés¹⁰⁶. Gracias a la tonalidad de su monólogo, llega a personificar la sensualidad que caracteriza la lírica tradicional peninsular e introduce, mediante su canto y su conducta, un amor auténtico, desprovisto de cualquier exaltación generada por la delicadeza cortés. Cuando exterioriza su recelo hacia otra mujer, se expresa en estos términos:

Que dizen que otra duena,
cortesa e bela e <bona> [buena] [...] (vv. 90-91).

Es interesante que destaque en primer lugar la virtud de la cortesía: por un lado, ilustra la prevalencia de tales valores socio-morales en el esquema de relaciones amorosas de la época. Por otro lado, pone en evidencia su propio distanciamiento respecto a esta predisposición. Sin embargo, no podemos proclamar que la doncella esté totalmente ajena al refinamiento de la cortesía. En efecto, es mediante su canto como nos enteramos de la naturaleza de la relación que entretenían los amantes antes de encontrarse en el huerto: se amaban sin conocerse y sin haberse visto nunca. Ello alude a un tópico de la lírica trovadoresca: el *amor de lonh* o ‘enamoramiento de oídas’. Se presenta en las *cansós* provenzales “como una exquisitez sentimental: la excelencia de la dama —y la sensibilidad del caballero— es tal que puede producir amor por sólo la fama; es un caso extremo y paradójico muy del gusto de la refinada poesía cortesana¹⁰⁷. La inversión de papel distintiva de la *Razón de amor* hizo de la doncella la voz expresiva de esta particular delicadeza. En suma, el personaje de la doncella, al igual que el clérigo-escolar, reúne en sí dos concepciones divergentes del amor: una refinada y otra erótico-sexual. En este aspecto, ambos protagonistas entran a formar parte del complejo sistema de contraste que define el poema, no solo por la evidente confrontación de sus personalidades, “que representan dos mundos geográficos, literarios e ideológicos distintos¹⁰⁸, sino también por la oposición en las percepciones amorosas que encarnan y engloban.

En conclusión, se aprecia en la obra castellana dos formas de abstraer el amor, que corresponden asimismo a dos facetas perceptibles en cada protagonista. “[L]a *Razón de amor* es en el sentido literal de la expresión una *razón feyta d’amor*, un poema que

¹⁰⁶ Franchini (1993), *op. cit.*, p. 352.

¹⁰⁷ Ynduráin, cit. en Franchini (1993), *op. cit.*, p. 331.

¹⁰⁸ Franchini (1993), *op. cit.*, p. 324.

trata de amor, pero no de *un* amor sino de la confrontación de dos concepciones amorosas¹⁰⁹, sin duda procedentes de las tradiciones líricas que fundamentaron la creación de este poema. En lo que respecta al poemario del Anónimo Enamorado, la dimensión erótica del amor, herencia de la tradición ovidiana y, posteriormente, de la corriente goliárdica, es ubicua y encubre el legado de la *fin' amor*: éste se vislumbra únicamente en la noción de 'pudor', que podemos asimilar a la medida cortés. Al igual que en el poema castellano, observamos, especialmente a través de la forma dialogada de la novena composición, una confrontación entre las dos concepciones del amor, que se quedó, esta vez, sin perspectivas de conciliación. Terminaremos con una cita sacada del poema 70 de los *Carmina Burana*, cuyos "versos suenan como la quintaesencia [no sólo] de la *Razón de amor*"¹¹⁰, sino también de las composiciones comentadas del Anónimo Enamorado:

<i>In trutina mentis dubia</i>	En su balanza la mente duda
<i>fluctuant contraria</i>	y vacila entre dos fuerzas contrarias:
<i>lascivus amor et pudicitia.</i>	el amor voluptuoso y la castidad.

CONCLUSIÓN

El objetivo del presente estudio consistía en averiguar hasta qué punto el tema universal del amor se halla similar o distinto en composiciones provenientes de un mismo contexto poético: los *Carmina Riuipullensia*, composiciones aragonesas de la segunda mitad del siglo XII, y el poema castellano *Razón de amor con los Denuestos del Agua y del Vino*, datado del inicio del siglo XIII. Por añadidura, pretendía determinar qué rasgos les confieren una identidad literaria propia. El trabajo de comparación llevó a las conclusiones siguientes: aunque nuestros dos poetas acuden a unas mismas imágenes líricas, se observan notables diferencias en los procedimientos poéticos y en la forma de tratar este contenido compartido. De hecho, una de las mayores divergencias que divide a nuestros anónimos atañe al manejo y a la envergadura del componente erótico en el canto amatorio. En efecto, a pesar de que ambos poetas se hallan en el cruce de las varias tradiciones líricas y aprovechan, en esencia, los mismos tópicos y motivos, el Enamorado de Ripoll se inclina emi-

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 249.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 399.

nentemente hacia las prácticas ovidiana y goliardesca¹¹¹, en las que el erotismo es una parte integrante y explícita del discurso poético. El autor castellano, por su parte, se sitúa en un término medio entre las corrientes tradicional, trovadoresca y goliárdica, cuyas influencias respectivas vienen a matizar la concepción del amor y a disimular los impactos eróticos: el erotismo está ciertamente presente en el poema, pero se hace muy discreto y se descubre mediante la decodificación simbólica de los elementos poéticos, así como a través de un complejo sistema de contraste y oposición que sustenta la composición en su totalidad.

Aunque el poeta mediolatino aprovecha el uso de contextos propicios para el amor, es notable que dirija predominantemente su foco de atención hacia los objetos de deseo, dando gran protagonismo a las figuras femeninas y a su belleza física. El narrador se deleita en narrar sus experiencias sensuales, detallando todas sus sensaciones hápticas, haciendo nuevamente hincapié en la prioridad del cuerpo. Finalmente, las escasas referencias simbólicas detectadas, sobre todo relativas a las flores, tienen únicamente la función de fomentar el erotismo ya considerable de los cantos líricos. En cambio, el anónimo de la *Razón* recurre abundantemente a la simbología tradicional, cuyo desciframiento confiere al poema una lectura totalmente nueva. Al analizar el poema en su profundidad, averiguamos en qué medida las implicaciones simbólicas incumben a las conceptualizaciones del amor que subyacen al relato. Asimismo, la exégesis del poema como una visión generada por el estado de duermevela nos permite comprobar un conflicto interior en el personaje masculino, quien vacila entre sus intenciones castas —regidas por su condición de clérigo y por sus aspiraciones cortesanas— y sus atracciones eróticas, perceptibles en sus figuraciones oníricas.

La reminiscencia del motivo onírico nos incita ahora a cambiar de perspectiva y dedicar un párrafo a los puntos de convergencia que unen a nuestros autores anónimos. El primero que señalamos concierne precisamente la temática del ensueño: en el marco de nuestro análisis, subrayamos la especial semejanza que caracterizan los contenidos de las piezas rívolienses R4 y R7 y la trama de la *Razón de amor*. Tanto en los poemas mediolatinos como en el castellano, se evidencia la transfiguración de

¹¹¹ La presencia en la colección mediolatina de huellas de las corrientes bíblica, tradicional y trovadoresca, aunque en muy menor medida, nos induce a matizar la afiliación exclusiva del Cancionero al movimiento goliardesco.

los elementos reales guiada por los anhelos profundos del narrador: por ende, se ponen de manifiesto sus secretas ansias eróticas. En lo que concierne a los personajes de las historias narradas, las doncellas invocadas tienen un papel sustancial en la historia y los autores coinciden en otorgarles invariablemente los atributos siguientes: son mujeres jóvenes, particularmente bellas, de condición noble, superiores en todos los aspectos a las otras damas y que demuestran una actitud proactiva. En efecto, al percibir su propia hermosura y confiar plenamente en su poder de seducción, no dudan en llevar ellas mismas la iniciativa de la relación amorosa, tanto en las palabras elogiosas como en los actos íntimos.

En definitiva, los autores anónimos de las obras estudiadas se asemejan por inscribirse ambos en unas tradiciones líricas interdependientes y firmemente conectadas por los principios retóricos de la *imitatio et aemulatio*. En esa línea, acuden a las mismas imágenes líricas y se valen de prácticas emparentadas, mediante unas reelaboraciones sistemáticas del “imaginario común del que bebe la conciencia cultural latina y románica”¹¹². Afloran no obstante sus identidades literarias: el Anónimo Enamorado de Ripoll se reconoce por su erotismo palpable y su particular percepción de las relaciones amorosas, esencialmente enfocada en los cuerpos femeninos y en las sensaciones hápticas, que desarrolla mediante rebuscadas figuras estilísticas. En cuanto al autor de la *Razón de amor*, se individualiza por ofrecer un sistema poético construido sobre un firme simbolismo tradicional y sobre el equilibrio de los contrastes, el cual revela una conceptualización ambigua del amor, pero representativa de la complejidad de esta pasión sentimental.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Franchini, Enzo: *El manuscrito, la lengua y el ser literario en la Razón de amor*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993.

¹¹² Pérez Milán (2018), *op. cit.*, p. 96.

Moralejo, José-Luis (ed. y trad.): *Cancionero de Ripoll. Carmina Riuipullensia*. Barcelona: Bosch, 1986.

FUENTES SECUNDARIAS

- Alvar, Carlos/ Gómez Moreno, Ángel: *La poesía lírica medieval*. Madrid: Taurus, 1987.
- Alvar, Carlos: «Amor de vista, que no de oídas», en: *Homenaje a Alonso Zamora Vicente. III: Literaturas medievales. Literatura española de los siglos XV-XVII (1)*. Madrid: Castalia, 1988, pp. 13-24.
- «Carlomagno en la literatura castellana medieval», en: Boixareu i Vilaplana, Mercedes/ Lefere, Robin (coords.): *La historia de Francia en la literatura española: Amenaza o modelo*. Madrid: Castalia, 2009, pp. 69-102.
- «Locos y lobos de amor», en: Haro Cortés, Marta (et al., eds.): *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511): Poesía, manuscrito e imprenta*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2012, pp. 189-205.
- «Inserciones líricas en textos narrativos: los orígenes», en: Martos, Josep Lluís/ Mangas, Natalia A. (eds.): *Pragmáticas y metodologías para el estudio de la poesía medieval*. Alicante: Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2019, pp. 381-400.
- Arias y Arias, Ricardo: *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970.
- Baroni, Francesco: *Le Cantique des Cantiques et la poésie lyrique des XIIIe et XIIIe siècles*. Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes. Paris: Université Paris IV-Sorbonne, 2004, https://www.academia.edu/4021069/Le_Cantique_des_Cantiques_et_la_poésie_lyrique_des_XIIIe_et_XIIIe_siècles (consultado 25-XI-2020).
- Barra Jover, Mario: «Razón de amor: texto crítico y composición», *Revista de literatura medieval*, I (1989), pp. 123-156.
- Beltran, Vicenç: «Poesía tradicional/poesía popular», en: Piñero Ramírez, Pedro Manuel (coord.): *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar in memoriam. Actas del Congreso Internacional "Lyra minima oral III"*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004, pp. 65-74.
- Blanco, Mariana: «Metáforas corporales en la poesía de los goliardos: *Altercatio cordis et oculi* (La disputa entre el ojo y el corazón) y *Alte clamat epicurus* (El culto del estómago)», *Mirabilia: electronic journal of antiquity and middle ages*, XXVIII (2019), pp. 190-201, <https://www.raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/359650> (consultado 30-X-2020).

- Cabello Pino, Manuel: «La enfermedad de amor en Lucrecio y Catulo: dos visiones opuestas de un mismo tópico literario», *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, XVIII (2009).
- «La corriente científico-filosófica de la enfermedad de amor en la Grecia clásica: Hipócrates, Platón y Aristóteles», *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, XXXIII (2012), pp. 29-43, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4082101> (consultado 1-III-2021).
- Cárdenas, Daniel N.: «Nueva luz sobre *Razón de amor y los denuestos del agua y del vino* (sugerida por un análisis fono-morfo-sintáctico)», *Revista Hispánica Moderna*, XXXIV, 1 (enero-abril 1968), pp. 227-241.
- Carlos Villamarín, Helena de: «Conversión y culto en los poemas de Ripoll», en: Escudero, Víctor (et al., eds.): *Omnia vincit amor. Amor i erotisme a les literatures clàssiques i la seua recepció*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 2015, pp. 49-68.
- Ciceri, Marcella: «Due baci tra sogno e dormiveglia», en: Dolfi, Laura/ Cirillo, Teresa (eds.): *Atti del XVII Convegno [AISPI]: Sogno e scrittura nelle culture iberiche*. Roma: Bulzoni, 1998, vol. I, pp. 37-43.
- Cirlot, Juan-Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1992.
- Colombí-Monguió, Alicia de: *De amor y poesía en la España medieval: prólogo a Juan Ruiz*. México D.F.: Grupo Destiempos, 2012.
- Curtius, Ernst Robert: *Literatura europea y Edad Media latina (I)*, trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. Madrid: Fondo de cultura económica, 1976.
- Díaz y Díaz, Manuel Cecilio: «La cultura medieval y los mecanismos de producción literaria», en: Iglesia Duarte, José Ignacio de la (coord.): *VII Semana de Estudios Medievales*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1997, pp. 281-296.
- D'Olwer, Lluís Nicolau: «L'escola poètica de Ripoll en els segles X-XIII», *Anuari del Institut D'Estudis Catalans*, XIX (1915), pp. 3-84.
- Dominguez, Audrey: *Le lis au Moyen Âge*, Mémoire de Master 2. Grenoble: Université Stendhal, 2016, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01622816> (consultado 13-II-2021).
- Dos Santos Correia, Carla Sofia: «A *Razón de amor con los denuestos del agua e el vino* e a poesia galego portuguesa», *Seminário Medieval 2009-2011*, (2011), pp. 1-55.
- Dronke, Peter: *Medieval Latin and the Rise of European Love Lyric*. Oxford: Clarendon Pr., 1965, vol. I.
- «The Interpretations of the Ripoll Love-Songs», *Romance Philology*, XXXIII, 1 (1979), pp. 14-42.
- Duby, Georges: «El modelo cortés», en: Dumas, María (ed.): *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Editio-

- rial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2012, pp. 11-34.
- Eremieva Ivanova, Nadia: *La Razón feyta d'amor de Lupus de Moros como el canticum amatorium hispánico*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2007.
- Fernández Mosquera, Santiago: «Organización del espacio en *Razón de amor*», en: Beltrán, Vicente (ed.): *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Barcelona: PPU, 1988, pp. 289-294.
- Ferraresi, Alicia C. de: «*Locus Amoenus* y vergel visionario en *Razón de amor*», *Hispanic Review*, XLII, 2 (1974), pp. 173-183.
- Frenk, Margit: «Símbolos naturales en las viejas canciones populares hispánicas», en: Piñero Ramírez, Pedro M. (ed.): *Lírica popular, lírica tradicional: lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1998, pp. 159-182.
- Fusi, Juan Pablo: «La España Medieval», en: *Historia mínima de España*. México, D. F.: Colegio de México, 2012, pp. 43-83.
- Gaffiot, Félix: *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin-Français*, ed. de Emmanuel Fouquet. Paris: Hachette, 2000.
- Garvin, Mario: «Lírica tradicional y transmisión impresa», en: Close, Anthony J. (ed.): *Edad de Oro cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Madrid: Asociación Internacional del Siglo de Oro, 2006, pp. 299-304.
- Gil Cuadrado, Luis Teófilo: «La influencia musulmana en la cultura hispano-cristiana medieval», *Anaquel de Estudios Árabes*, XIII (2002), pp. 37-65.
- Gómez Domingo, Francisco Manuel: «Una nueva lectura de *Razón de Amor*», *Verba hispanica*, VI (1996), pp. 55-62.
- Grande Quejigo, Francisco Javier: «Similitudes estructurales entre *Razón de amor* y el *Libro de Buen Amor*», *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, V (2002), pp. 139-154.
- «*Carmen, unum sed diuersum*: sobre el género de la *Razón de amor*», *Revista de poética medieval*, VIII (2002), pp. 77-109.
- Hauser, Arnold: «El romanticismo de la caballería cortesana», en: Dumas, María (ed.): *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2012, pp. 35-82.
- Higashi, Alejandro: «Interferencias entre la lírica popular y la lírica mediolatina», *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, XIII, 18, (2012), pp. 53-75.
- Jacob, Alfred: «The *Razón de Amor* as Christian Symbolism», *Hispanic Review*, XX, 4 (octubre 1952), pp. 282-301.

- Jiménez Calvente, Teresa: *Sátira, amor y humor en la Edad Media latina: cincuenta y cinco canciones de goliardos*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2009.
- Juárez Blanquer, Aurora: «Madre y cantiga de amigo», *Estudios románicos*, I (1978), pp. 129-152.
- Laigneau, Sylvie: «Loisir et culture de la femme chez Catulle et les poètes élégiaques augustéens», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, II (1994), pp. 137-153.
- Le Goff, Jacques: *Les intellectuels au Moyen Âge*. Paris: Éditions du Seuil, 1957.
- Leyva, Juan: «La Razón de amor y la palabra prenovelesca», *Medievalia*, XIV (1993), pp. 13-25.
- Lorenzo Gradín, Pilar: *La canción de mujer en la lírica medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1990.
- Lucía Megías, José Manuel/ Alvar, Carlos: *Diccionario filológico de literatura medieval española: textos y transmisión*. Madrid: Castalia, 2002, pp. 376-390.
- Maravall, José Antonio: «La cortesía como saber en la Edad Media», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 186 (1965), pp. 528-538.
- Marcos Casquero, Manuel-Antonio: «El mundo de los goliardos y clérigos vagabundos», *Estudios humanísticos. Filología*, 19 (1997), pp. 67-90.
- Marín Ureña, José Manuel: «Estelas de los ángeles celestiales en la literatura medieval española», *Lemir. Revista de literatura española medieval y del Renacimiento*, VIII (2004).
- Márquez Guerrero, Miguel Ángel: «Tema, motivo y tópico: una propuesta terminológica», *Exemplaria. Revista de literatura comparada*, VI (2002), pp. 251-256.
- Masera, Mariana: «Los símbolos y motivos en la antigua lírica popular hispánica: hacia la construcción de un diccionario», *Boletín de literatura oral*, II (2019), pp. 229-252.
- Menéndez Pidal, Ramón «Razón de amor con los denuestos del agua y el vino (Edición paleográfica)», *Revue Hispanique*, XIII (1905), pp. 602-618.
- «La primitiva lírica europea. Estado actual del problema», *Revista de filología española*, XLIII, 3-4 (1960), pp. 279-354.
- *Poesía juglaresca y juglares, orígenes de las literaturas románicas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

- Mews, Constant J.: «The Council of Sens (1141): Abelard, Bernard, and the fear of social upheaval», *Speculum*, LXXVII, 2 (2002), pp. 342-382.
- Montero Reguera, José: «Razón de amor y la literatura provenzal trovadoresca», *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, VI (1996), pp. 161-181.
- Morel-Fatio, Alfred: «Textes castillans inédits du XIIIe siècle», *Romania*, XVI, 62-64 (1887), pp. 364-382.
- Morón Arroyo, Ciriaco: *Antología de la lírica medieval castellana*. Salamanca: Publicaciones del Colegio de España, 1989.
- Orazi, Veronica: «Ancora sull'unitarietà della Razón de amor con los De-nuestos del agua y el vino», *Revista de Poética Medieval*, III (1999), pp. 187-234.
- Paraíso Almansa, Isabel: «Amor cortés», en: Garrido Gallardo, Miguel Ángel (dir.): *Diccionario español de términos literarios internacionales*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2015, pp. 1-22, <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Amor%20cortés.pdf> (consultado 23-X-2020).
- Pastor, Reyna: «Sobre la construcción y consolidación del sistema feudal castellano-leonés de los siglos XI-XII», *Estudi General*, V (1986), pp. 199-214.
- Pérez Milán, Paula: *VIGET AMOR FERVIDUS: Análisis comparativo de tópicos en la elegía latina, la lírica amorosa mediolatina y la cansó trovadoresca*. Trabajo de Fin de Máster. Universitat de Lleida, 2018, <https://repositori.udl.cat/bitstream/handle/10459.1/66644/ppérezm.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (consultado 23-IX-2020).
- Riché, Pierre: *Écoles et enseignement dans le Haut Moyen Âge. Fin du Ve siècle – milieu du XIe siècle*. Paris: Picard Éditeur, 1999, 3ª ed.
- Ríos, Félix J.: «La expresión erótica en la literatura hispánica», *Anuario de estudios filológicos*, XXXII (2009), pp. 193-206.
- Römer, Thomas: «Le Cantique des Cantiques: un hymne à l'amour et à l'érotisme», *Itinéraires*, LXVI (2009), pp. 12-15.
- Sabate, Flocel: «L'apparition du féodalisme dans la Péninsule Ibérique. État de la recherche au commencement du XXIe siècle», *Cahiers de civilisation médiévale*, XLIX (2006), pp. 49-69.
- Salaz Díaz, Daniel: «Razón de amor como una broma secreta», *Estudios filológicos*, XLVIII (2011), pp. 93-102.
- Saracho Villalobos, José Tomás: «La *descriptio puellae* y el retrato poético, génesis y análisis de la obra de Catalina Clara Ramírez de Guzmán», *Revista de Estudios Extremeños*, III, 69 (2013), pp. 1503-1546.

- Scholten Kaplan, Marijn: *L'élément latin dans la poésie des troubadours: une source de la tradition courtoise?* Tesis de Máster. Houston: Rice University, 1991, <https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/103397/RICE1899.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (consultado 27-VII-2020).
- Simó, Lourdes: «Razón de amor y la lírica latina medieval», *Revista de filología románica*, VIII (1991), pp. 267-277.
- Spitzer, Leo: «Razón de amor», *Romania*, LXXI, 282 (1950), pp. 145-165.
- Traill, David: «The Origin of the Ripoll Love Poems», en: Farmhouse Alberto, Paulo/ Nascimento, Aires Augusto (cords.): *Actas do IV Congresso Internacional de Latim Medieval Hispanico*. Lisboa: Universidade de Lisboa/ Centro de estudos clássicos, 2006, pp. 905-919 (consultado 3-XI-2020).
- Valdeavellano, Luis G. de: *Historia de España antigua y medieval*, vol. 2: *Del siglo X a las Navas de Tolosa*. Madrid: Alianza, 1988, 3 vols.
- Van Antwerp, Margaret: «Razón de amor and the popular tradition», *Romance Philology*, XXXII, 1 (1978), pp. 1-17.
- Villena, Luis Antonio de: *Dados, amor y clérigos*. Madrid: Cupsa, 1978.
- Voltaire: *L'Ingénu*, ed. de Éloïse Lièvre. Paris: Gallimard, 2004.
- Zamudio De Predán, Josefa Aleida: «La poesía popular medieval», en: Alvar Ezquerro, Carlos (coord.): *Lyra mínima oral: los géneros breves de la literatura tradicional. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Alcalá*. Alcalá: Editorial de la Universidad de Alcalá, 2001, pp. 73-78.
- Zumthor, Paul: «La cortesía», en: Dumas, María (ed.): *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2012, pp. 83-95.

FUENTES ELECTRÓNICAS ADICIONALES

- Amores Pérez, Raúl: «Introducción a la lírica catalano-provenzal. El amor cortés», *LenguayLiteratuRAP*, (2015), <https://lenguayliteraturap.blogspot.com/2015/04/introduccion-la-lirica-catalano.html> (consultado 2-II-2021).
- Espalader, Antón M.: «Literatura medieval catalana (España)», *arte-Historia*, Junta de Castilla y León, <https://web.archive.org/web/20120229041944/http://www.artehistoria.jcyl.es/histesp/contextos/6281.htm> (consultado 23-II-2021).

- «Jordi Raventós vierte al catalán el erótico *Carmina Riuipullensia*», *Público*, 2010, <https://www.publico.es/actualidad/jordi-raventos-vierte-al-catalan.html> (consultado 22-I-2020).
- «La Península en la Alta Edad Media: Al-Andalus y los reinos cristianos», *IES Fray Pedro de Urbina*, Junta de Castilla y León, pp. 1-14, <http://www.educa.jcyl.es/crol/es/recursos-educativos/alta-edad-media-espana.ficheros/514537-Alta> (consultado 18-II-2021).
- «Resumen histórico: La Edad Media cristiana», *Penn Arts&Sciences*, University of Pennsylvania, <http://ccat.sas.upenn.edu/romance/spanish/219/04edadmedia/resumen.html> (consultado 27-I-2021).

El epistolario entre Francisco Ayala y Erna Brandenberger (1967-2005)¹

Carolina Castillo Ferrer

Fundación Francisco Ayala

España

Resumen: El escritor Francisco Ayala (1906-2009) y la traductora e hispanista Erna Brandenberger (1929) cultivaron una relación profesional que, iniciada a través del contacto epistolar, se prolongó durante cuatro décadas. En este artículo se aborda, por primera vez, el estudio de este epistolario, que supera el centenar de cartas y donde se tratan, entre otros muchos aspectos, la traducción al alemán de la obra literaria y ensayística del autor, las vicisitudes del proceso de publicación de los textos traducidos en editoriales del ámbito germánico o sus respectivas experiencias en el mundo literario y editorial en España durante el último tercio del siglo XX. El análisis de este corpus epistolar se amplía con otros documentos de archivos inéditos que informan sobre sus diferentes trayectorias, al tiempo que profundizan en las circunstancias culturales que contextualizan la actividad traductológica de Erna Brandenberger y el itinerario intelectual de Francisco Ayala.

Palabras clave: Francisco Ayala, Erna Brandenberger, epistolario, traducción, narrativa española.

The epistolary between Francisco Ayala and Erna Brandenberger (1967-2005)

Abstract: The writer Francisco Ayala (1906-2009) and the translator and hispanist Erna Brandenberger (1929) cultivated a professional relationship, initiated through correspondence, that lasted for four decades. This article addresses, for the first time, the study of this epistolary archive, which exceeds one hundred letters. Among many other topics, their correspondence covers the translation into German of Ayala's literary and essayistic work, the vicissitudes of the publication process of the translated texts in German publishing houses, and their

¹ Me gustaría expresar mi agradecimiento a Fernando Valls por la lectura atenta de este trabajo y por sus valiosos comentarios; y a José Teruel y a Santiago López-Ríos por la oportunidad de presentar el epistolario entre Francisco Ayala y Erna Brandenberger en el Congreso internacional online «Epistolarios inéditos en la cultura española desde 1936. Estudio, edición y archivos», celebrado del 22 al 25 de marzo de 2022 y organizado, bajo su dirección, por el Proyecto I+D+i Epistolarios inéditos en la cultura española desde 1936, la Universidad Autónoma de Madrid y la Universidad Complutense de Madrid.

respective experiences in the literary and publishing world in Spain during the last third of the 20th century. The analysis of this epistolary corpus is expanded with other unpublished archival documents that provide information on their different trajectories, while at the same time delving into the cultural circumstances that contextualize both the translation work of Erna Brandenberger and the intellectual itinerary of Francisco Ayala.

Keywords: Francisco Ayala, Erna Brandenberger, epistolary, translation, Spanish narrative.

Desde finales de los años sesenta del siglo pasado, la hispanista suiza Erna Brandenberger (Buchs, St. Gallen, 1929) tradujo al alemán numerosas obras de la narrativa española y latinoamericana contemporánea. A través de sus traducciones, ediciones y antologías, artículos y reseñas, intentó trasladar a los lectores en alemán su conocimiento e interés en especial por las formas narrativas breves —novela corta, cuento y microrrelato— y por los narradores del exilio republicano español de 1939, muchos de ellos desconocidos en la cultura germánica.

Tal es el caso del escritor Francisco Ayala (Granada, 1906-Madrid, 2009), de cuya obra Erna Brandenberger es la traductora al alemán más prolífica y constante en el tiempo. De 1971, fecha de publicación de «Jasminduft», la primera traducción que Brandenberger realizó de un texto de Ayala, «Fragancia de jazmines», para su antología bilingüe *Narradores españoles fuera de España/ Spanische Erzähler im Exil* (Langewiesche-Brandt), hasta la aparición en 2006 de *Wie Hunde sterben* (Manesse Verlag), su versión al alemán de la novela *Muertes de perro*, se suceden las traducciones de textos ayalianos: cuentos, ensayos sociológicos, relatos de vanguardia o piezas breves procedentes principalmente de su obra *El jardín de las delicias*. En paralelo a su labor de traducción, Erna Brandenberger preparó la edición de varias antologías bilingües de literatura española contemporánea, donde se incluyen textos de Ayala; escribió reseñas y artículos sobre su obra para publicaciones periódicas suizas y alemanas; realizó, para *Cuadernos Hispanoamericanos* de Madrid, una breve entrevista, «Francisco Ayala y Alemania», incluida en el número homenaje que la revista le dedicó al autor en noviembre-diciembre de 1977, y publicó *Der Kopf des Lammes* (Manesse Verlag, 2003), un volumen con una selección de narraciones de Ayala traducidas por ella que toma el título de su cuento «La cabeza del cordero».

En la Fundación Francisco Ayala en Granada se conservan materiales de diversa tipología que dan testimonio de esta relación. La biblioteca de Francisco Ayala dispone de varios ejemplares de las traducciones y ediciones que Brandenberger realizó de la obra de Ayala. En el Fondo Documental de Francisco Ayala (FDFA) existe una breve correspondencia compuesta por dos cartas de Ayala a Brandenberger, fechadas en Madrid, el 12 de abril de 2003 y el 2 de abril de 2004; y dos cartas y seis tarjetas de Erna Brandenberger a Francisco Ayala fechadas el 28 de mayo de 1985, 25 de noviembre de 1991, 14 de septiembre de 1995, 11 de marzo de 2002, 14 de febrero de 2003, marzo de 2003, 11 de marzo de 2004 y marzo de 2005. También en el FDFA se conservan dos fotografías de ambos, en la casa de Ayala en Madrid, en el otoño de 2001, tomadas por Carolyn Richmond. En una breve grabación audiovisual, por último, realizada en el Instituto Cervantes de Múnich, en 2006, con motivo del centenario del autor, Erna Brandenberger agradece a Ayala la ayuda que le prestó en el inicio de su carrera como traductora. Y, sin embargo, de esta duradera y fecunda relación, apenas se conocían datos. ¿Cuándo se conocieron Erna Brandenberger y Francisco Ayala? ¿Cómo surgieron las traducciones? ¿Qué criterios se tenían en cuenta para su selección? ¿Quién estableció contacto con los editores que las publicaron? En definitiva, ¿cómo se originó y desarrolló el proceso de selección, traducción, edición y publicación de textos literarios y ensayísticos de la obra ayaliana en el ámbito germánico?

EL EPISTOLARIO DE ERNA BRANDENBERGER Y FRANCISCO AYALA

A contestar algunas de estas preguntas ha contribuido la reciente localización de la correspondencia epistolar entre Francisco Ayala y Erna Brandenberger, depositada en el archivo personal de la hispanista suiza en la Kantonsbibliothek Vadana en St. Gallen (Suiza)². Según se informa en la ficha catalográfica de la propia biblioteca, el archivo fue donado por Erna Brandenberger entre el 2008 y el 2012. Se compone de textos perso-

² Agradezco a Wolfgang Göldi, bibliotecario del departamento de Fondos y Colecciones Históricas de la Kantonsbibliothek Vadana, toda su ayuda prestada desde el 20 de enero de 2021 cuando escribí por primera vez a la biblioteca solicitando información sobre esta correspondencia. Y mi agradecimiento a la familia de Erna Brandenberger, en especial a su hermana Doris Brandenberger y a su sobrina Ursula Wieser, por haber dado su autorización al acceso a esta correspondencia.

nales, publicaciones, en la mayoría de las cuales Erna Brandenberger contribuyó como traductora, autora o editora, y una nutrida correspondencia con escritores españoles, principalmente, entre los que se encuentran Arturo del Hoyo, Medardo Fraile, Manuel Andújar, Roberto Ruiz, Max Aub, Ignacio Aldecoa o Ana María Matute. Del epistolario con Ayala se han conservado 101 cartas³, que abarcan un arco temporal de 38 años, desde el 8 de enero de 1967 hasta el 26 de marzo de 2005. Las cartas remitidas por Ayala son originales y las de Brandenberger copias al carbón.

A este corpus documental de la Kantonsbibliothek Vadiana, se suma la correspondencia depositada en el FDFa en la Fundación Francisco Ayala ya referida. Sin contabilizar la carta de Ayala remitida a Brandenberger con fecha de 12 de abril de 2003, única carta ubicada en ambos archivos, el intercambio epistolar que se ha conservado entre ambos autores se compone de 110 misivas —aunque fue más numeroso, como confirman las referencias en el propio epistolario a una decena de cartas que no han perdurado—. 65 cartas tienen como remitente a Francisco Ayala y están escritas en castellano; de las 45 misivas enviadas por Erna Brandenberger, siete están escritas en castellano y 38 en alemán —idioma que Ayala había perfeccionado durante su estancia universitaria en Berlín entre 1929 y 1930 y del que él mismo traduciría obras literarias y ensayos de contenido político y sociológico—⁴. Este corpus documental ha permanecido inédito hasta marzo de 2022, fecha en la que se ha incorporado una copia al epistolario digital de Francisco Ayala, al

³ Se encuentra depositada en Vorlass Erna Brandenberger, A: Korrespondenz (1965-2010), Kantonsbibliothek Vadiana, St. Gallen, carpeta 5 «Briefwechsel zwischen Francisco Ayala und Erna Brandenberger (1967-2005)», donde se conservan 94 cartas; y en la carpeta 1 «Verlagskorrespondenz (1965-2004)», que reúne la correspondencia de Brandenberger mantenida con diferentes editoriales (Arche, Balmer, Langewiesche-Brandt, dtv, Manesse, Taurus-Verlag, etc.), pero también con algunos autores. De no indicarse otra procedencia, toda la correspondencia de Erna Brandenberger citada en este artículo se encuentra en este archivo, por lo que, a partir de ahora, en nota a pie de página, sólo se indicará remitente, destinatario y fecha de la carta citada.

⁴ Entre las obras traducidas del alemán por Ayala se encuentran *Lorenzo y Ana* (Ediciones Hoy, 1930), de Arnold Zweig, *Teoría de la Constitución* (1934), de Carl Schmitt o, ya durante su exilio en Buenos Aires, *Carlota en Weimar* (1941), de Thomas Mann, y *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* (1944), de Rilke, ambas para la editorial Losada. Para acceder a un listado actualizado de las traducciones realizadas por Francisco Ayala, véase <https://www.ffayala.es/obra/traducciones/> (consultado 30-V-2022).

que se puede acceder en abierto desde el sitio web de la Fundación Francisco Ayala⁵.

En esta dilatada correspondencia las circunstancias culturales que rodean la actividad traductológica de Brandenberger y la trayectoria intelectual de Ayala “se aprecian casi en su inmediatez, con todo su movimiento vital”⁶, característica propia del género epistolar. “La profusión de epistolarios publicados recientemente en España”, subrayaba Biruté Ciplijauskaitė en 1998, “atestigua que se ha reconocido su importancia para llegar a conocer una época desde dentro”, pues, de acuerdo con el postulado diltheyano, “todo documento autobiográfico está ligado a su tiempo y da testimonio sobre él”⁷. Nigel Dennis cifraba la edición en 1992 del epistolario de Pedro Salinas y Jorge Guillén realizada por Andrés Soria Olmedo como “el punto de arranque [...] de una nueva época de estudios epistolográficos”, e incidía en que “[a] estas alturas, pues, no hace falta insistir en la utilidad de los epistolarios como fuente de información para el estudio de un escritor, de su entorno y de su época”⁸.

No obstante, el interés por la correspondencia epistolar como fuente de información trasciende la finalidad histórica. Como indica Ciplijauskaitė, “lo que atrae en los epistolarios es la visión doble: el hombre/mujer interior, por una parte, la sociedad y la circunstancia histórica que le influyen, por otra”⁹. De ambas visiones da muestras este epistolario, aunque también, como advertía la hispanista lituana, el lector del género epistolar corre el riesgo de ver sus expectativas defraudadas, pues no hay que olvidar el aspecto dialógico de este intercambio, y cita al profesor de Yale University Charles A. Porter, para quien “el lector tiende a esperar la revelación del ser íntimo de un autor o un personaje público en sus cartas privadas. Pero

⁵ Véase https://www.ffayala.es/epistolario/listado_cartas_con/159/ (consultado 30-V-2022). A todas las cartas citadas en este artículo entre Francisco Ayala y Erna Brandenberger se puede acceder en el referido enlace, por lo que, a partir de ahora, en nota a pie de página, sólo se indicará remitente, destinatario y fecha de la carta citada.

⁶ Soria Olmedo, Andrés: «Dos voces a nivel», prólogo a Pedro Salinas y Jorge Guillén: *Correspondencia*, ed. de Andrés Soria Olmedo. Barcelona: Tusquets, 1992, p. 16.

⁷ Ciplijauskaitė, Biruté: «La construcción del yo y la historia en los epistolarios», *Monteagudo*, 3ª época, III (1998), pp. 62-64.

⁸ Dennis, Nigel: «En torno al epistolario José Bergamín-Pedro Salinas (1939-1949)», en: Acillona, Mercedes (coord.): *Sujeto exílico: epistolarios y diarios*. Donostia-San Sebastián: Hamaika Bide Elkartea, 2010, pp. 17-18.

⁹ Ciplijauskaitė (1998), *op. cit.*, p. 62.

casi siempre el escribiente articula sus pensamientos con cierta intención y establece estrategias para conseguir su fin”¹⁰.

Lo cierto es que en el epistolario entre Francisco Ayala y Erna Brandenberger hay mucho de pragmatismo, de voluntad y trabajo para la consecución de proyectos, que en más de una ocasión se logran gracias a la ayuda mutua. Al estudiar la correspondencia entre Concha de Albornoz y Rosa Chacel, destaca Ana M. Bande el pragmatismo que Albornoz despliega en este intercambio epistolar, “haciendo de la carta un verdadero documento resolutivo en la gestión” de trámites burocráticos en su caso de estudio¹¹. Aunque con un tono distinto al empleado por Concha de Albornoz, también en este epistolario se percibe una transparencia de intereses comunes y un entendimiento compartido de que este vínculo era de utilidad para los dos: Brandenberger cumplía con su deseo —expresado por ella en su correspondencia— por divulgar la literatura hispánica en Alemania y Suiza, pero también por desarrollar proyectos editoriales en España. Por su parte, Ayala veía su literatura y pensamiento traducidos en el ámbito de la cultura germánica, una cultura que no le era desconocida ni indiferente.

Y en este último aspecto reside, a mi juicio, el éxito de esta fructífera relación. Como muestra este epistolario, desde su inicio en 1967 hasta las últimas tarjetas de felicitación de Erna Brandenberger a un Ayala nonagenario, la fuerza del vínculo que existía entre ellos estriba en compartir una admiración y un conocimiento del mundo cultural del otro. En la entrevista que Erna Brandenberger hizo al escritor para *Cuadernos Hispanoamericanos* lo destacaba así: “Con la ocasión de haber traducido al alemán algunos de los cuentos y ensayos de Francisco Ayala he entrado en contacto personal con él y he podido darme cuenta del conocimiento que tiene de las realidades germánicas, en especial las relativas a la cultura”¹², afirmación que Ayala admitía en la reflexión personal que cerraba la entrevista: “creo que

¹⁰ Porter, Charles A.: «Introduction», *Yale French Studies*, 71 (1986), p. 8, cit. en *ibid.*, p. 62.

¹¹ Bande, Ana M.: «“Habría que matar varios dragones”: cartas de Concha de Albornoz a Rosa Chacel entre 1959 y 1961», ponencia presentada en el Congreso internacional online «Epistolarios inéditos en la cultura española desde 1936. Estudio, edición y archivos», *op. cit.*

¹² Brandenberger, Erna: «Francisco Ayala y Alemania», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 329-330 (noviembre-diciembre 1977), p. 308.

Alemania ha sido para mí una experiencia vital de carácter fundamentalísimo”¹³.

LOS INICIOS

El 8 de enero de 1967 Erna Brandenberger escribe desde Zúrich una carta formal a Francisco Ayala, a su dirección personal en Nueva York, donde le informa que está realizando su tesis doctoral sobre el cuento español contemporáneo y le gustaría poder estudiar algunas de sus creaciones. Le indica los libros que ya ha leído —*Historia de macacos*, *El as de Bastos*, *Cuentos* (Anaya, 1966) y *Mis páginas mejores* (Gredos, 1965)— y le muestra su interés en conseguir *Los usurpadores*, *La cabeza del cordero*¹⁴ y *El rapto*. Le pregunta dónde puede adquirirlos y le solicita una referencia bibliográfica: si existen monografías sobre el cuento además de las de Enrique Anderson Imbert, *El cuento español* (Editorial Columba, 1959), y Ricardo Gullón y George D. Schade, *Literatura española contemporánea* (Scribner, 1965).

Se pueden determinar los antecedentes que motivan el inicio del contacto epistolar con el escritor y su conocimiento, hasta ese momento, de su obra, en una carta de Erna Brandenberger remitida cuatro días antes de ésta, a Walther Meier, fundador y director de Manesse Verlag, editorial radicada en Zúrich:

Siempre me ha gustado mucho la variedad de temas y voces que presentan los exquisitos volúmenes de la editorial Manesse. Dado que, como hispanista, estoy especialmente interesada en dar a conocer la literatura española en el mundo de habla alemana, me gustaría sugerir algunas obras para su traducción que creo que encajarían bien en la colección.¹⁵

¹³ Ayala, Francisco en *ibid.*, p. 310.

¹⁴ Brandenberger cita el título por error como “*cabeza rapada*”. Puede ser una confusión con el relato breve homónimo de Jesús Fernández Santos que da título al libro de cuentos publicado en 1958 por Seix Barral. Por entonces Brandenberger estaba realizando su tesis doctoral sobre el cuento español contemporáneo y sus lecturas y referencias literarias eran principalmente de este género narrativo.

¹⁵ Todas las traducciones del alemán han sido realizadas por Ana María Rodríguez Domínguez, traductora y profesora de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada, a quien le agradezco su ayuda.

A continuación le sugiere tres autores cuyas obras podrían incorporarse a su prestigiosa colección Manesse Bibliothek der Weltliteratur: Max Aub, “uno de los mejores narradores” españoles contemporáneos —“a día de hoy, le debemos la más valiosa representación artística de la Guerra Civil” —, cuyos cuentos fueron el objeto de su tesis de licenciatura; Ignacio Aldecoa, “el vasco, pertenece a la joven generación de escritores”, a quien le uniría una estrecha amistad truncada por la muerte prematura del escritor; y Francisco Ayala, de quien ha aparecido una selección de sus cuentos en *Mis páginas mejores*, la serie de Gredos donde también Max Aub ha publicado un volumen:

Ayala pertenece a la misma generación que Max Aub y como él vive en el exilio. Es un narrador muy apreciado, pero por el momento conozco muy poco de su obra para emitir un juicio autorizado. Sin embargo, a diferencia de Max Aub, que yo sepa todavía no se ha publicado nada en alemán suyo.¹⁶

Aunque Brandenberger desconoce la publicación en Alemania de su ensayo *Spanien heute* (Luchterhand, 1966) —traducción de su volumen de ensayos *España, a la fecha* (Sur, 1965) realizada por Friedrich Fürstenberg y Frank Benseler, que el propio Ayala le enviará a Brandenberger en su segunda carta, fechada el 1 de marzo de 1967 —, es cierto que todavía su narrativa no ha sido traducida para un público lector en alemán. Su interés por descubrir y traducir a un autor desconocido entroncará, pues, con su motivación principal, expresada en esta carta, y en su correspondencia con otros editores y periodistas suizos, por divulgar la literatura española en el mundo de habla alemana:

Dado que la literatura española contemporánea es muy rica y todavía poco conocida en nuestro país, considero que mi tarea consiste en animar a los editores a que la publiquen en editoriales alemanas, así como en periódicos o revistas, si es posible.¹⁷

Con fecha de 16 de enero de 1967, Francisco Ayala responde a Erna Brandenberger, en un tono muy formal, que *Los usurpa-*

¹⁶ Carta de Erna Brandenberger a Walther Meier fechada el 4 de enero de 1967.

¹⁷ Carta de Erna Brandenberger dirigida al diario *Neue Zürcher Zeitung* fechada el 10 de enero de 1968.

dores y *La cabeza del cordero* se publicaron en Buenos Aires por las editoriales Sudamericana y Compañía Fabril Editora, respectivamente. Cree que la forma más rápida de conseguirlas "sería pedirselas a un librero de Buenos Aires o de New York. Si decide esto último, le sugiero Las Americas Publishing Co."¹⁸. A continuación, le informa de que algunos de sus cuentos han aparecido en revistas como *Asomante*, de Puerto Rico, o la *Revista de Occidente*, pero no están recogidos en volumen, si bien "la editorial Aguilar, de Madrid, prepara un volumen de mis obras narrativas completas, donde se incluirá todo". Para consultar una bibliografía "bastante completa" sobre sus cuentos publicados, le remite al estudio de Keith Ellis, *El arte narrativo de Francisco Ayala* (Gredos, 1964). En cuanto a la bibliografía específica sobre el cuento español, no cree que existan otros estudios aparte de los referidos por Brandenberger. Por último, le anuncia la posibilidad de viajar a Zúrich en los próximos meses.

La carta de Ayala presenta el membrete de la Universidad de Chicago, institución a cuyo claustro docente se había incorporado el semestre anterior y donde permanecería hasta 1973. En estos años Ayala alternaría los períodos docentes en Chicago con estancias en Nueva York, ciudad donde residía su familia y de la que no se había desligado desde que allí se instalara definitivamente en 1958. Así, la referencia a Las Americas es más que una sugerencia práctica. La librería, situada todavía en la fecha de la carta en el número 152 East de la calle 23, ocupó un lugar estelar como difusora de la literatura en español en Nueva York. Tanto a su fundador, el italiano Gaetano Massa, como a su sucesor en la gerencia de la librería, Pedro Yanes, les uniría una gran amistad con Francisco Ayala¹⁹.

El proyectado viaje a Zúrich de Ayala no llegará a producirse en esta ocasión, como tampoco se publicará en Madrid su obra narrativa completa, debido al informe desfavorable emitido por la censura franquista, tras la consulta voluntaria realizada por la editorial Aguilar de Madrid, con respecto a algunos fragmentos de *La cabeza del cordero*. El optimismo que Ayala refleja en esta carta a Brandenberger se verá defraudado nueva-

¹⁸ Carta de Francisco Ayala a Erna Brandenberger fechada el 16 de enero de 1967.

¹⁹ Documental «Pedro Yanes. Los libros de Ayala», Testimonios Orales para el Archivo de la Fundación Francisco Ayala, <https://www.youtube.com/watch?v=qVVP9yQfL80> (consultado 27-V-2022).

mente unos meses más tarde²⁰. Su obra narrativa completa se publicará finalmente en México en 1969.

Las siguientes cartas intercambiadas entre Ayala y Brandenberger intentarán concretar el viaje de Ayala a Suiza, asunto para el que Brandenberger le comunica la dirección del profesor Gerold Hilty (1927-2014), pues como catedrático de la Facultad de Románicas de la Universidad de Zúrich, le gustaría invitar a Ayala a impartir una conferencia sobre literatura española en su universidad²¹. También abordarán la selección de un cuento de Ayala para la antología de cuentistas españoles contemporáneos que Brandenberger va a preparar en Manesse Verlag, proyecto que finalmente ha cuajado gracias, en parte, a las sugerencias de la propia traductora²². Ayala propondrá «El rapto», pues tiene “la ventaja, no sólo de ser reciente como usted quiere, sino de tratar de un obrero español en Alemania. De hecho, es una actualización de un cuento cervantino”²³. «El rapto» será pues el texto elegido por Erna Brandenberger para su antología. Podemos conocer su opinión sobre el texto y cómo va avanzando en su lectura de la obra narrativa ayaliana a través de su correspondencia con el editor Walther Meier:

Ahora que he leído toda la obra de Ayala, con esta última he conseguido una muy buena visión de su estilo narrativo. Me complacería que esta magistral narración contara también con su aprobación. (Pero no esperen el mismo placer que los otros relatos de este volumen).²⁴

A Ayala le escribirá el 5 de agosto de 1967 su primera carta en alemán, idioma en el que continuará su comunicación desde

²⁰ Véase la carta que Ayala le dirige a Ricardo Gullón, fechada el 14 de junio de 1967, donde descarga esa frustración inicial quizás injustamente contra los editores.

²¹ La figura de Gerold Hilty resulta decisiva en el desarrollo del hispanismo en Suiza. Véase Martín Zorraquino, María Antonia: «Gerold Hilty (1927-2014)», *Archivo de Filología Aragonesa*, 71-72 (2015-2016), pp. 239-248, <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/35/64/10martinzorraquino.pdf> (consultado 30-V-2022); y Ridruejo Alonso, Emilio: «Gerold Hilty (1927-2014)», *Anuario de Lingüística Hispánica*, 30 (2014), pp. 185-192, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/22006> (consultado 30-V-2022).

²² Carta de Erna Brandenberger a Walther Meier fechada el 18 de enero de 1967.

²³ Carta de Francisco Ayala a Erna Brandenberger fechada el 1 de marzo de 1967.

²⁴ Carta de Erna Brandenberger a Walther Meier fechada el 21 de junio de 1967.

este momento, para informarle de que ha leído «El rapto», “y me ha entusiasmado. Me parece una historia maravillosamente equilibrada, llena de suspense y sorpresas, agradablemente serena y extraordinaria”²⁵. Le comenta que “completamente convencida de su valía, se la he enviado al Dr. Meier, de la editorial Manesse. No tengo ninguna duda de que compartirá mi opinión”, y puesto que “aún falta mucho tiempo antes de que la antología prevista esté lista para su impresión”, “le pido paciencia y agradezco mucho que me permita traducir esta hermosa obra”²⁶. En su respuesta, Ayala le agradecerá sus palabras respecto a «El rapto»: “Espero que oportunamente me tenga al tanto de su traducción y, desde luego, puede contar conmigo para cualquier puntualización que necesite”²⁷.

En su siguiente carta, en noviembre, Erna Brandenberger le anuncia que debido al fallecimiento de un editor de Manesse, el proyecto de la antología se ha estancado²⁸. De hecho, su traducción de «El rapto», «Die Entführung», no verá la luz en la colección Manesse Bibliothek der Weltliteratur hasta 2003, en el conjunto de relatos titulado *Der Kopf des Lammes* ya referido. Esa mala noticia la contrarresta con otra buena:

He observado con agrado que bastantes de sus escritos sociológicos pueden encontrarse también en nuestras librerías. Poco a poco, el interés por los temas españoles se va despertando en nuestro país.²⁹

En su carta de respuesta, fechada el 26 de enero de 1968, Ayala le agradecerá el envío del recorte del artículo que Eugenio de Nora había escrito sobre él publicado en el *Neue Zürcher Zeitung* el 6 de enero de 1968, en traducción al alemán de Erna Brandenberger; artículo que a Ayala le gustó y que conservó³⁰. El poeta Eugenio G. de Nora (Zacos, León, 1923-Madrid, 2018) fue el fundador de la revista de poesía *Espadaña* (1944-1951) junto con Antonio González de Lama y Victoriano Crémer. Licen-

²⁵ Carta de Erna Brandenberger a Francisco Ayala fechada el 5 de agosto de 1967.

²⁶ *ibid.*

²⁷ Carta de Francisco Ayala a Erna Brandenberger fechada el 8 de septiembre de 1967.

²⁸ Carta de Erna Brandenberger a Francisco Ayala fechada el 15 de noviembre de 1967.

²⁹ *ibid.*

³⁰ De Nora, Eugenio: «Francisco Ayala. Porträt eines spanischen Schriftstellers und Hochschullehrers der Bürgerkriegsgeneration», *Neue Zürcher Zeitung*, 6-I-1968, p. 53. FDFA, Fundación Francisco Ayala, objeto 814.

ciado en Filología Románica por la Universidad Complutense de Madrid, institución en la que también cursaría el doctorado³¹, se trasladó en 1949 a Suiza, donde se incorporó como profesor de Literatura española en la Universidad de Berna hasta su jubilación cuatro décadas más tarde. Al tiempo que continúa con su creación poética, se convertirá en una figura clave en la enseñanza y difusión de la literatura española en Suiza. Fundamental será su monografía *La novela española contemporánea* publicada por Gredos en tres tomos (1958-1962), “el primer esfuerzo serio por integrar la literatura del interior y del exilio”³². En todas las menciones que de Eugenio de Nora se realizan en su correspondencia con Brandenberger, Ayala mostrará su afecto y alta estima hacia el poeta leonés, con quien coincidió personalmente en Madrid en el verano de 1971 y en febrero del año siguiente en Suiza.

Me he detenido en analizar estas diez primeras cartas intercambiadas por ambos correspondientes en el arco temporal de un año (nueve cartas en 1967 y una en 1968, la única enviada ese año), para intentar transmitir el tono, la implicación, los ritmos, las intenciones y expectativas generadas y resueltas que se van a repetir a lo largo del epistolario, donde, al tratarse “de una correspondencia propiamente dicha” y no de una carta aislada, “el lector recupera el diálogo entre dos personajes, con ecos y resonancias inaccesibles a la lectura fragmentaria”³³. Desde el inicio existe una comunicación clara, directa, facilitada indudablemente por el hecho de que ambos autores escriban en su lengua materna, y una diligencia en la gestión de peticiones y encargos, en las respuestas a preguntas, en la sugerencia de soluciones. Cuando se expresa una intención se ofrecen de inmediato posibilidades, aprovechando circunstancias y contactos, característica ésta que responde a un carácter pragmático y resolutivo de ambos autores, pero también a una sincera creencia compartida en el interés de que la materialización de esas iniciativas y proyectos era importante para la difusión de la literatura española tanto en el ámbito alemán como en España. Así

³¹ López de Abiada, José Manuel: «Eugenio García de Nora. *In memoriam*», *Boletín Hispánico Helvético*, 31 (primavera 2018), pp. 3-8, <https://bhh-revista.ch/wp-content/uploads/2020/11/1-BHH-31-Lopez-de-Abiada-Separata.pdf> (consultado 4-V-2022). El profesor José Manuel López de Abiada (1945-2022) fue quien sucedió a Eugenio de Nora en la Cátedra de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Berna.

³² Larraz, Fernando: «El lugar de la narrativa del exilio en la literatura española», *Iberoamericana*, XII, 47 (2012), p. 104.

³³ Soria Olmedo (1992), *op. cit.*, p. 13.

sucedirá con el viaje de Ayala a Suiza en febrero de 1972 — gira de conferencias que Erna Brandenberger le organizó a Ayala en Zúrich y Berna, y uno de los asuntos que generan más correspondencia³⁴— o la publicación en España de la tesis doctoral de Erna Brandenberger, gestión donde la ayuda y el consejo de Ayala serán fundamentales, como se verá a continuación.

ERNA BRANDENBERGER Y EL CUENTO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

Las primeras cartas de Erna Brandenberger a Francisco Ayala muestran una serie de rasgos de su autora que serán confirmados en la correspondencia posterior. En primer lugar, denotan una competencia lingüística en español muy elevada, así como también una seguridad y aplomo infrecuentes en una estudiante de doctorado en los inicios de su trayectoria académica. Lo cierto es que cuando se origina esta correspondencia, en enero de 1967, Brandenberger, que contaba entonces 37 años, no sólo tenía un conocimiento teórico de la lengua y la literatura española, sino que ya había establecido contacto de primera mano con la cultura española tanto desde un ámbito profesional como académico. Había sido profesora de enseñanza secundaria en la Escuela Suiza de Barcelona, probablemente en la década de los cincuenta³⁵, y en la década siguiente había estudiado lengua y literatura española en las Universidades de Zúrich y de Salamanca. En el archivo de la Universidad de Salamanca se conserva su matrícula como estudiante extranjera durante el curso académico 1963/1964. Con fecha de 4 de noviembre de 1963, Erna Brandenberger, nacida en Buchs (Suiza) el 22 de julio de 1929, hija de Hugo y María, con domicilio habitual en St. Gallen (Suiza) y en Salamanca en la Avenida del General Franco, 23, 5^o piso, puerta 3, solicita ser matriculada en siete asignaturas: Historia de la literatura española I y II, Historia de la lengua española I y II, Gramática española, Literatura hispanoamericana y Dialectología española. En nota manuscrita al

³⁴ Véanse las diez cartas intercambiadas entre el 20 de noviembre de 1971 hasta el 24 de febrero de 1972. Brandenberger también organizará conferencias en Suiza a otros escritores, como a Roberto Ruiz, en la primavera de 1978, o a Medardo Fraile en diciembre de 1975, autores con quienes mantiene una extensa correspondencia conservada en su archivo personal.

³⁵ En la Escuela Suiza de Barcelona no conservan ningún expediente a nombre de Erna Brandenberger que permita documentar su actividad laboral desempeñada en esta institución, según me informaron desde la propia escuela en varios correos electrónicos remitidos el 14 y el 17 de diciembre de 2021.

inicio de la solicitud se indica que es becaria del Consejo de Investigaciones Científicas [“Sta. Becaria Consejo I.C.”]³⁶. El paso por la Universidad de Salamanca será decisivo en la evolución de su trayectoria académica. Así, por una carta de Brandenberger a Max Aub fechada el 27 de junio de 1966, sabemos que fue por sugerencia de Fernando Lázaro Carreter, por entonces decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad salmantina, que Brandenberger decidió estudiar los cuentos de Max Aub como tema para su tesis de licenciatura³⁷. Éste sería el inicio de su interés por la literatura del exilio republicano español de 1939 que la traductora suiza cultivará durante el resto de su trayectoria profesional.

Terminada su licenciatura en la Universidad de Zúrich en 1965, Brandenberger inició su doctorado bajo la dirección del ya mencionado Gerold Hilty. Durante la realización de su tesis doctoral se trasladará durante un tiempo a Madrid, de noviembre de 1969 a marzo de 1970. Precisamente, en esta ocasión, en enero de 1970, se produce el primer encuentro personal entre Francisco Ayala y Erna Brandenberger. Será también entonces cuando Brandenberger afiance su relación con otros escritores y editores de la escena cultural madrileña, a algunos de los cuales ya había conocido en un viaje anterior a Madrid realizado en enero de 1967³⁸. De vuelta a Suiza, al tiempo que retoma su actividad docente en la Escuela Cantonal de St. Gallen —donde permanecerá hasta su jubilación de la enseñanza en 1992—, y continúa ejerciendo como traductora autónoma para varias editoriales de Alemania y Suiza, Brandenberger trabajará aún dos años en su tesis doctoral, que concluye en 1971. Del último tramo de realización de su tesis da noticias al escritor Antonio Pereira en septiembre de 1970:

¡Qué lejana me parece ya mi estancia en Madrid! Hace mucho que ya me veo reintegrada en la vida suiza, y a veces mis aventuras madrileñas del invierno pasado ya no me parecen más que sueños más o

³⁶ Expediente a nombre de Erna Brandenberger, AUSA_AI,7371/2/3. Archivo de la Universidad de Salamanca. Agradezco a M^ª Ángeles Óvilo Manso y a Marisol Tejedor Montero su ayuda en este trámite.

³⁷ La correspondencia entre Max Aub y Erna Brandenberger se compone de 34 cartas, enviadas entre 1966 y 1972. Agradezco a María José Calpe, archivera de la Fundación Max Aub, el haberme hecho llegar una copia de este corpus documental, que, en su mayor parte (28 cartas), también se encuentra conservado en la Kantonsbibliothek Vadana.

³⁸ Carta de Erna Brandenberger a Walther Meier fechada el 18 de enero de 1967.

menos amenos. Sin embargo, sigo pensando mucho en mis nuevos y viejos amigos en Madrid, ya que he traído aquí más de 25 libros de cuentos no leídos. ¡Son muchos! Poco a poco los voy leyendo y digiriendo así que he pasado todo el verano en ambiente cuentístico español. [...] Mi estudio sobre el cuento español actual está por terminarse. Es decir, si no lo acabo yo y ahora no se acabará nunca, porque siempre van surgiendo nuevos libros de cuentos y siempre voy descubriendo a nuevos cuentistas...³⁹

En el epistolario con Francisco Ayala aparecen varias noticias que contextualizan el trabajo que supuso la realización y conclusión de esta investigación, y las dificultades para su publicación en España, resueltas en parte por la intervención de Ayala. Así, en una carta fundamental fechada en Madrid el 16 de noviembre de 1969, Brandenberger le describe a Ayala, que estaba en Chicago, el impacto que le ha producido el fallecimiento repentino de Ignacio Aldecoa:

acabamos de enterrar a Ignacio Aldecoa y todavía no puedo creer que no volveré a acudir a él cuando necesite consejo para mi tesis sobre el cuento español moderno. [...] El martes pasado estuve en casa de Ignacio, le mostré mi trabajo y hablamos un buen rato. ¿Quién iba a pensar que sería la última vez? Sin él me siento insegura y huérfana, porque en ninguna biblioteca encuentro nada que me ayude, así que dependo de los autores directamente, si no quiero escribir tonterías.⁴⁰

En este punto le solicita a Ayala, al igual que hará con otros autores, su definición de cuento:

Y esto es lo que me gustaría pedirle: ¿sería tan amable de escribir unas líneas (media página más o menos) sobre su visión del cuento para mi trabajo?, ¿qué tiene el cuento de especial, de único, cuál es su atractivo?, ¿requiere una técnica narrativa concreta? No quiero limitarle con mis preguntas específicas, lo que pretendo es pedir a 10 o 15 escri-

³⁹ Carta de Erna Brandenberger a Antonio Pereira fechada en septiembre de 1970, Archivo Digital de la Fundación Antonio Pereira. En el archivo personal del autor se conservan otras dos cartas de Erna Brandenberger remitidas al escritor en julio de 1991 y en agosto de 1998. Véase Cabila, Biblioteca Digital Antonio Pereira, <http://cabila.unileon.es:8383/greenstone3/library> (consultado 30-V-2022).

⁴⁰ Carta de Erna Brandenberger a Francisco Ayala fechada el 16 de noviembre de 1969.

tores sus opiniones al respecto e incluirlas textualmente, con nombres y fechas, en mi trabajo. Estoy convencida de que las respuestas (si obtengo suficientes) serán muy diferentes, tal vez incluso contradictorias, y espero poder mostrar así la gran variedad que engloba el género.⁴¹

En carta fechada el 20 de noviembre de 1969, Ayala, tras mostrar su impresión por la muerte de Ignacio Aldecoa, le remite a un artículo reciente que ha publicado en el diario *La Nación* de Buenos Aires “del cual puede usted sacar lo que me pide acerca de qué entiendo yo por novela y por cuento”⁴². Se refiere Ayala a su artículo aparecido en ese diario el 27 de julio de 1969, «Reflexiones sobre la estructura narrativa. El cuento y la novela», del que Brandenberger citará un fragmento en su libro⁴³. En su tentativa por ofrecer “una distinción de principio entre el cuento y la novela”, Ayala apunta hacia “una diferencia de enfoques”. El cuento se enfocaría en “la situación o caso” —“sólo cuando nos encontramos ante una estructura verbal organizada en función del núcleo, cuyo sentido apunta hacia el misterio, reconocemos la presencia de un verdadero cuento” —; la novela se centraría en “la vida humana individual en cuanto proceso abierto hacia el futuro”. Según esta distinción, el origen del cuento se podría buscar en “los relatos míticos que expresan la perplejidad frente a las vislumbres numínicas, mientras que la novela derivaría de otro tipo de relatos primitivos: los que, con valor de paradigma, establecen la trayectoria y el destino de dioses y héroes, dando lugar a la epopeya”⁴⁴.

Además de la respuesta de Francisco Ayala, se incluirán las opiniones sobre el cuento de Max Aub, Álvaro Fernández Suárez, Alonso Zamora Vicente, Arturo del Hoyo, Francisco García Pavón, Medardo Fraile, Ignacio Aldecoa, Roberto Ruiz, Ana María Matute, Jesús Fernández Santos, Enrique Ruiz García, José Antonio Mases, Fernando Quiñones y Jorge Cela Trulock⁴⁵.

⁴¹ *ibid.*

⁴² Carta de Francisco Ayala a Erna Brandenberger fechada el 20 de noviembre de 1969.

⁴³ Brandenberger (1973), *op. cit.*, pp. 130-131. Brandenberger citará del volumen *Reflexiones sobre la estructura narrativa* (Taurus, 1970), donde este artículo pasa a constituir el capítulo cuatro «El cuento y la novela».

⁴⁴ Ayala, Francisco: «Reflexiones sobre la estructura narrativa», *Obras completas*, vol. III, Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 2007, p. 85.

⁴⁵ Brandenberger, Erna (1973): «Opiniones de algunos autores sobre el cuento», en *op. cit.*, pp. 128-144. Aub, Fernández Suárez, Del Hoyo, García Pavón, Roberto Ruiz, José Antonio Mases, Fernando Quiñones contestarán por carta a

Ayala seguirá con interés la evolución de su tesis doctoral: “Téngame al tanto de lo que ocurra con las ediciones, tanto de la antología como del libro sobre el cuento español”⁴⁶. El 8 de junio de 1970, Brandenberger le comunicará que finalmente ha terminado y entregado su tesis doctoral, y le agradece que, durante su estancia en Madrid, “me haya dedicado tanto tiempo. Me ha ayudado mucho”⁴⁷. Un año y medio más tarde, la traducción de su monografía al castellano está terminada. En España la publicación está comprometida con Alfaguara; más difícil le resulta encontrar una editorial en Alemania: “Nadie sabe qué hacer con la literatura española, la encuentran demasiado especial. Un primer rayo de esperanza es la editorial de la Universidad Carl Winter de Heidelberg, pero tendría que encontrar financiación”⁴⁸. El 12 de enero de 1972 acude a Francisco Ayala para pedirle su ayuda en la comunicación directa con las siguientes personas:

1. En su día acordé con Jorge Cela buscar y pagar un traductor para mi tesis y él se encargaría de la publicación en Alfaguara. Al final, incluso me consiguió el traductor, pero ahora que la traducción está terminada, no sé nada de él. Me encantaría que le preguntara si tengo que buscar otra editorial o qué tiene pensado para la publicación.

2. Envié a Francisco García Pavón un manuscrito en español. Se ofreció a leer las semblanzas de los autores y a hacerme cualquier comentario crítico sobre ellos, dada mi ignorancia de su vulnerabilidad y mi ausencia de voluntad de herirlos. Desde entonces no he tenido ninguna noticia suya. Debería devolverme el manuscrito, leído o no.

3. La editorial Gredos todavía tiene un manuscrito en alemán que le he pedido repetidamente. Lamentablemente, nunca he recibido respuesta alguna. Siempre dicen que quieren leerlo, pero creo que ya no saben quién lo tiene. Deberían devolverme este manuscrito.⁴⁹

Ayala acometió las gestiones en cuanto estuvo en Madrid:

su petición, Aldecoa y Enrique Ruiz García, en comunicación oral; del resto se remite a textos suyos.

⁴⁶ Carta de Francisco Ayala a Erna Brandenberger fechada el 22 de octubre de 1970.

⁴⁷ Carta de Erna Brandenberger a Francisco Ayala fechada el 8 de junio de 1970.

⁴⁸ Carta de Erna Brandenberger a Francisco Ayala fechada el 20 de noviembre de 1971.

⁴⁹ Carta de Erna Brandenberger a Francisco Ayala fechada el 12 de enero de 1972.

He hablado hace un momento con Jorge Cela. El problema es (como yo me temía, pues tuve que retirarles un manuscrito que habían aceptado y siempre demoraban la publicación), el problema es, digo, que según parece van a "discontinuar" esa colección.⁵⁰

Le aconseja buscar otras opciones: "yo creo que desde ahora podría usted pensar en alguna otra editorial, y si usted quiere puedo darle sugerencias"⁵¹. En días posteriores, habló con Hipólito Escolar, de la editorial Gredos: "me dijo que su manuscrito está en poder de Dámaso Alonso, quien todavía no lo ha despachado porque tiene muchos ante sí, y quiere decidir después de haber estudiado cada uno con atención. Cuando yo lo vea, rogaré a Dámaso que anteponga el suyo a otros, y resuelva"⁵².

Casi diez meses más tarde, Brandenberger le comunicará a Ayala que ha recibido una oferta firme de Editora Nacional para publicar su libro, pero también Prensa Española está interesada. Le pregunta a Ayala si debería aceptar la oferta. La respuesta de Ayala es contundente:

En cuanto a su consulta, creo que, estando interesada la Editora Nacional, debe usted concederle los derechos para que publique el libro. Esa entidad no tiene dificultades económicas y, según entiendo, está ahora en manos de una persona excelente desde todos los puntos de vista. No espere, pues, a que lo piensen los de Prensa Española, sino que mejor échelo para adelante en el otro lado.⁵³

Estudios sobre el cuento español contemporáneo se publicó en Madrid en 1973 por Editora Nacional. Un año más tarde, aparecerá en alemán, idioma en el que fue escrito originalmente, con el título *Die spanische Kurzgeschichte seit dem Bürgerkrieg. Versuch einer Theorie der Kurzgeschichte* (Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1974). El estudio de Erna Brandenberger constituyó la primera monografía específica y amplia realizada hasta ese momento sobre el cuento español contemporáneo. En su reseña de la edición en alemán, Patrick Collard señalaba que el

⁵⁰ Carta de Francisco Ayala a Erna Brandenberger fechada el 19 de enero de 1972.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Carta de Francisco Ayala a Erna Brandenberger fechada el 21 de enero de 1972.

⁵³ Carta de Francisco Ayala a Erna Brandenberger fechada el 18 de octubre de 1972.

trabajo de la traductora suiza era “impresionante por su extensión, por su documentación, así como por la variedad de los puntos de enfoque”⁵⁴. Tras matizar algunas reflexiones de la autora sobre el cuento o resaltar la ausencia de bibliografía fuera de la estrictamente alemana o española, concluía que “se trata de un libro fundamental por ser, hasta hoy, el más completo que se haya publicado sobre el género tan practicado por los escritores españoles contemporáneos”. Si bien no faltaban antologías de cuentistas o monografías y estudios sobre cultivadores del género,

sí faltaba el gran estudio de conjunto que nos diga quién escribe cuentos y novelas cortas en España, cómo enjuician los mismos autores estos géneros, cuáles son los temas dominantes o las técnicas que más resaltan.⁵⁵

Y no sólo sobre el cuento: la labor de Erna Brandenberger fue decisiva en la valoración del género del microrrelato, que ella todavía denomina “cuento brevísimo”. En el recorrido bibliográfico que Ana Sofía Pérez-Bustamente realiza por la historiografía de este género en la literatura española un papel importante le corresponde a Erna Brandenberger. Tras mencionar *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas* (Fugaz Ediciones Universitarias, 1990), de Antonio Fernández Ferrer, la primera antología que sobre el microrrelato se publicó en España, añade:

Algo después, en 1994, vino la antología bilingüe, en español y alemán, de Erna Brandenberger, titulada *Cuentos brevísimos* (München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994), que no se publicó en España,

⁵⁴ Collard, Patrick: «Brandenberger (Erna). *Die spanische Kurzgeschichte seit dem Bürgerkrieg. Versuch einer Theorie der Kurzgeschichte*», *Revue belge de philologie et d'histoire*, 58, fasc. 1 (1980), p. 183, https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1980_num_58_1_5645_t1_0183_0000_2 (consultado 30-V-2022).

⁵⁵ *Ibid.*, p. 184. El estudio de Brandenberger ha sido incorporado como referencia obligada en la bibliografía sobre el cuento. Autores como Fernando Valls, Irene Andres-Suárez o José Luis Martín Nogales lo han tenido siempre muy en cuenta como punto de partida para sus estudios dedicados al género. Véase, por ejemplo, Valls, Fernando: *Sombras del tiempo. Estudios sobre el cuento español contemporáneo (1944-2015)*. Madrid: Iberoamericana/ Vervuert, 2016, o la tesis doctoral de Valverde Velasco, Alicia María: *El cuento literario en España y su ejemplificación en relatos breves de Francisco Ayala. Teorías y crítica (1950-2000)*. Almería: Editorial Universidad de Almería, 2006.

pero sí tuvo repercusión aquí, como la tuvo antes el estudio pionero de esta hispanista suiza dedicado al cuento de la generación del medio siglo. Con su conocimiento de la escritura medievales, Brandenberger añadió a la lista de Fernández Ferrer (donde figuraba Carmen Martín Gaité) a otros autores de esta generación, como por ejemplo Ignacio Aldecoa (*Neutral corner*, 1962), Gonzalo Suárez (*Trece veces trece*, 1964), Medardo Fraile, Alfonso Sastre o Fernando Quiñones, aunque el microcuento en sus respectivas obras sea una auténtica rareza. Mucho más relevante es, en cambio, la contribución de Ana María Matute, una de las escasas escritoras del medio siglo que publica.⁵⁶

En *Cuentos brevísimos*, Erna Brandenberger seleccionó 75 textos de 47 autores, entre los que se encuentran, además de los citados arriba, Juan Eduardo Zúñiga, Eduardo Galeano, Juan Perucho, Cristina Peri Rossi, Juan Ramón Jiménez o Augusto Monterroso, entre otros. De Ayala tradujo «Sin literatura», «Otro pájaro azul» y «Mímesis, némesis», tres piezas breves de su obra *El jardín de las delicias*⁵⁷, caracterizadas por su lirismo poético, por la hondura de la emoción descrita, por la reflexión sobre los grandes temas de la literatura: el amor, el paso del tiempo, la vida, la muerte. En carta del 31 de agosto de 1994, Erna Brandenberger le advertía que la antología no respondía a criterios sistemáticos, sino que la selección se había realizado de un modo aleatorio. “Sin embargo, me parece sorprendentemente rica, y junto a historias mediocres hay un buen número de joyas en ella. Se trata de un comienzo y de llamar la atención sobre la prosa más breve”⁵⁸. A Ayala le gustó: “Queda muy bien, tiene gran variedad y la selección de autores me parece, dentro de su amplitud, acertadísima”⁵⁹. Y le devolvió el cheque con los honorarios por los derechos de autor para una caja de chocolates; Brandenberger le envió a cambio una caja de Appenzeller Biber.

⁵⁶ Pérez-Bustamente Mourier, Ana Sofía: «Microrrelatos (grandes placeres de la pequeña literatura)», *Salina. Revista de Lletres*, XIX (2005), pp. 153-170, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/num-19-2005/> (consultado 30-V-2022).

⁵⁷ «Sin literatura» y «Otro pájaro azul» se incorporaron a la edición de *El jardín de las delicias. El tiempo y yo*, de Espasa-Calpe, 1978; «Mímesis, némesis», a la edición de Mondadori, de 1990.

⁵⁸ Carta de Erna Brandenberger a Francisco Ayala fechada el 31 de agosto de 1994.

⁵⁹ Carta de Francisco Ayala a Erna Brandenberger fechada el 8 de septiembre de 1994.

NOTICIAS LITERARIAS

Son muchas las noticias que en este extenso epistolario se recogen acerca de la actividad literaria de Ayala. Además de la mención a su relato «El rapto», ya aludido, el escritor le comunicará puntualmente sus últimas creaciones. Así, en referencia a la publicación del volumen de sus *Obras narrativas completas* en México, le escribirá a Erna Brandenberger:

es lástima que no lo estén vendiendo todavía en España, pues las últimas cosas que figuran en él, algunas inéditas hasta ese momento, no se pueden encontrar en otra parte, ni yo tengo separatas de ninguna de ellas.⁶⁰

Se refiere Ayala a algunas de las piezas que pasarían a formar parte de *El jardín de las delicias*, obra que fue incrementándose con nuevos textos desde su primera publicación en 1971 hasta la considerada definitiva por el autor publicada por Alianza Editorial en 2006. De este libro, Ayala compartirá puntualmente novedades, como la aparición de su primera edición exenta o su buena recepción entre los lectores. Brandenberger se alegrará de que esté alcanzando a un público amplio pues, según le confiesa, es uno de sus libros favoritos del autor⁶¹. En otra carta, fechada el 26 de agosto de 1979, Ayala le anunciará:

Sigo escribiendo “pequeños textos”, entre ellos un relato, no tan pequeño, basado en el tema hindú del príncipe Arjuna, y un ensayo humorístico, a imitación de Swift y los ensayistas ingleses del XVIII, titulado «Evocación y vituperio de la chinche». Ambos están aún inéditos, pues no veo por ahora en el panorama español ninguna revista donde su publicación tuviera sentido.⁶²

En la *Nueva Estafeta*, sucesora de *La Estafeta Literaria*, que a partir de diciembre de 1978 pasó a dirigir el poeta Luis Rosales, encontraron su lugar. El ensayo humorístico adoptó finalmente el título de «Evocación y escarnio de la chinche» y apareció en

⁶⁰ Carta de Francisco Ayala a Erna Brandenberger fechada el 20 de noviembre de 1969.

⁶¹ Carta de Erna Brandenberger a Francisco Ayala fechada el 3 de febrero de 1979.

⁶² Carta de Francisco Ayala a Erna Brandenberger fechada el 26 de agosto de 1979.

el número 18 de mayo de 1980. El «Triunfo glorioso del príncipe Arjuna» se publicó en el número 23 de ese mismo año. Posteriormente se recogió, ya como «Glorioso triunfo del príncipe Arjuna», en su volumen *De triunfos y penas* (Seix Barral, 1982)⁶³.

No sólo de la actividad literaria de Ayala habrá continuas noticias y referencias en esta correspondencia, sino también de otros escritores del exilio como Max Aub, Ramón J. Sender o Roberto Ruiz, así como del mundo cultural y editorial en España. Ignacio Aldecoa, Manuel Andújar, Jorge Cela, Francisco García Pavón, la agente literaria Carmen Balcells, Ramón Solís, Arturo del Hoyo, Alonso Zamora Vicente, José Luis Cano, Dionisio Ridruejo, Fermín Solana, Camilo José Cela, Jorge Campos y Pedro Laín Entralgo son algunos de los nombres citados en esta correspondencia. Con algunos de ellos Erna Brandenberger mantuvo un contacto estrecho durante su estancia en Madrid en el otoño-invierno de 1969-1970, vinculación que ya mantendría a partir de entonces. Además del ya mencionado Ignacio Aldecoa, a quien dedica, por cierto, su libro sobre el cuento español, destaca su amistad con el escritor y editor Arturo del Hoyo, con quien la autora mantendrá una copiosa correspondencia conservada en su archivo personal en la Kantonsbibliothek Vadiz.

Pero también del mundo académico y editorial suizo. Además de los referidos Walther Meier, Gerold Hilty y Eugenio G. de Nora, se menciona, entre otros, a la hispanista Irene Andrés-Suárez, a los profesores Georges Güntert y J. A. Doerig, este último docente en la Escuela Politécnica Federal y de la Universidad Comercial de St. Gallen, o a Peter Schifferli, fundador y director de la editorial Die Arche. Así como del mundo editorial y cultural en Alemania: el escritor, editor y traductor Curt Meyer-Clason o el escritor y filósofo austriaco Gerd-Klaus Kaltenbrunner, director de la revista *Initiative*, donde aparecieron, por mediación de Erna Brandenberger, tres ensayos de Francisco Ayala traducidos por ella al alemán: «Nota sobre la crisis», «Homo homini lupus» y «El intelectual y los medios audiovisuales»⁶⁴. Junto a cuestiones más académicas o intelectuales, se comentan noticias que protagonizan la actualidad cultural, como, por ejemplo, el asunto de la traducción de la obra de Lorca en Alemania. A propósito de la antología bilingüe que Erna

⁶³ Existe una edición reciente de Manuel Ángel Vázquez Medel en Entorno Gráfico Ediciones, 2020.

⁶⁴ Se publicaron como «Die Krise des Westens gefährdet die Welt», 17 (1977), pp. 93-99, «Homo Homini Lupus», 24 (1978), pp. 68-79, y «Geistige Elite und Massenmedien», 29 (1979), pp. 161-170.

Brandenberger preparó de los poetas del 27 para la editorial dtv en 1980 con el consejo y la ayuda de José Luis Cano, quien realizó la introducción y las semblanzas de los autores, le escribe a Francisco Ayala:

La antología de la generación del 27 ha tenido una buena respuesta, pero los herederos del “único traductor autorizado, Enrique Beck” están muy furiosos y desesperados por detener la venta y cancelar la edición. José Luis Cano me ha facilitado una autorización con la propia firma de Doña Isabel. Tengo curiosidad por ver lo que ocurre ahora. Tal vez haya otro juicio... o tal vez Doña Isabel reciba una multa por velar por los intereses de su hermano.... ¡Es realmente perverso! Tras 40 años de censura en España, Lorca empieza a ser censurado en Alemania...⁶⁵

Son muchas más las noticias que se podrían mencionar y analizar en este extenso y rico epistolario, más del espacio que se le puede dedicar en un artículo, así que remito a su edición digital. No me gustaría concluir, no obstante, sin realizar un comentario más, relativo a las traducciones. En contra de las expectativas generadas ante la lectura del epistolario entre un escritor y su traductora, apenas se abordarán en esta correspondencia aspectos específicos de las traducciones de los textos de Ayala. Cito dos alusiones que merecen ser tenidas en cuenta porque ilustran a un tiempo las dificultades inherentes al trabajo del traductor y la actitud de respeto hacia este oficio mantenida por Ayala. En una carta fechada el 8 de junio de 1970, Brandenberger le enviará a Ayala su primera traducción de un texto suyo para que el autor lo revise:

Le envío un ejemplar de «Fragancia de jazmines» para que lo revise. No sé si he entendido todo correctamente y a veces no ha sido posible mantener la secuenciación de ideas ni, especialmente, matices de humor o el ritmo de las oraciones. Hay mucho contenido en pocas frases. El libro se publicará bilingüe y, a ser posible, se presentará en la Feria del Libro de Francfort [sic]. No necesito que me devuelva la copia que le envío, a no ser que haya mucho que corregir.⁶⁶

⁶⁵ Carta de Erna Brandenberger a Francisco Ayala fechada el 16 de junio de 1980. La antología se publicó con el título *Poetas españoles/ Spanische Dichter. Die Generation von 1927*. München: dtv, 1980.

⁶⁶ Carta de Erna Brandenberger a Francisco Ayala fechada el 8 de junio de 1970.

En carta fechada el 22 octubre, Ayala se excusará por no haber acusado recibo de la traducción, que su actividad docente le ha impedido examinar; sólo ha podido “echar una mirada por encima a su traducción, que me parece bien a primera vista, y que estoy seguro, conociéndola a usted, de que será en efecto buena”⁶⁷. La otra referencia se encuentra en una carta fechada el 10 de agosto de 1976. A propósito de su ensayo «Nota sobre la crisis», le confiesa Brandenberger:

¡Fue terriblemente difícil de traducir! Las frases largas con construcciones de participio son una cruz en alemán, ¡no sabes qué hacer con los verbos! Esa fue también la razón por la que me ceñí a textos más cortos. Sudé tanto hasta conseguir una traducción clara...⁶⁸

Ayala le responde:

ya sé cuán difícil es traducir mis escritos, y también tengo pruebas admirables del arte con que usted sabe hacerlo. Le agradezco el esfuerzo que ha puesto en verter al alemán ese ensayo mío, y esperemos que *Initiative* sepa apreciarlo.⁶⁹

En el último tramo de la correspondencia, a partir de mediados de la década de 1990, la avanzada edad de Ayala modifica inevitablemente la relación epistolar, que no se interrumpe, pero se reduce casi exclusivamente a envíos de felicitación de Erna Brandenberger a Ayala por su cumpleaños o por las fiestas navideñas y a las respuestas de agradecimiento del escritor. Por otro lado, se hace más presente la figura de Carolyn Richmond, catedrática de literatura y esposa del autor, quien participará de esa comunicación fluida con Brandenberger y le soliciará ayuda en sus gestiones con editoriales alemanas.

Todavía con proyectos editoriales que conciernen a la obra de Ayala, en el otoño de 2001 Brandenberger viajará a Madrid, como muestran las fotografías referidas al principio y dos más que se conservan en el archivo personal de la traductora suiza en St. Gallen. En ellas se ve a Francisco Ayala y a Erna Brandenberger sentados juntos en el sofá de la casa de Ayala, bajo el

⁶⁷ Carta de Francisco Ayala a Erna Brandenberger fechada el 22 de octubre de 1970.

⁶⁸ Carta de Erna Brandenberger a Francisco Ayala fechada el 10 de agosto de 1976.

⁶⁹ Carta de Francisco Ayala a Erna Brandenberger fechada en Nueva York, el 16 de septiembre de 1976.

cuadro «Nuestro jardín» que pintó Luz García-Duarte González, madre del autor. En esta pintura se inspiró Ayala para crear su pieza «Nuestro jardín», recogida en *El jardín de las delicias* y traducida por Erna Brandenberger al alemán. Se les ve sonrientes, cómodos en la compañía del otro; celebrando una amistad de casi cuarenta años y la oportunidad de ese encuentro personal que ya sí será el último.

CONCLUSIÓN

El análisis de esta correspondencia permite trazar, desde sus inicios, el proceso por el que la obra narrativa y ensayística de Ayala se tradujo —e introdujo— en el ámbito germánico, al tiempo que subraya el papel desempeñado por Erna Brandenberger como “*tertium datur*, un tercero en concordia [que en su calidad de traductora] franquea obstáculos y distancias”⁷⁰ entre dos culturas. En 2012 la Fundación Francisco Ayala quiso reconocer la labor decisiva que la traductora suiza realizó en la difusión de la obra del escritor para un público de lectores en alemán. Ese año, en la reunión del Patronato de la Fundación del 27 de diciembre, se acordó conceder a Erna Brandenberger y a Rosario Hiriart las distinciones anuales con las que la Fundación reconoce trayectorias profesionales y personales destacadas por su dedicación a la obra de Ayala. Entonces no se tenía conocimiento de la existencia de esta correspondencia. El hecho de que una década más tarde se hayan podido localizar y estudiar las cartas que Erna Brandenberger y Francisco Ayala intercambiaron durante casi cuatro décadas completa e ilumina esta historia de amistad, cimentada en el respeto, la admiración y la ayuda mutua. También nos motiva a los investigadores a seguir trabajando en nuestro empeño por descubrir la historia desconocida de unas relaciones literarias que, estudiadas en su contexto histórico y a través de las características *sui generis* que ofrece la epistolografía, perfilan de un modo más preciso ciertos episodios inéditos de la cultura española contemporánea.

⁷⁰ Guillén, Claudio: *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, 2005, p. 73.

BIBLIOGRAFÍA

- Bande, Ana M.: «“Habría que matar varios dragones”: cartas de Concha de Albornoz a Rosa Chacel entre 1959 y 1961», ponencia presentada en el Congreso internacional online «Epistolarios inéditos en la cultura española desde 1936. Estudio, edición y archivos», 22-25 marzo 2022. Proyecto I+D+i Epistolarios inéditos en la cultura española desde 1936, Universidad Autónoma de Madrid y Universidad Complutense de Madrid.
- Brandenberger, Erna: «Francisco Ayala y Alemania», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 329-330 (noviembre-diciembre 1977), pp. 308-310.
- Ciplijauskaitė, Birutė: «La construcción del yo y la historia en los epistolarios», *Monteagudo*, 3ª época, III, 1998, pp. 61-72, <https://revistas.um.es/monteagudo/article/view/77111> (consultado 1-IV-2022).
- Collard, Patrick: «Brandenberger, Erna: *Die spanische Kurzgeschichte seit dem Bürgerkrieg. Versuch einer Theorie der Kurzgeschichte*», *Revue belge de philologie et d'histoire*, LVIII, 1 (1980), pp. 183-184, https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1980_num_58_1_5645_t1_0183_0000_2 (consultado 9-IV-2022).
- Dennis, Nigel: «En torno al epistolario José Bergamín-Pedro Salinas (1939-1949)», en: Acillona, Mercedes (coord.): *Sujeto exílico: epistolarios y diarios*. Donostia-San Sebastián: Hamaika Bide Elkarte, 2010, pp. 17-29.
- Guillén, Claudio: *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- Larraz, Fernando: «El lugar de la narrativa del exilio en la literatura española», *Iberoamericana*, XII, 47 (2012), pp. 101-113.
- López de Abiada, José Manuel: «Eugenio García de Nora. *In memoriam*», *Boletín Hispánico Helvético*, 31 (primavera 2018), pp. 3-8, <https://bhh-revista.ch/wp-content/uploads/2020/11/1-BHH-31-Lopez-de-Abiada-Separata.pdf> (consultado 4-V-2022).
- Pérez-Bustamente Mourier, Ana Sofía: «Microrrelatos (grandes placeres de la pequeña literatura)», *Salina. Revista de Lletres*, XIX (2005), pp. 153-170, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/num-19-2005/> (consultado 9-IV-2022).
- Soria Olmedo, Andrés: «Dos voces a nivel», prólogo en Pedro Salinas y Jorge Guillén, *Correspondencia*, ed. de Andrés Soria Olmedo. Barcelona: Tusquets, 1992, pp. 9-36.
- Valls, Fernando: *Sombras del tiempo. Estudios sobre el cuento español contemporáneo (1944-2015)*. Madrid: Iberoamericana/ Vervuert, 2016.

El epistolario entre Francisco Ayala y Erna Brandenberger

Valverde Velasco, Alicia María: *El cuento literario en España y su ejemplificación en relatos breves de Francisco Ayala. Teorías y crítica (1950-2000)*. Almería: Editorial Universidad de Almería, 2006.

Fútbol y sociedad en *La vida que pensamos: Cuentos de fútbol* de Eduardo Sacheri

Jon Kortazar*

Universidad del País Vasco/
Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Resumen: Este trabajo pretende un acercamiento a la narrativa breve sobre fútbol de Eduardo Sacheri, a través del análisis temático de su libro *La vida que pensamos: Cuentos de fútbol*. Se han tomado en consideración dos ámbitos temáticos: la descripción del fútbol como creación de redes sociales y la creación de una imagen de sociedad en la obra. Tras unas consideraciones generales sobre la literatura sobre fútbol, el artículo se centra en la explicación de puntos de atención como la poética del fútbol como puente para hablar de problemas de la gente corriente, donde se entrelazan temas como la amistad, la lealtad, la defensa del débil, la mirada a veces irónica, a veces entusiasta sobre los jugadores profesionales, la pasión por los equipos, el tema de la traición a los colores, para terminar con un análisis del papel de la mujer en esta literatura.

Palabras clave: Literatura argentina, literatura sobre fútbol, Eduardo Sacheri, fútbol y sociedad argentina.

Football and society in *La vida que pensamos: Cuentos de fútbol* by Eduardo Sacheri

Abstract: This paper aims to approach Eduardo Sacheri's brief narrative on football, through the thematic analysis of his book *La vida que pensamos: Cuentos de fútbol*. Two thematic areas have been taken into consideration: the description of football as the creation of social networks and the creation of an image of society. After some general considerations about the literature on football, the article focuses on the poetry of football as a means to talk about the problems of ordinary people: friendship, loyalty, the defense of the weak. The paper also focuses on the sometimes ironic, sometimes enthusiastic gaze on professional players, the passion for teams and the theme of treason. We finish with an analysis of the role played by women in this kind of literature.

* Este trabajo es fruto del proyecto de Investigación LAIDA (Literatura eta Identitatea/ Literatura e Identidad), que pertenece a la Red de Grupos Consolidados de Investigación del Gobierno Vasco con el número IT 1572/22 y de la Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea (GIU 20/26).

Jon Kortazar

Keywords: Argentine literature, football literature, Eduardo Sacheri, football and Argentine society.

INTRODUCCIÓN

Cuando comencé a interesarme y a investigar la literatura sobre fútbol y coordiné un libro sobre fútbol y la literatura vasca con la ayuda de la profesora Mari Mar Boillos¹, había una pregunta que una y otra vez me realizaban los periodistas: ¿Por qué no hay una gran novela sobre fútbol, cuando sí la hay sobre otros deportes (señaladamente boxeo o ciclismo)? Se me ocurren —como sucedía en aquellos momentos— dos respuestas, a la que pronto añadiré una tercera, y una matización que llegará tras esa última aproximación a un problema clave. La primera de ellas tiene que ver con el carácter de equipo del fútbol donde es difícil destacar a una sola persona, y desde el punto de vista de la técnica narrativa resulta también dificultoso, aunque en las novelas históricas se ha realizado con notable éxito, mantener un elenco de protagonistas plural. En segundo lugar, el futbolista que sobresale resulta ser un ganador y en un mundo como el actual con un deporte profesionalizado, en que la mercantilización y la publicidad ocupan un lugar importante, el jugador de éxito termina siendo una figura alejada del prototipo del personaje de la novela moderna, el símbolo con una vida en continua duda y suspensión de sus creencias; por el contrario, el futbolista de éxito termina siendo una figura más propia de una hagiografía, una narración de la vida de un santo, que de una novela moderna, y, por otro lado, el carácter triunfador y enriquecido de los futbolistas hace que se separen de la vida común de la gente corriente, y, por ello, sean poco representativos de existencias normales.

La tercera razón tiene que ver con los géneros literarios. Puede que no existan memorables novelas sobre fútbol —se me ocurren varias meritorias y francamente recomendables—, pero sí que hay muy buenos cuentos en torno al tema del balón y del fútbol. Pero todos ellos se acercan a ese deporte desde perspectivas oblicuas que no se fijan en los astros del balón, sino más bien en aficionados o en cuadrillas de amigos que se reúnen los

¹ Boillos, Mari Mar/ Kortazar, Jon (eds.): *Egungo euskal literatura eta futbola*. UPV-EHU. Bilbo: Argitalpen Zerbitzua, 2020.

fin de semana para jugar al balón — como decíamos en mi infancia.

La matización quiere poner la atención sobre otras escrituras en torno al fútbol y no olvidarse de ellas, puesto que no sólo la ficción narrativa se ha fijado en ese deporte. Existe un rico periodismo deportivo y una gran colección nada desdeñable de crónicas deportivas. A su vez los documentales de televisión sobre algunos astros del fútbol pueden ocupar la plaza del elogio del héroe que tan poco simpático cae en la narrativa moderna, más propensa a quedarse con las personas perdedoras y que se sitúan en los márgenes del éxito.

El volumen *La vida que pensamos: Cuentos de fútbol* de Eduardo Sacheri (1967-), editado por Alfaguara Buenos Aires en el año 2013 y en Madrid en 2014, toma el cuerpo de una selección representativa de relatos sobre el tema del fútbol que el autor argentino ha llevado a cabo a través de varias publicaciones que se reúnen en torno al deporte del balón como uno de los elementos de unidad de sus composiciones. La hoja de presentación del autor relata que esos libros de cuentos fueron *Esperándolo al Tito y otros cuentos de fútbol* (2000), *Te conozco Mendizábal y otros cuentos* (2001), *Lo raro empezó después, cuentos de fútbol y otros relatos* (2003), *Un viejo que se pone de pie y otros cuentos* (2007). En la lista puede observarse que existen “Cuentos de fútbol” y “Otros relatos”, que probablemente no hablen de fútbol, o no tengan al fútbol como eje principal. Y también resulta plausible pensar que este *La vida que pensamos: Cuentos de fútbol* quiere ser la esencia de los cuentos de fútbol que aparecieron en esos libros.

Este libro nos ilustra sobre la existencia de buena literatura en torno al fútbol, literatura que se concreta en el relato, en la narrativa breve, donde la intensidad del cuento y del momento narrado es capaz de remover la sensibilidad del lector.

En el momento en que leí el volumen me di cuenta de que existía una serie de factores que se iba repitiendo aquí y allá: unidades narrativas, esquemas expresivos, propuestas de solución de finales, y, sobre todo, una forma de definir y describir a los personajes, de manera que pensé que era posible analizar una pequeña morfología del cuento de Eduardo Sacheri, algo más humilde, desde luego, que la estructura que Vladimir Propp propuso para el cuento fantástico ruso, pero que servía para describir a grandes rasgos el mundo narrativo de Eduardo Sacheri a quien admiraba desde la lectura de su magnífica novela *El secreto de sus ojos* (2005, 2008), y desde la visión de la versión cinematográfica de Juan José Campanella en 2009, que

Jon Kortazar

le llevó a ganar el Óscar a película de habla no inglesa. Aquí comenzó todo, un todo que sigue con el análisis de los cuentos de fútbol de Eduardo Sacheri.

LA VIDA QUE PENSAMOS: CUENTOS DE FÚTBOL. UN RESUMEN APRESURADO

El volumen que analizamos, *La vida que pensamos: Cuentos de fútbol*, contiene una «Nota del autor», que en forma de autopoética realiza una presentación de los motivos y objetivos que el escritor tuvo en mente al realizar la recopilación. Recoge 23 narraciones breves que dan cuerpo a la selección de cuentos que decidió publicar creando una unidad de sentido. La selección termina con un «Epílogo», un ruego, una oración a Dios para pedirle que en el momento en que el autor llegue al cielo, al menos, haya un campo de fútbol para que pueda seguir jugando al fútbol en la eternidad.

De esas veintitrés narraciones nueve provienen de *Esperándolo al Tito y otros cuentos de fútbol* y el resto se recopila de otras colecciones de cuentos. Resumo sus contenidos en el orden en que aparecen en el volumen para que el lector tenga una idea de qué trata cada una de las narraciones, de manera que la explicación posterior y las alusiones que se hagan tengan algún sentido. El objetivo de este resumen apresurado, dado el número de relatos, consiste, pues, en ofrecer una información mínima sobre cada uno de los cuentos.

El libro se abre con el cuento que dio título al primer libro de relatos sobre fútbol de Sacheri: «Esperándolo al Tito». Un equipo de amigos espera a un futbolista profesional, Tito, que debe trasladarse desde Italia, sin que lo sepa el club en el que milita, para jugar un partido de la cuadrilla, con la excusa de que a su madre le dio un ataque al corazón. En «De chilena» el amigo que cuida a un enfermo a punto de morir recuerda un lance de juego, una chilena, que trajo un gol memorable, y así el recuerdo de juventud consigue la mejoría del moribundo. En «El cuadro de Raulito» se narra la doble fidelidad de un niño, hacia su padre y hacia el equipo de fútbol, River, al que dice que quiere pertenecer. Un yo narrativo cuenta el famoso gol de Maradona a la selección inglesa en «Me van a tener que disculpar». El ambiente callejero y mísero de unos jóvenes que malviven vendiendo en la calle es el contexto en que transcurre «Decisiones», narración en la que el fútbol será la vía para salir de la miseria.

Es probable que un lector poco entendido en la historia de San Lorenzo se encuentre perdido ante el relato «El golpe de El Hormiga», donde se cuenta un “atracó” para conseguir tierra del campo original del equipo que ahora se encuentra bajo el suelo de un centro comercial. «La promesa» narra la historia de unos amigos que prometieron verter en el campo del equipo de sus amores las cenizas del compañero muerto. «Motorola» muestra un doble argumento en torno a un taxista que en su viaje no puede oír el resultado que consigue su equipo del alma, el Platense, a punto de descender, a la vez que tiene que defender su afición por el equipo ante y frente a sus colegas de oficio que le toman el pelo por su fidelidad a un equipo perdedor. Un grupo de niños que deben enfrentarse a un equipo de mayores protagoniza un maravilloso cuento, lleno de sensibilidad, en «Lo raro empezó después», donde un eclipse viene a ayudar a que ganen un partido desigual. «Un verano italiano» presenta una técnica paralela, en la que el discurrir de la selección argentina en el Mundial de Italia se superpone a una relación sentimental, que va bien mientras gana la selección y se apaga en el momento en el que pierde la final.

La sección autobiográfica de esta selección de cuentos comienza con «Independiente, mi viejo y yo» donde el yo narrador, que parece coincidir con el autor, recuerda un partido crucial de Independiente, en que, de niño, se quedó dormido. En el volumen de narraciones no existe demasiado acercamiento a la literatura fantástica, pero «Por Achával nadie daba dos mangos» retoma esa corriente estética para contar una historia de un mal portero que realiza un partido prodigioso con paradas memorables. La competición entre dos equipos desiguales de niños se retoma en «Jugar con una Tango es algo más difícil de lo que a primera vista se podría suponer» (título que citaremos abreviado en adelante) en la que los niños pobres ganan a los ricos que poseen un balón de esa marca. «Un viejo que se pone en pie» cuenta la conmovedora historia de un viejo que viendo a un chaval jugando al fútbol recuerda a su hijo, ya muerto, a la vez que constituye un relato metaficcional donde se explica cómo se escribe un relato. «El Apocalipsis según el Chato» es un cuento bufo sobre una persona, el Chato, que con el objetivo de que el equipo de su rival, en la vida y en el deporte, no gane el partido final, lleva a cabo un simulacro religioso que imagina el Apocalipsis.

«Señor Pastoriza» resulta una evocación casi lírica en recuerdo de José Pastoriza (1942-2004), jugador de Independiente entre 1966 y 1972, momento en que fue despedido por encabe-

zar una huelga; volvió como entrenador entre 1976 y 1979, y el relato mantiene el recuerdo de una intervención deportiva en la final de la Campeonato de 1977. La fidelidad a un club se pone en duda, en cuestión, en «Los traidores», donde el yo narrador debe renegar del club al que pertenece para conquistar el amor de una mujer. En «El castigo» el padre perdona el castigo a un hijo que se peleó con unos chiquillos que le afearon su fidelidad a San Lorenzo. El relato «Una sonrisa exactamente así» se estructura sobre una narración que incluye otra narración, en este caso se trata de un primer encuentro de una pareja que se desarrolla de acuerdo a la narración del Maracanazo, la victoria de Uruguay frente a Brasil en la final de la Copa del Mundo del año 1950 en el estadio Maracaná.

El tono autobiográfico se retoma en «Feliz cumpleaños», donde el yo que podemos identificar con el autor cumple 16 años y ese día pone en duda su fidelidad al club que sigue en la esperanza de que el club rival consiga un resultado positivo que, al mismo tiempo, favorezca a su equipo. «Benito en cuatro meses» narra la decisión crucial que debe tomar un jugador de fútbol a quien ningún equipo quiere fichar, ha sido engañado por su representante y se encuentra en el paro. El relato que da título al libro «La vida que pensamos» cuenta la historia de una joven universitaria que, en secreto, debe acompañar a su abuelo a ver partidos de fútbol, actividad que él tiene prohibida por su enfermedad de corazón. La reconciliación de un padre y un hijo por medio del fútbol es el eje argumental de «Dominó», el relato que cierra el ciclo, que termina como dijimos, con una plegaria a Dios para que el cielo sea como Él quiera, pero que, ante todo, haya un campo de fútbol, al menos uno.

Estos breves resúmenes no llegan a ser justos con la riqueza expresiva que el autor extiende en el tratamiento de los personajes y de los argumentos, en las sorpresas, en las técnicas de creación de tensión climática como en esa genial narración «Motorola», en sus momentos de gran humor («Lo raro empezó después»), en sus rasgos de lirismo («Una sonrisa exactamente así»), en su amplia capacidad de ternura sobre todo cuando Sacheri se refiere a su padre y a su pronta desaparición, en su rica utilización de técnicas narrativas y de complejos elementos ficcionales, en el amplio uso de la metaficción.

Pero de la misma forma, en estos resúmenes podemos comprobar ya algunos hilos conductores que componen la poética de la narración de Eduardo Sacheri. Esa morfología del cuento a la que nos referíamos más arriba puede entrecruzarse en esas narraciones que repiten historias de niños enfrentados en una

lucha desigual a contrarios mayores o mejor situados, en un hilo autobiográfico que aparece aquí y allá, en argumentos que repiten esquemas, en cuentos que se apoyan en el fútbol para contar otra historia sentimental paralela, en relatos que hablan de fidelidades a un equipo o de las condiciones en las que se dio la traición a los colores, o textos en los que la comunicación entre padre e hijo resulta crucial en la creación de una identidad, personal y social.

La investigadora suiza Yvette Sánchez ha resumido en un párrafo brillante las constantes argumentales de los cuentos sobre fútbol:

Los temas clave tratados en los cuentos de fútbol los compilaría de esta manera: la dialéctica entre el fracaso y el éxito, la nostalgia, la retrospectiva a la socialización futbolera (activa y pasiva) e iniciación en la infancia y adolescencia con un dejo de glorificación romántico-sentimental y absoluta lealtad al club; las historias de hinchas, el final o la interrupción abruptos de la carrera de los jugadores (por alta presión de rendimiento o lesiones), las dependencias entre el fútbol y los negocios o la política (muchas veces totalitaria o populista, pero no sólo), la situación del penalti para crear suspense, la finalísima; teatro, melodrama, espectáculo (mediático), la magia, la sacralización (“mano de dios”) y prácticas del culto mundano o sagrado, espiritual, casi religioso, los cantos, el trance, la sublimación, la irracionalidad de dimensiones metafísicas, la ilusión, simulación, la idolatría a los jugadores y entrenadores, pero también racismo y homofobia y, finalmente, el pensamiento de analogía: el microcosmos del estadio, que significa el mundo.²

En esta larga relación de temas sobre fútbol que describe la profesora pueden verse algunos que están presentes en la narrativa de Sacheri. Así, por ejemplo, aquellos que tienen que ver con la nostalgia de la infancia, el inicio de la socialización mediante el fútbol, la lealtad y deslealtad a un club, la importancia de la figura paterna en la iniciación en la afición por el fútbol. Como Eduardo Sacheri toma como eje de sus relatos a personajes populares, como pronto veremos, destacan las historias en torno a los aficionados, tanto a jugar al fútbol con sus amigos, como los que siguen a sus equipos, por ello son pocas las menciones a jugadores famosos, a sus carreras deportivas o a sus

² Sánchez, Yvette: «Nichos deportivos en la literatura», *Boletín Hispánico Helvético*, 33-34 (2019), pp. 173-181, citamos p. 177.

Jon Kortazar

éxitos y a sus fracasos. Tampoco existe una visión general sobre el mercantilismo en el fútbol.

LA VIDA QUE PENSAMOS: CUENTOS DE FÚTBOL. UNA POÉTICA

El autor ha ofrecido un asidero al lector al comenzar la travesía de la lectura de estos cuentos, de manera que no se pierda en las intenciones en este mundo plural de la colección de relatos. Una «Nota del autor» abre el libro y ahí mismo el escritor desarrolla algunos de los límites de su narrativa. La «Nota del autor» se convierte en una autopoética en la que el creador describe sus intenciones y se impone a sí mismo a la hora de relatar las coordenadas de su manera de contar, ahí dibuja las líneas del campo donde sucederán los relatos.

El texto es muy breve apenas dos páginas, por lo que no puede ser más sencillo y diáfano. Tan breve que resulta difícil no citarlo completo, porque no hay casi nada que sobre en su visión personal y social sobre la obra que quiere escribir. Pero contiene tres reglas sobre técnica narrativa que enmarcan las condiciones que el autor se ha exigido para su escritura y serán esas tres condiciones las que subrayemos.

- a) El cuento sobre fútbol aparece siempre como un instrumento para hablar de las cosas importantes de la vida. El tema no se cierra en sí mismo y en sí mismo se basta, se configura como una puerta hacia otro tema de mayor trascendencia:

Creo que todas las historias que contamos buscan acceder, de un modo u otro, a los grandes temas que gobiernan nuestras vidas como seres humanos. El amor, el dolor, la muerte, la amistad, la angustia, la traición, el triunfo, la espera [...] Porque en nuestras vidas esos asuntos no se presentan como abstracciones [...] Se encarnan, viven en el entramado de lo que somos y lo que hacemos.

El fútbol, como parte de esa vida que tenemos, me sirve entonces como una puerta de entrada a esos íntimos en los que se juegan asuntos mucho más definitivos. (p. 10)³

³ Todas las citas se realizan de la edición: Eduardo Sacheri: *La vida que pensamos: Cuentos de fútbol*. Madrid: Alfaguara, 2014. Para evitar repeticiones fastidiosas, sólo se consignará el número de página.

- b) Los personajes principales de estos cuentos se corresponden con la sociología personal del autor, Eduardo Sacheri, que se traslada sin intermediación a la ficción:

Me gusta contar historias de personas comunes y corrientes. Personas como yo mismo. Personas como las que han poblado siempre mi vida. Gente criada en mis horizontes suburbanos. Ni siquiera sé por qué son esas las historias que me nace contar. Tal vez, porque me seduce y me emociona lo que hay de excepcional y de sublime en nuestras existencias ordinarias y anónimas.

En esas vidas habita con frecuencia el fútbol. Porque lo jugamos desde chicos. Porque amamos a un club y su camiseta. Porque es una de esas experiencias básicas en las que se funda nuestra niñez y, por lo tanto, lo que somos y seremos. (p. 9)

- c) En definitiva, el fútbol es un territorio de la pasión (tal como en la versión cinematográfica de *El secreto de sus ojos* (2009) le recuerda Pablo Sandoval a Benjamín Expósito), un territorio donde se entrecruzan amor, recuerdo de la infancia, identidad, tristeza y alegría... en definitiva: ¡Vida!

[El fútbol es] Un escenario o un telón de fondo, de las cosas esenciales que señalan y definen todas las vidas. (p. 10)

En los seis párrafos (y uno más de salida) que contiene el prólogo, esta poética del autor configura el tema central del libro como un elemento esencial, sí, pero que servirá para hablar de otros temas que se tienen por más sublimes y más elevados: el amor, la amistad, la fidelidad, la comunicación paterno filial, el amor y la complicidad que es capaz de ocultar pequeños defectos de los demás... y también la muerte.

HISTORIAS DE PERSONAS COMUNES Y CORRIENTES

En esta recopilación de cuentos Eduardo Sacheri se muestra fiel a la norma que definió en su poética y que repetimos aquí, aunque es probable que el lector la tenga presente:

Me gusta contar historias de personas comunes y corrientes. Personas como yo mismo. Personas como las que han poblado siempre mi vida. Gente criada en mis horizontes suburbanos. (p. 9)

En efecto la gran mayoría de los protagonistas de estos cuentos son personas comunes y corrientes. Los futbolistas profesionales son pocos en estas páginas (hablaremos de ellos en párrafos posteriores) que, sin embargo, están pobladas de aficionados al fútbol que acuden a los campos y por aficionados al fútbol que lo practican con sus amigos, por niños que se muestran partidarios de un club por enseñanza de su padre (hay pocas mujeres en estos cuentos, y de eso también hablaremos), o por chavales que juegan en la calle con dos piedras que marcan la portería imaginaria, o adolescentes anónimos que comienzan en el fútbol.

El éxito del popular programa de la televisión española «El día después» (primera etapa 1990-2005), y de su sección más recordada, «Lo que el ojo no ve», se basó en un cambio de la focalización: en vez de ocuparse de las grandes figuras y del terreno de juego, la cámara giró su punto de vista y se fijó en el público que asistía a los campos, en los aficionados, y no tanto en los jugadores que tendrían su espacio en otros medios de comunicación.

Eduardo Sacheri ha trabajado ese registro. Sus narraciones focalizan dos clases de equipos: o son jugadores que juegan con su cuadrilla, con sus amigos, o son chicos que juegan en la calle. Las dos categorías mantienen rasgos estables que configuran su narración.

Las cuadrillas de amigos protagonizan los cuentos «Esperándolo al Tito», «De chilena», «Por Achával nadie daba dos mangos», aunque el cuento derive al género fantástico, y «El apocalipsis según el Chato». Los chicos que juegan en la calle pueblan los relatos «Lo raro empezó después» y «Jugar con una Tango...».

Esos amigos que quedan un día a la semana para jugar un partido son los protagonistas de los cuatro relatos que citamos en primer lugar, aunque en ellos cabe realizar una distinción entre los equipos que van por libre («Esperándolo al Tito», «Por Achával...») o los que se encuadran en paupérrimas ligas populares («De chilena», «El apocalipsis según el Chato»). Los miembros de esos grupos se conocen desde hace un tiempo, desde la infancia, y se dedican al deporte más por pasión que por ganancia y más por afición que por gracia y talento.

En los cuentos un yo narrador, un miembro del equipo, no necesariamente el más importante del grupo, narra una historia de angustia. Recordemos que ese efecto se cita entre los sentimientos nobles de los que puede dar mensaje un cuento de fútbol: “Los grandes temas que gobiernan nuestra vida [...] El

amor, el dolor, la muerte, la amistad, la angustia" (p. 10). Como el narrador de «Esperándolo al Tito», todos estos narradores y grupo de amigos se encuentran en un momento angustioso:

Le di las cifras finales de la estadística actualizada, se puso serio; 22 jugados, 10 ganados, 3 empatados, 9 perdidos. La conclusión era evidente: uno más y el colapso, la vergüenza, el oprobio sin límites de que los muertos esos nos empataran la estadística. (p. 25)

Por eso llama a Tito que juega en Europa, para que les ayude a ganar ese partido crucial. Un Tito que debe engañar a su equipo profesional italiano, llegar a la Argentina a jugar un "desafío de barrio" (p. 15).

Los personajes de «Por Achával nadie daba dos mangos» son también colegiales que deben enfrentarse en un "Desafío Final que armamos contra 5º 1ª en marzo del 86" (p. 147). Unos años antes Achával jugó de portero en ese equipo y había mostrado una ineficacia palmaria. Y ya no lo habían vuelto a llamar. Pero para el desafío final, falta el portero, que hace el servicio militar lejos de la ciudad y tienen que acudir a Achával. En este segundo partido, quien fuera un paquete juega de fábula y esa tarde el portero fue "Poesía. Esa tarde Achával fue poesía" (p. 163) de lo bien que jugó. Y además termina haciendo una parada volando como un ángel. Cuando el partido termina y los compañeros quedan para tomar unas pizzas llega la noticia de que Achával murió esa tarde en el viaje hacia el campo de fútbol. Y en un giro que sitúa el relato en el cuento fantástico intuimos que se produjo un milagro y que un ángel, en efecto, jugó esa tarde de portero por Juan Carlos Achával.

Otro milagro se produce en el cuento «De chilena» que pertenece ya a los relatos en el que el grupo de amigos juega con un cierto orden, en un campo reglamentario, con árbitro y en una liga más o menos organizada. Los personajes se encontraban en un momento "[m]ás especial que nunca. Nosotros, en un derrotero inusitado para nuestras campañas ordinarias, estábamos a un punto del campeonato" (p. 31). Bastaba pues con empatar ese partido contra su eterno rival, el Estudiantil. El narrador rememora ese momento ante su amigo que está a punto de morir en un hospital. El Estudiantil va ganando 1-0 y en los últimos minutos el narrador que jugaba de portero comete un penalti. Su amigo, ahora enfermo, en aquel pasado de amistad y fútbol, le alentó a pararlo, le dio ánimo y vida, en ese momento en que el gol hubiera significado el final del sueño de ser campeones. El portero para el penalti y posteriormente, su amigo,

Jon Kortazar

milagrosamente, se subraya en la narración, metió un gol de chilena y empató el partido. Otro milagro en el campo y milagro en el hospital, puesto que tras ese recuerdo el amigo que iba a morir se recupera al recordar ese momento de genio y de ganas de vida:

Yo lloraba de emoción. Pero no de sorpresa [...] Para ellos este milagro es el primero. Al fin y al cabo ellos no vivieron aquel partido de epopeya. Y no le dieron la vuelta olímpica al Estudiantil en cancha de ellos, con el gol tuyo de chilena. (p. 41)

Y ya que se cita una vuelta olímpica como ganador de un campeonato, en «El Apocalipsis según El Chato» un yo narrador se encuentra también en la tesitura de enfrentarse a una final, pero esta vez, como perdedor. El narrador pertenece al equipo que dirige el Chato, y el objetivo que deben lograr consiste en que, si el equipo rival con quien mantiene una enemistad que se enraíza en la historia gana el campeonato, no dé la vuelta olímpica en su campo.

“A primera vista pudo parecer que el quilombo se armó porque a nosotros no nos gusta que nos den la vuelta olímpica en la jeta” (p. 198). Así comienza el relato. Se trata pues, que el equipo del Alelí, primo del Chato y su rival en el trabajo, en el amor... y en el fútbol no pueda dar la vuelta olímpica, aunque gane el partido. Alelí es el líder del campeonato del Sindicato Postal, cuyo premio final consiste en el dinero que previamente han pagado los participantes que termina en manos del equipo ganador. Es imposible que en esa competición el equipo del narrador pueda impedir la victoria de sus enemigos naturales. Por lo que el Chato, en un plan extremo, loco, insensato, que coincide con otros elementos exagerados y llenos de humor en la narrativa de Eduardo Sacheri, decide hacerse pasar por un visionario religioso que convoca a la hora del partido a un grupo de devotos a los que hace creer que Dios le ha comunicado que debe levantar un templo que santifique la Segunda Venida justo en el círculo central del campo donde se juega el encuentro. El Chato comienza a cavar para levantar el templo que honre la llegada del Señor en ese punto. Entonces el equipo rival, dándose cuenta de que lo que de verdad quiere el Chato es robarles el partido, hacer que se pare e impedirles la vuelta olímpica, comienza una gran pelea en la que intervienen todos los componentes de la escena: los religiosos y los dos equipos, una gran confusión que sólo se detiene con la llegada de la policía, y con la detención del Alelí, y la victoria del Chato en todas

sus rivalidades (fútbol, trabajo, amor). Un final feliz subrayado por el hecho de que en esa nueva temporada (momento desde el que narra el personaje) el equipo anda fino y está a punto de conseguir el campeonato del Sindicato Postal.

Pero el fútbol es también el reino de la infancia. Ya podía verse en la obra de Ramiro Pinilla, el gran novelista vasco, en *Aquella edad inolvidable*, una novela sobre fútbol e infancia, cuyo tema fundamental se sustenta en dos ejes:

Novela sobre la dignidad y sobre la infancia, bastara aquí con recordar las palabras de Pinilla: "Uno de los *leit-motiv* de mi obra es, más que la pérdida de la infancia, la defensa de la infancia. Todavía no he escrito sobre su pérdida". Novela sobre la dignidad humana y la defensa de la infancia.⁴

Los dos relatos que narran los partidos de un grupo de chavales son el conmovedor y bien contado «Lo raro empezó después» y el no tan conseguido, en mi opinión, «Jugar con una Tango». En los dos se plantea una competición entre un grupo de niños y otro grupo de muchachos mayores, y con mayor fuerza bruta, que termina con la victoria última de los primeros.

En la autopoética que encabeza el libro Eduardo Sacheri se refiere a la infancia como el momento en que sucede la unión con el fútbol y con la identidad personal:

En esas vidas habita con frecuencia el fútbol. Porque lo jugamos desde chicos. Porque amamos a un club y a su camiseta. Porque es una de esas experiencias básicas en las que se funda nuestra niñez y, por lo tanto, lo que somos y seremos. (p. 9)

En «Lo raro empezó después» el yo narrador (una estrategia recurrente en Eduardo Sacheri) realiza un flash back (otra técnica que aparece una y otra vez) para contar un desequilibrado partido de fútbol. El narrador pertenece a un grupo de pequeños, 12 años, que juegan en un campito hasta las cuatro de la tarde. En ese momento los mayores, chavales de 15 años, comandados por un abusón Cañito Zalaberry, los expulsan sin decir palabra. Una tarde de noviembre uno de los amigos del narrador, Luli, arma un desafío con los mayores. Si ganan, se quedarán con el campo a partir de las cuatro. Y si pierden deben

⁴ Kortazar, Jon: «*Aquella edad inolvidable*. Fútbol, nación, identidad en Ramiro Pinilla», *Boletín Hispánico Helvético*, 33-34 (2019), pp. 183-204, citamos p. 189.

marcharse de ese terreno de juego. Es una prueba desequilibrada, puesto que los mayores tienen todas las de ganar. El día del partido los contendientes quedan en que el duelo durará hasta que se encienda una bombilla, que suele prenderse cuando anochece. En el partido los pequeños se ponen por delante en el marcador, porque se valen de artimañas poco deportivas, pero ingeniosas: noquear a un delantero, vomitar fideos al jugador más hábil y gambeteador, y porque los grandotes no son tan buenos como parecían. A cambio de ser molidos a patadas, el grupo del narrador va ganado 8-5, cuando los atacados, el delantero y gambeteador, pueden incorporarse al juego de nuevo. Y el partido se pone cuesta arriba. En ese momento, sin embargo, algo sucede, los perros no ladran, el aire se hace más pesado, no se ve tan bien, va anocheciendo con rapidez. Y cuando el cuadro de los mayores se pone 8-7, tiene lugar un eclipse y se enciende la bombilla, señal que da final al partido. Luli que se pasó el partido rezando, afirma que fue un milagro de Dios, mientras el científico del grupo explica qué es un eclipse. Lo raro vino después. Porque el Luli da gracias a Dios a gritos y entonces se oye un trueno que retumba en la voz de Dios y “Cuando desde los cielos se escuchó clarito, clarito, esa especie de trueno que gritó: ‘¡DE NADA!’” (p. 127).

El cuento es un compendio del buen hacer de Eduardo Sacheri, un juego entre inocencia y picaresca, un canto a la amistad en la infancia. Desde luego que en primer lugar se produce la seriedad del juego, que aparece como una apuesta entre el ser y no ser, entre quedarse con el campo o verse excluido del paraíso que supone ese campo, quedar exiliado. David García Cames anota que:

Pablo Nacach quien desde su irrenunciable defensa del fútbol como continuación de la infancia por otros medios, reconoce que ‘la seriedad del juego es inherente a él: vencer es, en este sentido, tanto una muestra de superioridad sobre el rival como una voluntad de dominio’.⁵

En segundo lugar, cuando Eduardo Sacheri se fija en estos compañeros de la niñez, sabe que, como decía Fontanarrosa en frase ya célebre, “El juego es sagrado”, y que en esa condición la infancia se constituye en el elemento primigenio del ser. La infancia aparece descrita como una edad de oro de la identidad personal que está unida a la práctica del fútbol.

⁵ García Cames, David: *La jugada de todos los tiempos. Fútbol, mito y literatura*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, citamos p. 270.

El campo de fútbol o su versión más natural, el potrero, representan:

Esos espacios originales y puros consagrados por el tiempo en los que el juego comenzó a desplegarse. La cancha, el patio, la calle, la playa, el solar, el campito, el potrero, en definitiva, todos aquellos lugares en los que el grupo de amigos dio sus primeras patadas a un balón serán evocados como espacios de libertad en los que la infancia alcanzaba a expresarse en toda su plenitud.⁶

La amistad, que se produce a través del fútbol, constituye uno de los valores más subrayados en esta obra literaria. Pero además de un cierto aire de candor, este cuento rezuma humor, puesto que cabe un juego entre distintos, los mayores y los pequeños, Goliat y David, con un David nuevamente ganador, gracias a sus artes no siempre legales, y un juego entre contrarios: entre el religioso de la cuadrilla que cree que el eclipse es un hecho de Dios y el racional que explica el fenómeno natural desde la Física. Los elementos exagerados del texto, que los hay, están matizadas a través de la preparación del desenlace y de la utilización del punto de vista del narrador que no es consciente de lo que va a suceder ni en el partido (¿cuál será su resultado?), ni en las tretas de sus compañeros. Sí que comenta que era raro ver comer un poco antes del partido a su amigo Gato, pero no le da más importancia. Y en esa nota dejada al pasar, el narrador comienza a dejar pistas sobre lo que puede suceder, a preparar la acción para lo que vendrá después. Aunque el motivo del eclipse es un recurso conocido en la narrativa, en este caso puede aceptarse que el autor proponga una novedad, puesto que comienza precisamente con una alusión a él, con la rareza de la situación que, también es una técnica muy utilizada por Eduardo Sacheri, se explicará a través de un *flash-back*, de una vuelta atrás en la narración, y sobre todo, con esa discusión entre el religioso Luli y el científico, y con ese final en el que se confirma la intervención divina tras el ácido comentario del frío e intelectual Atilio:

—¡Ah, sí!— Atilio no se achica cuando lo apuran con lo de saber cosas—: ¿Y vos te creés que Dios tiene tiempo de gastarse un milagro en un partido de morondanga como éste, sólo porque vos te pusiste a rezar padrenuestros? (p. 126)

⁶ García Cames (2018), *op. cit.*, p. 292.

Y sí resulta que sí, o eso es lo que les parece a los chicos que marchan hacia casa muertos de miedo. No obstante, se explica que la palabra de Dios, se oyó “clarito, clarito” en una especie de trueno.

El desafío entre niños, en este caso más pequeños, de ocho o nueve años, se repite en «Jugar con una Tango...». Este cuento se centra en el balón con el que se juega al fútbol, y la pelota, la Tango de los niños ricos y la número cinco de los protagonistas, muestra la diferencia social. Y también la diferente forma de ser. En este cuento el balón es la metonimia de la identidad de cada grupo y de su manera de jugar: “El balón es así el objeto que materializa el espíritu del juego”⁷.

En este caso un grupo de chavales que son “gente de jugar en el asfalto” (p. 171) se encuentra en la calle con otro grupo de niños a los que reta a un partido. Por cierto, los tres desafíos que se cuentan siguen el mismo patrón en el momento de quedar para ese partido importante. Alguien se va de la boca, y acepta un reto, y el resto de los amigos no tiene más remedio que seguir el camino que se ha aceptado con no demasiada conciencia del lío en que se están metiendo. El reto más violento, por inconsciente, es el de Pipino en «Por Achával...» que por un partido pone en riesgo todo un recorrido de cinco años. Y por eso el grupo está a punto de golpearlo:

Pipino se vino con la novedad del desafío que había pactado, Chirola se lo hizo repetir varias veces, para asegurarse de que había escuchado correctamente. Después tuvimos que agarrarlo entre cuatro porque lo quería moler a golpes. (p. 152)

También es un tanto violento el que acuerda Luli con los mayores de 15 en «Lo raro empezó después» y repite el motivo de que otro compañero lo toma a mal, a pesar de que su propuesta parece más juiciosa teniendo en cuenta que el grupo de Cañito Zalaberry está formado por malos jugadores. Aún así se repite la secuencia narrativa:

Un diplomático el Luli. Lástima que Atilio se le fue encima para asesinarlo, porque tardamos como diez minutos en separarlos del todo. (p. 114)

⁷ García Cames (2018), *op. cit.*, p. 286.

Los protagonistas de «Jugar con una Tango...» saben que se meten en un fregado, pero lo hacen de manera colectiva y así no pueden culpar a una sola persona. En un par de frases, llenas de términos bélicos, Eduardo Sacheri describe cuál es la función del desafío: mostrar nuevamente la identidad entre ellos y nosotros:

Y el desafío habrá partido por fin de uno de los frentes, como una lanza en llamas, clavada ante la tribu rival y belicosa [...] Ellos pusieron una sola condición: ponían la cancha y la pelota. Nosotros, pobres ingenios, torpes incautos, aceptamos. (p. 170)

Y resulta que el grupo del narrador pertenece a una clase desfavorecida que juega en el asfalto, en la calle con una pelota número cinco y en zapatillas viejas, que sólo servían para ser destruidas jugando al fútbol, mientras que el grupo que encontraron en la calle pertenece a una clase social alta y se muestra en el balón y las botas que utilizan para jugar al fútbol:

La bolsa se inclinó, abrió su boca misteriosa y escupió una pelota Tango. Aquello era demasiado: la cancha de tierra con arcos de madera vaya y pase. Eso de los rivales provistos de botines ya era todo un riesgo. Pero una Tango original [...] eso era inaceptable [...] En nuestro barrio era un objeto desconocido. Y van estos tipos y la sacan de ahí, como si tal cosa, como si fuera algo de todos los días. (pp. 172-173)

El desafío acaba cuando el equipo del narrador decide tirar de ingenio y pegar una gran patada al balón para que caiga en el jardín de una casa en la que es imposible llamar para pedir la pelota porque es la hora de la siesta y el vecino se enfadará si lo llaman. Por ello, tras perder la Tango, el grupo debe jugar con el pobre balón de los amigos del narrador. Así logran ganar el partido, y de nuevo, el otro equipo pide un nuevo partido, una revancha, que esta vez se jugará en su barrio:

La revancha sería en el barrio nuestro. Y de locales, la cosa iba a ser en la calle. Y en la calle con los botines no podés jugar. Aparte, como los palos son dos cascotes, podés discutir cada pelotazo que pase cerca de los arcos [...] Y sobre todo, en la calle la Tango no se usa porque se arruina. (p. 178)

De esta manera el equipo del barrio pobre puede afirmar que ganar un desafío representa “una venganza que se sabe tan justa como inolvidable” (p. 175).

En todos ellos, en los seis relatos, la angustia que produce asistir a un partido transcendental se ve subrayada por el hecho dramático de pertenencia a un grupo social y personal que se enfrenta a otro grupo social, a otro tipo de personas, de manera que pertenecer a un equipo significa mantener una identidad que se enfrenta a otra identidad.

En «Esperándolo al Tito» la identidad se marca por medio de la geografía. Un equipo es de un barrio (de la Textil) y el otro, el del narrador, de la Placita. Y el desafío comienza cuando los protagonistas tienen diez años y se desarrolla a través del tiempo hasta el momento de la narración en el que los protagonistas han jugado ya durante 22 años seguidos. En «Por Achával...» la identidad se muestra a través de la pertenencia a una clase, 5º 2ª, en un colegio. La identidad está marcada en la narración, porque a los de 5º 1ª se les llama “archienemigos”, pero sobre todo porque los jugadores que pertenecen al grupo del narrador tienen nombre, todos son nombrados (Achával el primero, Pipino, Chirola, Agustín, Matute, Beto, Rubén, Cachito), mientras que apenas conocemos el nombre de alguno de los que pertenecen a la clase rival.

En el resto de los cuentos la identidad y la rivalidad se hace más dura cada vez. El cuento «De chilena» lo dice claramente:

La pica con el Estudiantil era uno de esos nudos de la historia que, para que cuando uno nace, ya están anudados. Lo único que le cabe al recién venido al mundo, si nació en el barrio es tomar partido. Con el Estudiantil o con el Belgrano. Sin medias tintas. Sin chance alguna de escapar a la disyuntiva. De ahí para adelante el destino está sellado. La línea divisoria no puede ser traspuesta. (p. 31)

La diferencia identitaria y el maniqueísmo están presentes en «El Apocalipsis según el Chato» donde la diferencia entre los dos primos, Chato y Alelí, se va marcando en círculos concéntricos: son rivales en el trabajo, en el amor por una mujer, y en el fútbol. Y cada uno de ellos lleva consigo a su equipo de amigos y compañeros. Según el narrador:

Ya dije que se han pasado la existencia odiándose con una entrega sin fisuras. Y no se han fajado más porque siempre vivieron relativamente lejos uno del otro. Alelí es de la Merced, y nosotros con el Chato

somos de La Blanquita, y para el que no conoce la zona hay que aclarar que entre los dos barrios hay como treinta cuadras y son de tierra. (p. 199)

Ansiedad y sentido de pertenencia son las dos características sobre las que se construyen los personajes de estos cuentos de amigos aficionados al fútbol, que, como se ve, se encuentran en una doble tesitura de mostrar una identidad propia, tejida en torno a la amistad que dura durante años, y deben pasar una prueba, que se concreta en este caso en ganar un partido o impedir una victoria. Son dos temas importantes en la narrativa de Eduardo Sacheri: la fidelidad a unos colores y el éxito en una prueba, temas que trataremos enseguida.

LOS JUGADORES PROFESIONALES

Si los jugadores que juegan por placer y gusto ocupan un lugar importante como protagonistas de los cuentos de Eduardo Sacheri en *La vida que pensamos: Cuentos de fútbol*, no sucede lo mismo con los jugadores profesionales. Sí que están presentes, pero su presencia es menor. Sólo hay dos piezas dedicadas a dos de ellos, a Diego Armando Maradona y a José Óscar Pastoriza. Curiosamente son dos segmentos poco narrativos y es difícil decir que esas dos aproximaciones sean relatos, textos narrativos. Tienen más de evocación y de elogio, de dibujo de un momento. De hecho, de uno de ellos, de «Me van a tener que disculpar», puede decirse que es una “disertación” en una primera parte extensa del texto y no narración

Es bien cierto que en «Me van a tener que disculpar» se retrata una acción, los dos goles de Maradona a la selección de Inglaterra en los cuartos de final de la Copa del Mundo de México el 22 de junio de 1986. Los dos goles fueron distintos: el primero lo marcó con la “mano de Dios” y el segundo partiendo desde su propio campo, driblando a seis jugadores ingleses y al portero. El yo narrativo en este caso se dirige a unos narrarios muy presentes (“ustedes me van a tener que disculpar”), lo que define ya el discurso como unas frases dirigidas a unos oyentes y no como una elocución plenamente narrativa. ¿Qué es lo que se debe perdonar? Que un hombre cabal, que siempre juzga a las personas con ecuanimidad y ética, no es capaz de hacer lo mismo con Maradona, porque:

Jon Kortazar

Pero ojo, que esta tarde es distinta. No es un partido. Mejor dicho: no es sólo un partido. Hay algo más. Hay mucha rabia, mucha frustración, acumulada en esos tipos que miran la tele. Sin emociones que no nacieron por el fútbol. Nacieron en otro lado. En un sitio mucho más terrible, mucho más hostil, mucho más irrevocable. (p. 55)

Y aquí Sacheri se refiere a todo lo que se jugaba en ese partido, que no era sólo fútbol, a su componente político y a su dimensión identitaria nacional, a una Argentina que ganaba a Inglaterra que la había humillado en la Guerra de las Malvinas (1982). En palabras de Alfredo Relaño, en ese partido se jugaban cuestiones como:

El recuerdo de la Guerra de las Malvinas. Un conflicto Norte-Sur. Un conflicto Imperio-Nación. También un conflicto Democracia-Dictadura. Una cuestión enrevesada.⁸

Por ello Sacheri acaba con la conclusión:

Es fútbol, pero es mucho más que fútbol. Porque cuatro años es muy poco tiempo como para que te amaine el dolor y se te apacigüe la rabia. Por eso no es sólo fútbol. (p. 55)

Y así el hombre cabal rompe su regla de oro con Maradona, y no puede juzgarlo de manera equilibrada por lo que hizo en ese partido, y eso a pesar de los más que evidentes defectos de astro futbolista.

Bien es cierto que es uno de los pocos momentos en que Sacheri identifica el fútbol con una dimensión nacional y política, que suele estar presente en otros autores que escriben sobre fútbol. Pero es verdad que en estos cuentos no aparecen las selecciones. En el libro se publica otro relato sobre la selección uruguaya, pero tampoco en él se subraya el componente nacional. Para Sacheri el fútbol aparece en la vida afectiva y pasional de las personas y no en el plano ideológico y de identidad nacional. Como hemos visto, las fidelidades identitarias son más personales, unidas al grupo de amigos y a la diferencia con un *otro* que se mueve en un nivel de vivencia personal y real, y no ideológico.

⁸ Relaño, Alfredo: *Tantos Mundiales, tantas historias*. Barcelona: Córner, 2014, p. 287.

De hecho, el narrador-disertador de «Me van a tener que disculpar» lo dice claramente:

Y aunque yo sea de aquellos a quienes les desagrada la mezcla de la nación con el deporte, en este caso acepto todos los riesgos y las potenciales sanciones. (54)

Distinto es el tono, de respeto y mesurado, que se utiliza en «Señor Pastoriza» comenzando por el tratamiento de Señor que se introduce ya en el título de esta evocación de una persona recta y respetada en tanto no se ocultan los defectos de Maradona. El recuerdo comienza como una elegía a la muerte de Pastoriza: “Cuando me enteré, casi no pude decir palabra sobre su muerte, señor Pastoriza” (217). De él se recuerda su actitud deportiva en un partido crucial de Independiente contra Talleres Córdoba, en el que el árbitro concedió un gol, al parecer con la mano, de Ángel Bocanelli del Córdoba y a resultas de las protestas posteriores de los jugadores de Independiente expulsó a tres de ellos que se jugaban en enero de 1978 el Campeonato Nacional en campo contrario. Cuando se quedaron con ocho jugadores y el equipo quiso retirarse y no seguir jugando, Pastoriza se acercó y les dijo que siguieran:

Pero estaba usted, señor Pastoriza. Usted estaba y los detuvo. Los detuvo y los hizo volver. Los hizo volver y les dijo: “Jueguen”. Les dijo “jueguen” y ellos le hicieron caso, señor Pastoriza. (p. 218)

Pastoriza representa en este cuento al entrenador sabio que sabe del juego y del mundo: “Dueño de un conocimiento secreto sobre los entresijos del juego, taumaturgo de la táctica y de los movimientos sobre el césped”⁹, en este caso Pastoriza significa la razón y la sensatez frente a las injusticias, el recto saber y, en cierto sentido, el que sabe que deben seguirse las reglas de la deportividad.

El narrador sitúa esa fecha en su biografía personal y confiesa que esa noche él nada supo, porque le habían enviado a casa de unos familiares para ocultarle el cáncer de su padre que se estaba muriendo: “Yo tenía diez años y no podía decirme que se estaba muriendo”. Y el padre que se muere enseña a su hijo todas las fotos de la hazaña del empate a 2 de Bochini que le dio el campeonato a Independiente. De forma que el acto de

⁹ García Cames (2018), *op. cit.*, p. 186.

pedir seguir jugando se convierte en un acto de hermanamiento entre el equipo de fútbol, Pastoriza, y el padre del autor/narrador que escribe esa carta emocionada, a la persona que hizo que hijo y padre dieran una vuelta olímpica, una vuelta al campo, en torno a la mesa del comedor de su casa.

Esa declaración de agradecimiento tiene algo de excepcional, puesto que, como defendemos, no es un relato en sí mismo, pero se hermana con otros cuentos sobre la relación padre-hijo y su afición por el fútbol y con algunos relatos en el que la narración futbolística discurre paralela a otra narración, sólo que en este caso no se imbrican narración real con fábula ficcional, sino que la muerte de Pastoriza trae consigo el recuerdo del último momento de alegría del padre antes de su muerte.

«Señor Pastoriza» contrasta con «Me van a tener que disculpar» en el distinto resultado de la memoria. En el caso de Maradona, el narrador entiende que la memoria debe ser consciente de la vulgaridad de la persona:

Ya que el tiempo cometió la estupidez de seguir transcurriendo, ya que optó por acumular un montón de presentes vulgares encima de ese presente perfecto, al menos yo debo tener la honestidad de recordarlo.
(p. 58)

En el caso de Pastoriza, en cambio, la memoria se mantiene duradera e inalterable, en una frase en la que deben subrayarse palabras como “perpetua” y “siempre”: “Será más bien que Independiente es un puente que perpetuamente me conduce hacia mi viejo. Y bueno. Usted estuvo siempre parado en ese puente” (221).

Los profesionales de ficción aparecen en dos cuentos: «Esperándolo a Tito», del que ya hemos hablado, y de manera más elaborada y rica en «Los traidores», aunque aquí los clubs que se citan no son de primera división. En este cuento se muestra una doble traición, la del narrador, Nicanor, seguidor del Morón, habla con un personaje más joven y le cuenta su historia, y la del jugador Gatorra, que por dinero abandonó el club en el que creció, el Morón, y tras una temporada de triunfo en que dejó al equipo a tres puntos del ascenso, fichó por el equipo rival, el Chicago. Y resulta que Gatorra en el primer encuentro en que se enfrentan los dos equipos mete tres goles y el último de tacón junto a la línea de gol, mientras mira con suficiencia a la tribuna de los hinchas a quienes traicionó. Parece que la historia remite al gol de Roberto Leiga al Chicago donde había crecido y desde donde pasó al Morón, en el primer encuentro

en que se enfrentó a su equipo el 2 de mayo de 1998, de manera que en la realidad el suceso tuvo lugar de forma inversa¹⁰. Eso sí, Leiga no celebró el gol que marcó a su antiguo equipo.

Este jugador profesional de ficción crea un paralelismo con el otro traidor, con el narrador Nicanor, que debe abandonar su afición por el Morón por amor a una mujer cuya familia sigue al Chicago. Nicanor se muestra como un personaje que traiciona su fidelidad por el club. Por ello trataremos su actitud en el apartado dedicado a las traiciones a la afición.

LA LEALTAD A UN EQUIPO

Uno de los valores más subrayados en este libro, probablemente por razones autobiográficas, consiste en la fidelidad a los colores de un equipo, de lo que eso significa de identidad personal y social, fidelidad que nace en la infancia y se mantiene en el tiempo, a pesar de que ese equipo no consiga grandes victorias (confesemos que la victoria es un banderín de enganche para los nuevos aficionados al fútbol). Pero ahí queda la fidelidad como una confesión de integridad personal.

Copio aquí el diálogo de la película *El secreto de sus ojos* (2009) donde se define la pasión y la fidelidad por un equipo, a pesar de que no haya ganado un campeonato desde hace tiempo:

- Escribano, ¿Qué es Racing para usted?
- ¡Una pasión!
- Aunque hace nueve años que no sale campeón...
- ¡Una pasión es una pasión!

De paso, habría que citar que Eduardo Sacheri¹¹ ha explicado más de una vez por qué hizo que el asesino de esa ficción fuera seguidor del Racing Club de Avellaneda, rival del Club Atlético Independiente, del que es admirador el escritor.

¹⁰ Cordara, Julio: «El gol menos querido», 2010, <http://chicagototal.blogspot.com/2010/08/el-gol-menos-querido.html>.

¹¹ Sacheri, Eduardo: «Sacheri explica por qué eligieron a Racing para *El secreto de sus ojos*», https://www.youtube.com/watch?v=rMln_KhB_TBo&ab_channel=FW; y «Eduardo Sacheri explicó por qué el asesino de *El secreto de sus ojos* es de Racing», 2020, https://www.youtube.com/watch?v=xQoXr_toahk&ab_channel=eltrece.

Muchos de los cuentos de esta colección hablan de la pasión que se vive por el fútbol. El seguidor, el hincha es uno de los grandes protagonistas de estas historias de juego y de verdad. Comencemos por los dos más extremos. Dos cuentos que narran la locura por el fútbol, a la vez que enfatizan la importancia de la amistad.

DOS CUENTOS DE SUPERACIÓN DE PRUEBAS

Los cuentos de Eduardo Sacheri mantienen, en general, dos características que pueden anotarse sin mucha dificultad. Una radica en la propensión a lo oral, tanto en la utilización de frases populares, como en el uso de modismos; otra puede definirse como la mezcla de géneros: el cuento sobre fútbol se asemeja a otro género literario, como la narración sentimental, o a la picaresca, o la ficción fantástica... En el caso de los dos textos que vamos a analizar ese acercamiento se produce a la literatura oral y popular. Tanto «El golpe del Hormiga» como «La promesa» son relatos que se estructuran en torno a dos ejes: en primer lugar, la sorpresa final, hasta la última línea no se explica qué es lo que buscan los protagonistas; en segundo lugar, la narración siguiendo el esquema de la solución de problemas y de la resolución de pruebas.

«El golpe del Hormiga» relata un muy especial “atracó”: un grupo de “desquiciados” (70), ocho amigos, se conjuran, bajo el mando del Hormiga, para entrar en un supermercado, en el que el protagonista trabaja como vigilante durante dos años a fin de estudiar las posibilidades del golpe y, tras levantar el hormigón del suelo, recoger un poco de tierra. El final aclara que esos ocho amigos son seguidores de San Lorenzo, pero para un lector —como es el caso— lejano a los entresijos de la historia del fútbol de Argentina el pasaje es oscuro, y no queda claro cuál es el objetivo final de esa incursión.

El cuento va dejando pistas aquí y allá, pero son poco claras. Los ocho amigos se encuentran en “un aguadero de película mala, y ellos, una banda de chorros planeando el asalto del siglo” (p. 71). El Hormiga, que lleva la voz cantante, ha trabajado dos años como vigilante en un lugar que no se nombra a pesar de que pudo haber encontrado trabajos mejores y mejor pagados. Pero trabajó dos años, sólo “para eso”, para dar ese golpe, y en ese tiempo: “soñó, calculó, laburó, investigó, planeó y preparó” (p. 76) ese atraco. En ese tiempo estudió la localización de las cámaras, los horarios de los vigilantes, los movimientos que deben darse para llegar al objetivo. El sitio no se

define, pero se dice que al llegar al final de una repisa: “van a sentir olor a jabón en polvo” (p. 79) o que “armaron una isla en el medio con una oferta de papel higiénico” (p. 79) o que hay una “góndola de fideos” (p. 83) o una línea de cajas (p. 81). Son pocos datos para pensar que se trate de un supermercado. Y además, el narrador comenta sobre Bogado, un amigo del Hormiga, que nunca volvió a ir a ese sitio, que le dolía el alma volver a él:

Como si una llamarada súbita lo hubiera incinerado en el fuego de la revelación, toma conciencia del sitio en que se encuentra. No ha vuelto ahí en todos esos años, tan grandes son el dolor y la nostalgia. Otros sí han vuelto, se lo han dicho. Pero él nunca fue capaz. No ha querido siquiera pasar por la calle ni por el barrio. (p. 80)

Es la fuerza de la nostalgia la que imprime un tono especial a todo el relato.

Pero resulta probable que el lector no pueda comprender el texto si no conoce la historia del equipo San Lorenzo. Entre 1916 y 1979 el club tuvo un estadio, llamado El Gasómetro en la Avenida de La Plata, que debió enajenar en duras condiciones económicas. En su lugar se construyó un supermercado Carrefour:

La difícil situación económica que atravesaba el club, ignorado por la dictadura que benefició a otros clubes, concluyó con el remate de 7760 metros cuadrados del predio de Avenida La Plata debido al juicio que existía con la empresa Altgelt y cia SRL, por incumplimiento de pago de la construcción del complejo natatorio en el predio del Bajo Flores. Es así como San Lorenzo pierde el Viejo Gasómetro, presionado por la entonces Intendencia de la ciudad de Buenos Aires, a cargo del gobierno de facto liderado por el autoproclamado Proceso de Reorganización Nacional, dio el pretexto de lanzar un plan de urbanización sobre los terrenos de dicho estadio que jamás se realizó. Tales terrenos serían finalmente vendidos a la cadena francesa de supermercados Carrefour, cuya representante legal en Argentina era la hija del general del proceso López Aufranc, a tres veces lo pagado al club de Boedo.¹²

Tras la venta el club transitó durante cinco años por distintos estadios de Buenos Aires, jugando en ellos como “local”,

¹² «Club Atlético San Lorenzo de Almagro», https://es.wikipedia.org/wiki/Club_Atl%C3%A9tico_San_Lorenzo_de_Almagro.

Jon Kortazar

hasta que se construyó un nuevo estadio en 1993 que se llama Pedro Bidegain de manera oficial y Nuevo Gasómetro en forma popular.

La aclaración del cuento puede encontrarse en las informaciones en torno al cuento que ofrece la periodista Miranda Cerdá:

En un cuento llamado «*El golpe del Hormiga*», dedicado a la memoria de Osvaldo Soriano, el escritor Eduardo Sacheri inmortalizó a un grupo de amigos, fanáticos de San Lorenzo, que a modo de “golpe”, se infiltraron en el Carrefour de Avenida La Plata durante una madrugada del año '94. El objetivo de aquella hazaña era sustraer algunos puñados de “tierra santa”, removiendo unas baldosas del hipermercado y cavando con herramientas varias, y depositarlo en el Pedro Bidegain.¹³

Esta aclaración da luz al significado del cuento. El Hormiga y sus compañeros deben pasar varias pruebas, esconderse, repatar sin que les vean los guardias, no hacer ruido, hacerlo cuando no vaya a oírse por el alboroto que levantan las pulidoras del hall central, que tapa el que realizan ellos para levantar el suelo y conseguir un poco de tierra. En el momento en que extraen esa tierra, Sacheri evoca ritos y actitudes religiosas:

Ocho pares de ojos se clavan en su puño. Tiene la piel arañada, las uñas rotas, el anillo de casamiento opaco y cruzado de raspones. Y bien aferrado, como si fuera de cuento, un puñado de tierra negra que asoma entre sus dedos crispados [...]. Se hinca con la dignidad de un sacerdote egipcio [...] mientras recoge trocitos del tesoro en un frasco de vidrio. (pp. 82-83)

«El golpe del Hormiga» subraya la identificación del aficionado con el estadio y de éste como lugar sagrado. No en vano, San Mamés del Athletic Club es La Catedral, volviendo sagrado lo deportivo. David García Cames describe de esta manera la vinculación entre aficionado y estadio que en este cuento adquiere la máxima expresión:

El estadio de fútbol aparece a nuestros ojos dotado de todas las propiedades de un templo que reúne la devoción religiosa y el espectáculo

¹³ Cerdá, Miranda: «¡Veinte años, carajo!»: la historia de un cuento sobre el sentido de pertenencia», 2020, <https://www.sanlorenzoprimerocom.ar/noticias/veinte-anos-carajo-la-historia-de-un-cuento-sobre-el-sentido-de-pertenencia>.

de masas [...]. El fútbol adquiere en los grandes estadios su expresión plena como ceremonia que lleva hasta sus últimas consecuencias el carácter sagrado del juego.¹⁴

Y más en este caso en que se sacraliza de nuevo un lugar perdido y convertido en Carrefour posmoderno, en mercado, allá donde tenía lugar el juego sagrado.

Pero lo cierto es que el cuento mantiene un segundo nivel de lectura. Los ocho amigos llevan a cabo el asalto y consiguen la tierra. Pero el Hormiga tiene un plan y por eso lleva los dos años maquinando el asalto. En este punto el cuento gira hacia los relatos maravillosos. El Hormiga está convencido que si consiguen la tierra romperán la racha de veinte años que lleva San Lorenzo sin ganar un campeonato. Es decir, la tierra que ellos consigan hará que San Lorenzo gane un torneo. Ya Miranda Cerdá apunta que el fin último se define “para romper con la malaria futbolística de 20 años sin títulos”¹⁵.

La referencia a los veinte años (que tampoco termina de explicarse en el relato) aparece dos veces en el texto. De hecho, comienza con esa palabra:

—¡Veinte años, carajo! ¡Veinte años! ¿Qué me decís a eso? ¿Querés que me quede así, sin hacer nada? (p. 70)

Más tarde se define que los veinte años transcurren entre 1974 y 1994:

Y parece como si el Hormiga supiese que Bogado está a punto de derrumbarse, porque con uno de los marcadores que estuvo usando para las cruces y para las flechas escribe 1974-1994; esos ocho números a Bogado se le clavan en las entrañas. (p. 75)

Para entender bien el cuento hay que saber que son los veinte años en que San Lorenzo estuvo sin ganar un título:

Sin mencionarlo, la historia que inmortalizó el puño de Sacheri en su libro “Lo raro empezó después” habla de los 20 años que hasta 1994 San Lorenzo llevaba sin ganar títulos.¹⁶

¹⁴ García Cames (2018), *op. cit.*, p. 343.

¹⁵ Cerdá (2020), *op. cit.*

¹⁶ *Ibid.*

Jon Kortazar

La clave del cuento se funda en la elisión. Sí. Pero resulta oscura para quien no conozca la historia de San Lorenzo, puesto que el autor lo oculta “sin mencionarlo”.

Pero, en cualquier caso, lo que estos personajes que roban la tierra en 1994 no pueden saber es que en 1995 fueran a ganar un campeonato:

El 25 de junio de 1995, en Rosario, San Lorenzo se coronó campeón del Torneo Clausura y rompió con una racha de 21 años sin títulos. Durante ese tiempo, el Ciclón no sólo no pudo consagrarse en Primera División, sino que le vendieron la cancha y descendió a la segunda categoría del fútbol argentino.¹⁷

Y mucho menos pueden pretender saber que se lograría un campeonato en 1995, año en el que el Hormiga aceptó el trabajo de vigilante para poder planificar el golpe. Es el autor, Eduardo Sacheri, y no sus personajes, quien sabe que la magia, el traslado de la tierra del viejo al nuevo estadio, tendrá su efecto; que el hecho de robar un poco de tierra del viejo estadio traerá consecuencias importantes en la historia del club. Es Sacheri, que escribe y publica el cuento cuando ya han sucedido los hechos, es el autor quien sabe que con el robo de la tierra terminarán veinte años de sequía. Los personajes no pueden saberlo. De hecho el relato se publicó en 2007, muy lejos de 1995, con los hechos que se narran ya en la historia del club.

El artículo de Miranda Cerdá aclara también el motivo que tuvo Sacheri para escribirlo: hacer una loa al sentido de pertenencia a un club, describir el sentido de identidad colectiva que crean los clubs de fútbol:

‘Siempre me interesaron los rasgos de identificación de las distintas hinchadas con algunos símbolos propios, y siempre me gustó mucho cómo los hinchas de San Lorenzo defienden su pertenencia al Viejo Gasómetro. Esa admiración que me genera esa actitud de la gente de San Lorenzo fue lo que me entusiasmó, y en algún momento se me ocurrió esto de un grupo de locos sacando tierra debajo del supermercado’, dijo Sacheri en diálogo con *San Lorenzo Primero*. Reflejar con tanta claridad un sentido de pertenencia tan sentido —valga la redundancia— por los hinchas del Ciclón, no es tarea sencilla para quienes no han vivi-

¹⁷ *Ibid.*

do en carne propia la vulgar venta de los terrenos en Avenida La Plata durante la última dictadura cívico-eclesiástico-militar.¹⁸

Cabe destacar en esta observación algo que ya hemos visto declarar a Sacheri, aunque sólo fuera por boca de un personaje. A él no le importa la identificación del fútbol y el deporte con la nación, cosa que sucede cada poco tiempo. A él le interesan los rasgos de identificación personal: los grupos de amigos que juegan un fin de semana, las cuadrillas de chavales que juegan con sus compañeros, esas identidades que se forjan en la niñez, en la juventud y que son personales y colectivas, pero no nacionales. Los “rasgos de identificación” de los que habla en esa entrevista componen los rasgos de muchos de los narradores y protagonistas de estos cuentos de “personas comunes y corrientes”.

Queda un punto por aclarar, o interpretar. El cuento está dedicado a Osvaldo Soriano (1943-1997). En la pequeña intertextualidad que aparece en el libro sólo puede anotarse una mención a Roberto Fontanarrosa (1944-2007) y a su cuento sobre el viejo Casale en «La vida que pensamos» y ésta, que el autor explica en la entrevista que comentamos.

Habría que añadir que Sacheri declara que sus cuentos comienzan con una imagen que luego trata de explicar. Lo anota como un comienzo del proceso de escritura en «Un viejo se pone de pie»: “Como casi todas las historias [ésta] nace a partir de una única imagen cargada de sentido” (p. 179).

En el caso de «El golpe del Hormiga» la imagen fue recordar a Osvaldo Soriano y a Nene Sanfilippo (1969-), conocido jugador del San Lorenzo y máximo goleador histórico del club, recordando en medio del Carrefour en qué lugar fue donde metió un gol a Boca. Así lo expresa el escritor:

‘Recuerdo un cuento breve de Soriano que habla de un encuentro con Sanfilippo en el Carrefour de Avenida La Plata, donde el Nene le cuenta un gol en medio del supermercado, como intentando los dos recordar dónde estaba cada cosa del Viejo Gasómetro. Esa fue la motivación para escribir el mío’, expresa sobre la carta que Soriano le escribe a Eduardo Galeano, y que fue incluida a modo de relato en “El fútbol a sol y sombra”.¹⁹

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

Sacheri confiesa que la devoción de la hinchada del San Lorenzo por tener un estadio y volver al barrio donde nació, Boedo, es un rasgo que admira, y que “Yo creo que aunque amemos a clubes distintos, los amamos de modos parecidos”, resume Sacheri cuando le preguntan cómo pudo ocurrírsele semejante idea”²⁰.

«La promesa», en cambio, no posee tanto sustrato histórico. Es una historia de la afición al fútbol y un equipo llevada hasta el final. Y el narrador no cuenta hasta la última línea del relato cuál es esa promesa que el protagonista le ha hecho a un “tú” al que habla. Sabemos que la promesa que ha contraído resulta poco habitual y tan extraña que no se lo dice a su mujer, y que ha enredado a un par de amigos. El narrador, Ernesto, se despide de su esposa comentándole que va al estadio, pero sin decirle para qué. Llega a casa de su amigo Beto que prepara dos bolsas, cuyo contenido desconocemos. Toman el tren y al llegar les espera el Gordo, el tercero del grupo y se dirigen a la casa de Rita, donde también les aguarda Luisito, ya preparado para salir para el campo. En un aparte, Rita comenta la rareza de la promesa: “La verdad es que mucho no lo entiendo, Ernesto. Pero bueno, si te lo pidió habrá sido por algo” (p. 86). Salen los tres amigos con el niño y toman el autobús hasta el estadio.

Aquí comienzan las pruebas que deben superar. La primera consiste en sortear los controles de la policía y pasar las bolsas que llevan con ellos. Ernesto da una de las bolsas a Luisito a quien una mujer policía hace un examen muy superficial y le deja pasar con la bolsa:

Entramos a la cancha y me fui derecho adonde me pediste: contra el alambrado, debajo del acceso tres, a mitad de camino entre el medio-campo y el área. Un lugar de mierda, bah! [...] Pero al mismo tiempo es un lugar histórico: el único sitio que supimos conseguir aquella tarde gloriosa en que salimos campeones por primera (y hasta ahora única) vez. (p. 88)

En ese lugar los tres amigos y el niño hacen tiempo mientras se juega el partido previo. Pero se vislumbra cuál va a ser la segunda prueba que deberán superar: subirse al alambrado, que está ahora más alto que aquella vez histórica, y que tiene un alambre de púas en lo alto, además son más viejos para hacer el caballito, subirse uno encima del otro (p. 91). Pero en el mo-

²⁰ *Ibid.*

mento en que salen los jugadores, el Gordo se pone junto a la alambrada; Beto trepa sobre él no sin dificultad, y sobre él sube Ernesto, que lleva la bolsa entre los dientes. Cuando llega al alto, abre la bolsa, busca una cajita, y recuerda a su amigo al que habla y siente que todo adquiere un sentido:

Entiendo todo, porque ahora se me borra el dolor de tu ausencia, o mejor dicho, ahora te encuentro, y me parece que todo se cierra [...] que te enfermaste y que me pediste y que te prometí solamente para esto, para que yo me estire y me agarre del alambre de púas y con la mano libre abra la bolsa y hurgue en el fondo y encuentre bien guardada la cajita [...] para que la abra [...] para que entienda al fin que allí te vas y te quedás para siempre, en ese grito tenaz, en ese amor inexplicable, en las camisetas que empiezan a asomar desde el túnel, y en ese vuelo último y triunfal de tus cenizas. (p. 94)

La promesa que había hecho Ernesto a su amigo muerto, al que dirige su parlamento, consiste en esparcir sus cenizas en medio del campo del equipo del que son seguidores.

Como cuento que cuenta una promesa, este relato enlaza con «Los traidores», sin embargo, en este caso el amor por los colores se define extremo, y en la exageración del deseo, que alguna vez se ha cumplido en la realidad, se subraya la identidad de la amistad entre los cuatro personajes, a quienes se les ha sumado ya el hijo, Luisito, de la persona que ha fallecido. «La promesa» define un concepto extremo de amor por un equipo que a los demás les parece raro (lo vimos en las palabras de la viuda) o extraño, incluso para Ernesto que debe cumplir la promesa hecha al amigo muerto.

Y también en este caso el estadio se convierte en lugar sagrado donde reposa el amigo muerto, que quiere seguir siendo identificado, aún después de muerto, como integrante de una colectividad. Y Sacheri no es el único ejemplo de la escritura del tema de la exhumación. Ese argumento está presente en Fontanarrosa («Cenizas»), o en el escritor vasco Harkaitz Cano.

LEALTAD AUTOBIOGRÁFICA

Resulta conocido para cualquier lector curioso que Eduardo Sacheri es fiel seguidor del Club Atlético Independiente de Avellaneda y se sabe también que esa devoción fue fundamen-

tal para hacer que el asesino de la novela *El Secreto de sus ojos* fuera hinchado de Racing de Avellaneda²¹. En la colección hay varios cuentos, casi todos adheridos a la figura de su padre cuya unión comentaremos más tarde en este artículo, donde el autor confiesa su fidelidad a Independiente de manera clara o sutilmente autobiográfica.

La caracterización autobiográfica estaba presente en «Señor Pastoriza» donde el autor destacaba claramente que en el momento en que Independiente consiguió en enero de 1978 el Campeonato Nacional de 1977 él tenía 10 años, dato que es cierto atendiendo a su biografía.

En «Señor Pastoriza» convergen tres temas que vamos a tratar separadamente en distintos apartados. Ya lo vimos como jugador profesional, y en la convergencia entre el momento de su muerte y el recuerdo de la muerte del padre. Ahora focalizaremos la vertiente autobiográfica del relato-carta. Y más tarde veremos cómo funciona ahí la figura del padre como iniciador de la afición del niño por la lealtad a un club: el Independiente.

Ya relatamos cuáles fueron las circunstancias bajo las que el niño Sacheri vivió aquel día: su padre se muere y a él le envían a casa de unos familiares en Villa Gesell, a veranear. El niño no se da cuenta de que en realidad lo están llevando lejos de su casa, para que no se dé cuenta de la enfermedad de su padre:

Me habían enviado a Villa Gesell, junto con mi hermana, a veranear con unos tíos. Esas cosas que pasan y que cuando uno es chico no se da cuenta de que lo están engatusando [...] Pero a los diez años a veces uno se distrae y pierde las marcas. (p. 218)

Tras el viaje, el padre lo está esperando con todos los diarios que dan cuenta de la hazaña de Independiente, que fue de empatar el partido contra Talleres de Córdoba que les dio el Campeonato. Y así padre e hijo, gracias a Pastoriza, pueden contemplar los diarios que el padre guardó con ilusión para poder volver a recordar la hazaña de la noche de enero. Y sobre todo, el autor y narrador se acuerda de Pastoriza porque gracias a ese partido:

Me dio la oportunidad de dar la última vuelta olímpica con mi viejo sobre la mesa del comedor, mientras él le hacía las últimas gambetas a la muerte. (p. 221)

²¹ Sacheri (on line y 2020), *op. cit.*

La figura del padre como guía en la primera afición del niño es un motivo que se repite en muchas de las narraciones sobre el fútbol. Así se hermanan padre e hijo en la fidelidad a Independiente, fidelidad que tiene su expresión más precisa en el texto «Independiente, mi viejo y yo». Pero si la lealtad a un club es patente en este relato, habría que observar que la vertiente autobiográfica se ha debilitado y en este cuento la ficción tiene mayor presencia de manera que el cuento se convierte en una ficción autobiográfica. Es probable incluso que el yo que narra, un niño de cinco años, no sea del todo el autor, pero sí, ¡claro!, un trasunto del mismo.

La historia cuenta la noche de un partido importante de Independiente contra un equipo brasileño en la Final de una Copa de Libertadores. Pero el niño de cinco años reconoce que la carne es débil y no es capaz de mantenerse despierto mientras se disputa el partido. A la mañana siguiente pregunta a su padre por el resultado, y ¡sí!, Independiente ha superado la diferencia de goles y ha ganado el Campeonato: es Campeón de América. Y puede decirlo en el Jardín de Infancia. Como veremos se trata en realidad de una semifinal y no de una Final propiamente dicha, aunque el cuento lo exprese con claridad: “Que habíamos salido campeones de nuevo y que no me olvidara en el jardín [de infancia] de decirle a todo el mundo que Independiente había vuelto a salir campeón de América” (p. 145). Por razones de eficacia narrativa se ha convertido lo que fue una semifinal en una Final de Campeonato.

Desde luego, el final del relato con toda la referencia a la muerte del padre hace interpretar el sentido autobiográfico. Pero hay otros elementos que subrayan el elemento ficcional del relato. Así, por ejemplo, no hay alusiones a los hermanos y hermanas, presentes en otros cuentos autobiográficos del autor como acabamos de ver en «Señor Pastoriza» y como veremos en «Feliz cumpleaños».

Según la cronología, y si defendemos que es autobiográfico, el cuento se sitúa en 1972 (Sacheri nació en 1967). Pero el niño lleva el número de Bertoni en la camiseta. Y este jugador estuvo en Independiente entre 1973 y 1978. Además, Independiente ganó la Copa de Libertadores —en sus diferentes denominaciones— en 1964, 1965, 1972, 1973, 1974, 1975, 1984. El cuento parece situarse en esos años gloriosos de las cuatro copas. Pero el club no jugó una final con un equipo brasileño en las finales de los años 1972, 1973 y 1974.

El año 1972, y el cuento no puede referirse a ese año, porque Bertoni aun no jugaba, Independiente disputó el primer lugar

en la liguilla de tres equipos en la segunda fase y su pase a la final al Santos brasileño, pero la final la jugó contra Club Universitario de Deportes de Lima.

En 1973 jugó la final contra el Colo-Colo de Chile. El año 1974 ganó la Copa frente al São Paulo de Brasil. Pero en aquel momento las finales no se jugaban por mayor diferencia de goles, sino al mejor de los puntos en dos partidos. En el estadio de São Paulo Independiente perdió y ganó en Avellaneda. El desempate se jugó en el Estadio Nacional de Chile.

En 1975 sí que Independiente necesitó una diferencia de goles con el Cruzeiro, pero pasará a la final por quedar primero en la liguilla de Grupo, y no para ganar la final. En esa fase de grupos, el club de Avellaneda perdió los dos primeros partidos y necesitaba ganar por 3 goles en el último partido del grupo ante Cruzeiro. Y así sucedió en el estadio de Independiente. Pero la final la jugó contra Unión Española de Chile. Y el desempate de la final se jugó en Paraguay.

El relato se sustenta en dos partes bien definidas, como sucede tantas veces en los cuentos de Sacheri. En la primera se recuerda un partido contra un equipo brasileño, que parece ser una mezcla entre lo sucedido en 1974 al ganar la final contra São Paulo y 1975 en el que necesitó una diferencia de goles contra Cruzeiro para pasar a la final. Pero la diferencia de goles no era pertinente en la final puesto que ésta se jugaba a doble partido en aquella época. La segunda parte del relato sí parece autobiográfica con ese maravilloso retrato del padre. Y del fútbol para pasar más allá de la muerte:

Cuando Independiente gana un campeonato —al fin y al cabo, Dios y sus milagros, evidentemente existen— lo primero que hago [...] levantar los brazos y los ojos hacia el cielo, abrazándolo a mi viejo a través de todos los rigores del destino, y por encima de todas las traiciones de la muerte. Lo que pasa es que tratándose del Rojo, de mi viejo y de mí, hay veces que la muerte es una señora que nos tiene un miedo bárbaro. (p. 146)

El amor más allá de la muerte de Quevedo se convierte aquí en el Independiente más allá de la muerte.

AFICIONADOS FIELES

En el libro *La vida que pensamos* existen dos relatos en los que los protagonistas muestran su apoyo con fisuras y sin fisuras a

los equipos de su alma. Siguiendo su máxima de que los cuentos tratan de personas comunes y corrientes, Eduardo Sacheri convierte a los hinchas, a los aficionados, en protagonistas de sus cuentos.

El primero de ellos se titula «Motorola» y en mi opinión es uno de los más redondos de la obra, por su hábil utilización de la tensión narrativa en el transcurso de un argumento redondo en su concepción. El taxista Tagliaferro, seguidor de Platense, se muestra escéptico con su equipo por dos razones. La primera tiene que ver con la distancia económica entre lo que ganan los jugadores y lo que ganan los trabajadores y así razona que hagan lo que hagan los jugadores nada cambiará su vida. La segunda tiene que ver con el desarrollo de juego de Platense, que se está jugando contra River su permanencia en primera o su descenso a segunda; ya dijimos que las victorias son un buen reclamo para los aficionados, y ser seguidor de un equipo perdedor no es nada agradable para nadie, sobre todo, como es el caso del protagonista, si tiene que soportar las bromas de sus compañeros de parada.

El cuento se estructura en torno a dos ejes: el primero tiene que ver con ese desapego que Abelardo Tagliaferro muestra con su equipo y con lo que hará esa tarde contra River en un partido definitivo; el segundo aparece en su ser íntimo, cuando a pesar de los pesares no puede dejar de ser seguidor de Platense. Así el fondo del cuento se escribe entre la figura pública y lo que quiere representar el personaje, y lo que es de verdad, su identidad íntima. Su indiferencia pública esconde una pasión personal y extrema por el equipo.

El título «Motorola» es el único que hace referencia a un objeto («Dominó» es un juego en el argumento de ese cuento) en la larga serie de cuentos reunidos. Se trata de la marca de la vieja radio que Tagliaferro lleva en su taxi.

En un cuento que puede considerarse como uno de los mejores de la colección por el uso de la tensión narrativa, Abelardo Tagliaferro, el Gordo Tagliaferro decide alejarse del equipo Platense y renegar de él en el momento en que ha realizado una campaña muy mala y está jugando contra River para no descender un partido esencial. Por tanto, el relato se sitúa en 1999 en el Torneo de Clausura. Su argumento no se basa en que el equipo va a bajar, sino que en el fútbol las ganancias de los jugadores son tan grandes que se diferencian de los mortales:

El fulbo es una mentira sabés. ¿O ustedes piensan que a esos turros de los jugadores les importa algo? No, padre, los tipos cobran y se van.

Jon Kortazar

¿Quién se queda como un boludo parado en la popular? ¿Vos o ellos?
(p. 99)

El relato comienza cuando el protagonista se acerca a la parada de taxis y debe enfrentarse a las bromas de sus compañeros, y mostrar un escepticismo que se mostrará falso:

—Y decime, Gordo, si hoy le gana a River, y ponele que por una de esas casualidades del destino se terminan salvando... ¿vas a seguir con la huevada del escepticismo? [...]

—No, Piolín, para mí el fútbol... ¿cómo te explica? Ya fue, sabés. (p. 98)

Sin embargo, sobre todas las apariencias bajo esa capa de escepticismo y suspicacia late un corazón por Platense. Una viajera sube al taxi de Tagliaferro y pide que le lleve a la basílica de Luján. Y en el momento en que se sube al taxi tiene la tentación de encender la radio, la Motorola, el símbolo de la tranquilidad de la vuelta a casa y algo más:

La radio, esa radio, era para él un talismán infalible, un salvoconducto, un pasaporte para un retorno pacífico a su casa y a los suyos. Y otra cosa: con esa radio había escuchado al Calamar salvarse de todos los descensos. (p. 101)

Cosa que no es del todo exacta, porque más tarde el narrador cuenta que el Gordo estuvo presente en dos de los partidos más cruciales por la permanencia de Platense. El argumento, pero, subraya que el protagonista ya ha caído en su pasión por el equipo. Él viaje le llevará, ida y vuelta, todo lo que dura el partido y la radio, de tan vieja, tiene un problema grave: no sintoniza una vez que se sale de la capital. Así que Tagliaferro va cavilando en la exactitud de su juicio por haberse alejado de la afición al fútbol, y, sin embargo, no puede dejar de pensar en Platense y en su futuro:

Pero sus labios empezaron a musitar una letanía que a cualquier sacerdote le hubiese resultado extraña: Tigre, All Boys, Brown, Los Andes. Su ánimo ya era definitivamente sombrío. De pronto el pánico lo cruzó en varias oleadas sucesivas [...] ¿Y si no era una, sino dos o tres categorías perdidas a hilo? (p. 103)

Es decir, ¿qué pasaría si Platense no baja sólo a segunda, sino también a tercera? En este juego entre su convicción de que debe terminar con su afición por el Platense y su imposibilidad de hacerlo, entre apariencia y realidad, Tagliaferro consigue oír algo del partido, pero no el resultado, a costa de cerrar todas las ventanillas y ahogar de calor a la pasajera, por lo que opta por poner el aire acondicionado, que esta vez hiela a la pobre señora, que se baja espantada en Luján.

En el camino de vuelta la angustia de Tagliaferro por saber el resultado de partido es cada vez más afligida y más cómica. Se acuerda de las dos veces que Platense eludió el descenso de manera casi milagrosa (los presenció y no los oyó, como se dijo en un momento anterior):

El ascenso se le subió a la cabeza. Y la definición por penales con Lanús, Dios santo. Lo había ido a ver con la Clarisa. Al final del partido él se había desmayado y habían tenido que sacarlo de la popular entre cinco tipos bien grandotes. Pero quién te quita lo bailado. Y el desempate con Temperley, mama mía cómo habíamos sufrido [...] ¿Mas qué 'nosotros', enfermo? Si vos seguís tan pobre como cuando vinimos de España. (p. 106)

El párrafo se refiere a dos partidos memorables de Platense. Contra Lanús jugó en 1977 una final por el descenso. El encuentro terminó 0-0, y fue dramático porque se lanzaron 22 penaltis. En el último momento Miguelucci el portero de Platense detuvo un penalti y metió el gol el Platense. Pero hubo un error porque le tocaba lanzar a Miguelucci y lo hizo otro jugador. El desempate contra Temperley sucedió en 1987, y el momento dramático no se produjo en el partido contra éstos, sino en el último de la liga. Temperley empataba y Platense perdía contra River 0-2, y cuando faltaban 20 minutos entró un jugador llamado Gambier, que en 15 minutos logró 3 goles y en consecuencia que se jugara un partido de desempate por el descenso. En ese partido Platense ganó 2-0.

Tagliaferro ha sido, pues, testigo de los principales hitos de la historia de Platense que en efecto bajó a tercera (Primera B Metropolitana) y que, por cierto, ha subido a Primera división en enero de 2021, de nuevo desde aquel lejano 1999 y ¡nos ha sido imposible saber si Tagliaferro lo ha podido ver!

Lo que cuenta el relato es la transformación de ese aficionado que quiere permanecer impasible ante su equipo con la excusa de su tranquilidad, cuando se va poniendo cada vez más nervioso y angustiado porque no puede saber el resultado del

Jon Kortazar

partido. Pregunta en la caseta de pago de la autopista y puede saber que Platense pierde. Pero se aferra a la promesa: si promete algo importante y lo cumple, Platense se salvará. Y el recital de promesas es realmente cómico en esa búsqueda de magia que haga que el Platense se salve:

De modo que prometió dejar de fumar a las cuatro de la tarde y para siempre. Temeroso de que los hados lo considerasen débil de espíritu, agregó la promesa de una dieta estricta que lo llevara treinta y cinco kilos debajo de su peso actual en un plazo máximo de tres meses [...] las promesas se iban acumulando sobre sus espaldas. Prometió volver a misa todos los domingos [...] Prometió dejar de construir fantasías eróticas con la peluquera de la vuelta. Prometió regalarle flores a la Clarisa todos los viernes hasta que la muerte los separase. (pp. 107-108)

Pero todo resulta inútil. Y Tagliaferro no tiene más remedio que confesar que él es un fiel seguidor de Platense. Y por eso cuando llega a la parada frente a sus compañeros, se pone la bandera de Platense sobre los hombros y la extiende como una capa, porque, y entonces Sacheri ofrece una de las más exactas definiciones de la pasión por un equipo:

Uno no entiende por qué ama las cosas que ama. El intelecto no sirve para escapar de los laberintos del afecto. Por eso es tan difícil enfrentar el dolor: porque uno puede engañarse inundando con argumentos razonables las llagas que tiene abiertas en el alma, pero lo cierto es que esas llagas no se curan ni se callan. (p. 110)

Este personaje se convierte en símbolo de cualquier seguidor fiel a un equipo:

El hincha es esencialmente un sufridor, alguien acostumbrado a cargar con una corona de espinas a la espera de obtener, quién sabe cuándo, la salvación definitiva. Esto se observa especialmente en los aficionados de los equipos pequeños, resignados a padecer derrota tras derrota, pero que, en ese abnegado sufrimiento, sienten dar muestras del carácter inquebrantable de su fe.²²

²² García Cames (2018), *op. cit.*, p. 361.

Es esa pasión la que siente el niño de «El castigo», un niño que defiende hasta la pelea con mayores su amor por San Lorenzo. Es un relato discreto dentro de la colección.

El protagonista es un niño, que tiene un defecto en el habla y que llega angustiado a su casa porque se ha peleado con unos niños mayores y ha roto la ropa más decente que tenía. La riña de la madre y el temor al castigo del padre son los motores del cuento, que también esta vez se divide en dos secciones. La relación entre madre e hijo da lugar a un relato que cuenta los antecedentes del caso. La ropa rota que no podrá recomponerse por la situación económica de la familia, no podrá comprarse ropa nueva en meses y eso si su madre puede conseguir trabajo de costura. Además, se ha peleado con los hijos del tendero que les fía la comida, por lo que la pelea del niño puede convertirse en una tragedia para la familia. Esta primera parte incorpora las consecuencias que puede tener el incidente en la vida de los protagonistas.

La llegada del padre abre la segunda parte del texto e incide sobre las razones de la pelea. Todo empezó por una pequeña discusión sobre si una pelota entró o no entró en la siempre discutible portería marcada con dos piedras en el suelo. Y luego, cuando ya se iba, porque insultaron a su madre. Y porque tartamudeó, y porque dijeron que todos los de San Lorenzo eran tartamudos.

El padre comprende la situación del chico y en lugar de castigarlo, lo premia. Le ofrece dinero para que se compre una camisa nueva y le llena de afecto “por su valor en la pelea”.

El relato se sitúa, por tanto, entre esos que se mueven en la fidelidad por el club de los amores y la relación paterno-filial, a la que tanto recurso saca Sacheri. Además, la fidelidad del protagonista de este relato contrasta con el cuento que le antecede: «Los traidores».

LA INFIDELIDAD

En la colección de cuentos *La vida que pensamos* leemos tres cuentos de tres personas que por razones muy diversas dejan por un momento en suspenso el amor que sienten por su club y aparecen como aficionados que se muestran infieles a los colores de su equipo. En el primero, el protagonista narrador traiciona a su equipo por amor, en el segundo, el narrador, que se identifica con el autor, con Eduardo Sacheri, cae en el pecado de la oportunidad. En el tercero el protagonista debe decidirse ante una doble lealtad.

Es el primer cuento el que aparece como el mejor ejemplo del tema que queremos plantear aquí. En «Los traidores» el protagonista, que a su vez es el narrador de la historia, le cuenta a un muchacho que asiste junto a él a un partido preliminar al encuentro importante del día, la historia de su traición a su equipo.

Como sucede en «Motorola», en una narración en la que poco a poco y con una cada vez mayor tensión en el ritmo de los acontecimientos, «Los traidores» cuenta la historia de Nicanor que se vio obligado a traicionar a su club de siempre, el Morón, por el amor de una mujer. Pero su peripecia está unida a la de un jugador profesional, en este caso de ficción: Gatorra, que se pasó de Morón a Nuevo Chicago, y que en el primer partido entre los dos clubs metió tres a su antiguo equipo y el tercero de tación burlándose de la afición que algún día fue la suya.

Nicanor se ve a sí mismo y a Gatorra como dos Judas que han traicionado a su equipo y son ellos «Los traidores» del título:

Y para peor, en el primer clásico en el que jugó contra nosotros, [...] nos metió tres goles y nos los gritó como un loco [...] Lo putearon de lo lindo, pero el resentido parece que cuanto más lo insultaban más se enchufaba. Escuchame un poco: el tercer gol lo metió de taco, con las manos en la cintura, sonriendo para el lado en que estaba la hinchada del Gallo. Ni te imaginas, pibe. (p. 223)

Si Gatorra traicionó a Morón, otro tanto le pasa a Nicanor:

La verdad es que Gatorra no era el único traidor aquella tarde: yo también estaba del lado equivocado aquella tarde. Sí, flaco, como te cuento. Y todo ¿sabes por qué?: por una mina. Todo por una mina ¿te das cuenta? [...] Dejame que te explique. (p. 224)

Y en éste comienza la historia que un Nicanor ya mayor le cuenta a su joven vecino de localidad. Resulta que un día asistió a un partido en el campo de Nuevo Chicago y a la salida se aleja de sus amigos y se pierde. La hinchada de Chicago tiene fama de ser muy peligrosa y así perdido de miedo ve a una mujer acompañada de un grupo de hombres. Nicanor se enamora de ella nada más verla y decide acercarse, porque significa su única oportunidad de saber quién es y no perderla. Pero hace una pregunta que lo delata, busca la salida del barrio. Los acompañantes se encaran y le preguntan si no será seguidor de

Morón. Y Nicanor comete su fatal traición, y responde: “De Chicago hasta la muerte” (p. 226).

Este encuentro le lleva a una doble vida. Tiene que disimular ante sus amigos que asiste a los partidos de Chicago, tiene que simular ante la familia y amigos de Mercedes, como se llama la mujer, que no es de Morón. Esta doble fabulación lleva al personaje a situaciones cada vez más comprometidas y cómicas donde el enredo se va complicando en cada situación, porque el padre de ella es directivo de Chicago y uno de sus hermanos vocal de la asamblea. Lo que hace que Nicanor explique la situación de una manera clara: “No sólo eran de Chicago: ya era una cosa como Romeo y Julieta, ¿viste?” (p. 227). Además, parece que Mercedes está medio comprometida con un amigo de sus amigos que se llama Alberto.

Nicanor puede decirle a su madre la verdad, pero no a sus amigos, de quienes tiene que esconderse y ante los que tiene que disimular su doble vida. Los sábados debe asistir a los partidos de Chicago, los martes al vermouth en la sede del club.

La simulación explota precisamente el día del partido en el que Gatorra mete tres goles. Esa tarde Nicanor está en la grada de Chicago y Mercedes asiste al partido en el palco y junto a su padre. Mientras transcurre el partido y Gatorra mete los goles de su equipo Nicanor no tiene más remedio que aguantar, aunque en su fuero interno queda clara su actitud:

Córner y un cabezazo del cornudo de Gatorra. 2 a 0 y de nuevo el delirio. Ahí yo empecé a pensar que en realidad todo era un castigo por mi traición; y que toda la culpa de esa humillación colectiva la tenía yo, el Judas moderno del fútbol argentino. (p. 235)

Cuando Gatorra mete el tercer gol de tacón y se burla de la afición de Morón, Nicanor se siente aludido directamente:

Nicanor vení conmigo acá al pastito, dale vos también algunos chuponcitos a la camiseta, dale, Nicanor, no te hagas de rogar, si vos y yo somos iguales, dale, si los dos somos un par de vendidos, yo por la guita y vos por la minita, pero somos iguales. (p. 238)

El pensamiento le resulta insoportable a Nicanor y explota:

Respiré hondo. Entrecerré los ojos. Y cacareé con todas las fuerzas de mi alma renacida un: ¡¡¡¡¡GATORRA, VENDIDO HIJO DE MIL PUTA!!!! que se escuchó hasta en la Base Marambio. (p. 139)

Ese grito pronunciado en mitad de la hinchada de Chicago, por algo tiene fama de peligrosa y conflictiva, trae como consecuencia un ataque colectivo contra Nicanor que debe huir saltando la valla y que le produce fractura de clavícula, tres costillas rotas y cinco puntos en la frente y cinco días de inconsciencia. Y cuando parece que Nicanor ha perdido a Mercedes, el relato hace un giro inesperado. Ella toma la decisión frente a su padre, y apela a Nicanor: “Vos júrame que nunca más gritás un gol de Morón contra Chicago. Nunca en la vida. Y yo le digo a papá que le guste o no le guste nos casamos igual” (pp. 241-242).

La decisión de Mercedes lleva a Nicanor a hacerle una promesa, que debe cumplir durante toda su vida. Por eso, y porque ama a su mujer, se levanta antes de que comience el partido Morón contra Chicago. Si se va, cumplirá de forma perfecta la promesa. Eso sí, antes de irse ha terminado de contarle la historia al muchacho que se sentó a su lado.

En un relato que parece tener tintes autobiográficos, «Feliz cumpleaños», el narrador suspende temporalmente su fidelidad a su equipo y prefiere la victoria, o el empate en este caso, del equipo rival para que ese resultado favorezca a la andadura de su equipo a punto de ganar el Metropolitano de 1983.

Las marcas autobiográficas son tres: la fecha del cumpleaños coincide con el día real en que nació el autor, el 13 de diciembre de 1967, por lo que cumple 16 años en 1983. El hecho de que el protagonista sea seguidor de Independiente, como efectivamente sucede en la realidad. Y la presencia de sus familiares, de su hermana menor, a la que vimos en «Señor Pastoriza» y, sobre todo, de su madre, que vuelve de un trabajo, que ha debido tomar a la muerte de su marido, dato que también ha aparecido en otros cuentos («Independiente, mi viejo y yo»).

El relato se construye sobre la idea de que al protagonista narrador le gustan que le hagan regalos sorpresa el día de su cumpleaños. Pero ese día transcurre de manera un tanto aburrida. Por un lado, su madre ha vuelto llorando del trabajo por una discusión que ha tenido con su jefe, lo que hace que la atención de quienes acuden a la casa, la tía, la hermana, la prima, y todas se vuelcan en el consuelo a la madre, que cuenta una y otra vez la historia. Por otro, al narrador le gustan los regalos sorpresa, como aquellos que recibía de niño. Su abuela le hace un par de juegos de regalo, su tía le regala dinero, y eso no sirve, su hermana un dibujo.

Madre e hijo se encuentran en un momento extraño de su vida: “Creo que ella está tan perdida como yo, en estos años. Ni

ella ni yo esperábamos que el mundo cambiase tanto en tan poco tiempo” (p. 272).

Pero el regalo sorpresa más importante está por llegar. Esa tarde se juegan en el estadio de Atlanta 15 minutos de un partido entre Ferro Carril Oeste y Racing que quedó inconcluso el día 1 de diciembre por agresión a un linier (p. 274), (por cierto, fue un partido que se inició en la Dictadura militar argentina y concluyó ya con la Democracia de Alfonsín en el poder. Todos los datos de ese partido en Bolaños 2019). Así que el narrador se prepara para oír ese trozo de partido en la radio que fue de su padre, acto que subraya con una reflexión preciosa que enmarca la importancia de la figura paterna en su vida posterior:

Es una Phillips azul, con un estuche de cuero. Es la que mi padre usaba para seguir los partidos. A veces pienso que mi vida es nada más que seguir huellas. Atrapar ciertos símbolos para que sigan conmigo. (p. 277)

Se remarca una oposición espacial, que marca la diferencia entre las mujeres, dentro de la casa, y el narrador que oye el partido en el exterior, en el patio de la casa. Es un momento importante, porque falta muy poco para que acabe el Campeonato y la situación entre los equipos es muy ajustada. Lo cuenta así el narrador:

A Ferro le está yendo muy bien en el campeonato [...]. Está peleando cabeza a cabeza la posibilidad de salir campeón [...] Pelea con otros dos equipos. Uno de estos equipos es San Lorenzo de Almagro, que acaba de regresar desde la Primera B [...] Pero el asunto es el otro equipo. El tercero de los que pueden salir campeón. Porque ese, el otro, es Independiente de Avellaneda. El equipo que yo quiero por encima de casi todas las cosas. Y por muchas razones. Voy a decir una sola: es el equipo que mi papá me dejó. Y con esa razón alcanza y sobra. (p. 275)

Aún así, en la tesitura del campeonato, el seguidor de Independiente se ha convertido en hincha del eterno rival:

Yo hincho por Racing [...] Me interesa mucho más mi propia alegría que el dolor ajeno. Lo que me importa es que Independiente salga campeón. Y si para eso hace falta que Racing gane, pues que gane. Y si para eso hace falta que Racing se salve del descenso, pues que se salve. (p. 277)

Jon Kortazar

De manera que hace falta que Racing al menos empate el partido, cosa casi imposible, pues es muy difícil hacerle gol a Ferro, y se juega muy poco tiempo. Pero sucede. Cuando apenas quedan 60 segundos para el final, un jugador llamado Caldeiro metió el gol del empate.

Así el seguidor que ha sido infiel por interés tiene su regalo sorpresa de su cumpleaños, pero es que, además, y para su tranquilidad, las cosas fueron rodadas. Ese gol facilitó que Independiente consiguiera el título y no impidió el descenso del Racing, que se consumó en su estadio, con los rivales dando la vuelta olímpica en el campo rival: "Ésos son los regalos que me gustan. Los que son una sorpresa" (p. 278):

Yo ignoro [...] que será gracias al gol de Racing ese gol improbable de Caldeiro, que Independiente mantendrá un punto de ventaja [...] Y que el jueves 22, nueve días después de mi cumpleaños, le ganará a Racing ya descendido para coronarse campeón de fútbol argentino con 16 partidos ganados, 16 empatados y 4 perdidos, 54 goles a favor y 38 en contra. (p. 278)

El seguidor infiel puede consolarse de esa traición momentánea a sus colores por una doble razón. Una colectiva: Independiente gana el título. Y una privada: tiene, por fin, un regalo inesperado.

Una persona que vive con ansiedad su fidelidad al club se cuenta en «El cuadro del Raulito». Raulito es un niño, ya trece años, al que su padre dio libertad para decidir el club de sus amores. Así se hizo de River. Pero su padre le invita a oír un partido entre los de River, al que sigue el niño, y Huracán, el equipo del padre. Entonces Raulito tendrá un conflicto entre dos lealtades, entre la lealtad al club y la lealtad a su padre.

La historia comienza con lo que parece ser una actitud comprensiva del padre:

El decidió, de entrada no más, dejarlo en libertad. Tenía la idea de que los amores no se imponen ni siquiera se eligen. Pensaba que en todo caso eran los amores los que optan, los que se le imponen a uno. (p. 42)

Así que el padre declina la "obligación" de transmitir su fidelidad al club a su hijo. Actitud que aprovecha un tío para atraer al niño de su equipo: "Aceptó con entereza que Raulito, desde los nueve, más o menos, empezase a decir que era de

River ‘como el tío Hugo’” (p. 43). Además, el equipo al que sigue el padre, que sólo se nombra en la última línea del cuento, había descendido (en 1986 para ser precisos), y no pasaba por su mejor momento. El cuento debe situarse entre 1990 y 1994, correspondiendo con las fechas en las que se sitúan otros relatos de la colección.

Pero cuando Raulito crece, el padre sufre por no poder ir a ver al equipo a la cancha:

Que le hubiese encantado que Raulito saliese de los suyos. Que ahora que ya tenía trece, ahora que era ya todo un hombrecito, habría sido lindo ir juntos a la cancha. (p. 43)

Por si acaso, sigue contándole historias y leyendas del club, algunas de las cuales le avergüenzan por su exageración:

Cultivó su propia planta de leyendas mentirosas, como para mantener viva su persistente esperanza. Y aunque le daba un poco de vergüenza comparar al equipo del 73 [año en el que logró el último Campeonato el equipo que no se cita] con la selección de 86, igual seguía adelante. (p. 43)

Así llega el momento importante, el del enfrentamiento entre River y el equipo de padre: “Esa tarde, la inolvidable, la definitiva” (p. 43). Padre e hijo se sientan a escuchar el partido. River se pone 3-0 en la segunda parte. Raulito cada vez canta con menos entusiasmo los goles de su equipo y poco a poco la lealtad hacia su padre se va asentando. Pronto llega el 3-1 y el 3-2. Y entonces Raulito deja clara su fidelidad:

Porque a sus pies, al costado de la mesita, de rodillas de cara al cielo, gritando [...] estaba el pibe, el pibe ya sin vueltas, ya sin chance alguna de retorno, ya inoculado para siempre con el dulce del amor perpetuo y ajeno para siempre a cualquier otra camiseta. (p. 47)

De manera que cuando el equipo falla un contraataque en el último minuto del partido Raulito llora el fatal fallo del delantero. La madre sale a reñir al marido, pensando que perdió River y el padre se envalentonó con el niño. Pero el padre le saca de su error.

Jon Kortazar

—Me dices que ganó River, y el nene está llorando como loco encerrado en la pieza.

—Sí, Graciela. Ganó River. Pero el pibe no es de River [...] Lo que pasa es que el Raulito es de Huracán, Graciela. ¡De Huracán! (p. 50)

La doble fidelidad de Raulito y su decisión de decantarse por el equipo de su padre abre la puerta a la siguiente sección de este trabajo: la transmisión de la afición al fútbol entre padre e hijos.

LA TRANSMISIÓN DE LA AFICIÓN

Uno de los ejes temáticos de estos cuentos consiste en la insistencia en que la transmisión de la afición por los equipos pasa de padres a hijos. Y ese es un motivo que se reproduce una y otra vez, pero de manera muy matizada en cada relato que trata el tema y con una gran cantidad de recursos, porque cada experiencia es distinta y cada pasión en el fútbol resulta personal e íntima, diferente y distinta para cada caso.

Acabamos de ver que el padre de Raulito había hecho dejación de su deber de transmitir su afición al hijo y, de paso, había dejado vía libre a los demás, al tío Hugo, para que aprovecharan ese vacío para conseguir atraer a su cuadro al niño Raulito. De todas formas, el padre sufre una gran añoranza por poder ir juntos al campo. Por eso, poco a poco le va contando viejas leyendas del equipo de sus amores, que al final del relato sabremos que es Huracán:

Y aunque le daba un poco de vergüenza comparar el equipo del 73 con la Selección del 86, igual seguía adelante, envalentonado en su propia pirotecnia falaz, enternecido en la admiración dibujada en los ojos de Raulito. (p. 43)

Como hemos visto más arriba en la sección «Fidelidad autobiográfica» el ejemplo máximo de transmisión del amor por el fútbol y por el equipo es la relación que se establece entre el autor y su padre. En relatos llenos de elementos autobiográficos Eduardo Sacheri cuenta su identificación entre la figura paterna y el Independiente ya presente en uno de los títulos de los cuentos del libro: «Independiente, mi viejo yo», donde esa santa trinidad se ofrece como un todo en que la identidad se forja en medio de la transmisión por la pasión futbolera, hasta un modo

casi total. Así al final de relato, el escritor hace un manifiesto emocionado de fidelidad hacia el padre y el equipo:

Y queda en mí el mandato inexorable que dictan las fidelidades eternas. Cuando Independiente gana un campeonato [...], lo primero que hago, en la cancha o en mi casa, es levantar los brazos y los ojos hacia el cielo, abrazándolo a mi viejo a través de todos los rigores del destino y por encima de todas las traiciones de la muerte. (p. 146)

Y el cuento termina con una imagen genial que subraya la caracterización entre los tres, porque el hijo y el padre ya muerto van a identificarse con jugadores míticos del Independiente:

Todavía me acuerdo de ese número once de cuero blanco cosido en la camiseta [que llevaba de niño] como el de Bertoni. Pero ahora también veo, cuando me fijo con suficiente atención, que mi viejo también lleva lo suyo. Lo tiene ahí en la espalda, justo a la altura del nacimiento de las alas: un diez de cuero blanco, igualito, igualito al de Bochini. (p. 146)

Daniel Bertoni (1955-) y Ricardo Enrique Bochini (1954-) con quienes se identifican padre e hijo son dos conocidos y míticos jugadores de Independiente que jugaron en la época dorada del club entre 1972 y 1978 el primero y entre 1972 y 1991 el segundo que nunca cambió de club, y realizó toda su carrera en un mismo equipo.

Esa transmisión y unión entre padre e hijo se confiesa también, lo hemos visto, en «Señor Pastoriza» donde la muerte del jugador y entrenador de Independiente trae a la memoria la muerte del padre del autor y se muestran las dos defunciones en paralelo.

En «La promesa» los compañeros que van a esparcir las cenizas del amigo muerto se llevan con ellos al hijo de aquél, al que le han contado sus intenciones. En este caso la transmisión de la pasión futbolística se ha dado ya y llega a extremos exagerados, irónicos, humorísticos y tiernos a la vez. El niño aparece vestido ya con la camiseta del equipo, que no se nombra, pero los amigos de su padre le hacen una prueba de memoria exagerada: debe recitar las alineaciones del equipo durante ¡las dos últimas ligas, sustituciones incluidas! para obtener un resultado asombroso:

Rita me hizo seguirla hasta el dormitorio, mientras el Gordo y Beto le tomaban la lección a Luisito sobre la formación del equipo en las dos últimas campañas [...] el Gordo me informó en tono solemne que el pibe se había trabucado únicamente con el reemplazante de Cajal entre la quinta y la décima fecha del torneo anterior. (p. 86)

En la colección de relatos hay dos textos que se complementan. Uno es «El castigo», el otro, «Dominó». Como ya vimos, en «El castigo» un padre perdona la pelea de su hijo y los destrozos que se hizo en la camisa, pantalón y zapatos por defender a su equipo frente a unos niños mayores. El fútbol, aunque los dos son de equipos distintos, el niño de San Lorenzo y el padre de Boca, sirve para reforzar la unión entre los dos.

En «Dominó» el protagonista que siempre se llevó muy mal con su padre se reconcilia con él gracias a que se disponen a oír juntos un partido de fútbol. Rodríguez, un personaje anónimo, llega a casa de sus padres con la intención de hacer en domingo una visita rutinaria. Llega en tren al pueblo, a casa de sus padres a las dos y media, a la hora del café, para marcharse no más tarde de las cuatro. En ese tiempo debe mantener la calma para no pelearse con su padre: “Pero calla. Tal vez la madurez sea esto: dejar los silencios como están” (p. 323).

Pero un contratiempo viene a cambiar el curso de los acontecimientos. Rodríguez necesita pilas para su pequeño transistor y poder oír el partido de su equipo mientras regresa en tren a la capital. Pero es domingo (existe un pequeño desliz en el cuento con la cronología, su madre lo visitó en Buenos Aires en miércoles, y él se encuentra igual que “hace tres días”, p. 323), y el kiosco está cerrado. Padre e hijo comienzan a conversar sobre el partido que esa tarde su equipo juega contra Boca en la Bombonera, y el hijo demora su partida: “Algo lo detiene. Una piedad infrecuente que le impide dejar que el comentario de su padre se pierda en el silencio” (p. 326).

En esta tesitura y por esa piedad hijo y padre transitarán por un puente entre uno y otro. El padre no irá a su partida de dominó, y el hijo se quedará a oír el partido junto a su padre en la vieja radio de la infancia.

Es más rara, pero también se da la transmisión de la pasión entre abuelo y nietos. Así en «Motorola» Tagliaferro sueña con que sus nietos sean del Platense como él y sí gana y se salva:

Estuvo a punto de prometer que no iba a joderlos más a los nietos para hacerlos del Platense, pero se contuvo a tiempo porque Dios no

podía pedirle sacrificio semejante y porque supuso que ya había acumulado suficientes méritos con las promesas anteriores. (p. 108)

Pero la mayor comunicación entre generaciones se produce en el cuento que da nombre a la colección de relatos: «La vida que pensamos». En este relato un abuelo, que tiene un pronóstico de salud realmente preocupante (“La arritmia de mi abuelo, sus problemas de tensión alta, el colesterol por las nubes, el reto del cardiólogo, el pronóstico alarmante”, p. 303) se vale de la complicidad de su nieta, Agustina, estudiante de periodismo, para realizar todo aquello que tiene prohibido: acercarse a un estadio a ver un partido de fútbol, acudir a un restaurante de un amigo a cenar de manera excesiva...

De hecho, en este cuento se realiza una de las pocas menciones a la intertextualidad que se presente en el libro. Ya se anotó que en «El golpe del Hormiga» se menciona a Osvaldo Soriano. Aquí se recuerda a Roberto Fontanarrosa y a su muy conocido cuento «19 de diciembre de 1971», donde se cuenta la muerte por infarto de un hincha, el viejo Casale, que ha sido literalmente secuestrado por su cuadrilla de amigos en el momento en que su equipo el Central de Rosario jugaba una semifinal contra el Newells Old Boys, eterno rival, que se jugó en Buenos Aires en esa fecha y terminó con 1-0, gol de Aldo Pedro Poy de palomita.

En el cuento Sacheri rememora la acción en boca de los hermanos de la narradora protagonista, que no sabe mucho de fútbol, hermanos que se muestran preocupados por la salud del abuelo, que acudió a ver un partido de “los de infarto”:

La última presencia del abuelo en el estadio había sido un partido importantísimo, por la promoción, en el que Gimnasia había metido dos goles en los últimos cinco minutos y se había salvado del descenso. De esos que uno dice “un partido para el infarto”. Bueno, parece que el abuelo se lo tomó muy en serio, porque se quedó ahí tirado en la platea y no se murió de casualidad [...] ‘Cómo el viejo Casale’, dijeron, y yo no entendí a qué se referían. ‘El cuento de Fontanarrosa’, intentaron aclarar, pero me quedé tan en ascuas como antes. (p. 307)

El título del relato, y del libro, se explica en esta frase del abuelo dirigido a la protagonista, en la que reflexiona sobre el discurrir de la vida, una sentencia sobre el contraste entre el curso de los proyectos propios y los que más tarde se producen

Jon Kortazar

en la vida, entre el desequilibrio entre lo que uno quiere y lo que luego se produce en la realidad:

El abuelo demoró en responderme 'No te calentés, Bochita. No te enojés. Una cosa es la vida que pensamos. Pero después cambia. Se tuerce. Es otra cosa. Al final la vida hace lo que quiere'. (pp. 316-317)

Si la cita de Fontanarrosa resulta de una claridad meridiana, puede que quede un poco más oscura la relación entre el título. «La vida que pensamos» y el título del soneto de Borges que da título a la conocida novela de Abad Faciolince *El olvido que seremos*.

Volviendo al relato, el abuelo defiende la “vida que pensó”: ir al fútbol, ver a los amigos, cenar y beber, cuando ya la vida se ha torcido y tiene un pronóstico de salud muy malo. Se ha torcido su vida, lo tiene prohibido casi todo, pero él, con la complicidad de su nieta, va a volver a es “vida que pensó”. También se refiere de manera irónica a las aspiraciones de Agustina, quien quiso disfrutar de esa tarde con su abuelo, pensando que era una despedida, que el abuelo la estaba invitando al fútbol como una forma de decirle adiós antes de su muerte:

El plan del abuelo, la noche, la despedida. Porque era eso. Y yo sabía que era eso. Tácita, profundamente, eso era una despedida. Y todo lo bello, lo tristemente bello que encerraba ese gesto del abuelo, se perdía por ese partido mugroso y esos tres goles de Defensa y Justicia, mal rayo los parta, dónde se ha visto un club que se llame así. (p. 313)

En el relato la ironía funciona en un doble sentido. Todo lo que Agustina había planeado para esa tarde va mal, el partido sale mal, porque Gimnasia y Esgrima de La Plata pierde. Lo que Agustina piensa que es una despedida que termina de forma deficiente, y ella se siente mal porque compara su vida de estudiante (“Maldita yo, muy ocupada en la facu y con el idiota de Lucas y con mis amigas y con salir a bailar y con dramas”) y sus pequeñas tragedias cotidianas con el momento trágico que está viviendo, en el momento de comunicación personal e íntima con su abuelo, y con la sensación de la muerte:

Rendida me puse a llorar como una nena. Le dije que le quería. Le pedí que no se fuera [...]. Le dije que no había hablado así con nadie. Le dije que lo necesitaba. (p. 316)

Pero resulta, y aquí está el segundo nivel de la ironía del relato, que para el abuelo el encuentro con Agustina no es una despedida a la puerta de la muerte. En realidad, el abuelo pretende que le sirva de tapadera y de cómplice para poder saltarse todas las prohibiciones que por su estado de salud le está poniendo su familia, sobre todo su hija. Así que si la vida que piensa Agustina tiene que ver con una visión dramática de la existencia, la vida que piensa el abuelo tiene que ver con una visión gozosa de vivir su vida.

La complicidad comienza con la utilización del apelativo personal para Agustina: “Bochita”, “Bolita”, que sólo usa él y en momentos importantes, en momentos de comunicación personal entre los dos. La complicidad sigue en la asistencia al partido. Y esa complicidad se va tejiendo poco a poco. Por eso abuelo y nieta van a un restaurante a comer “la picada más grande que yo jamás había visto”. Y los dos, a pesar del colesterol del abuelo dan buena cuenta de una excelente cena:

Lo que comió ese hombre. Lo que comimos en realidad. Lo que bebimos [...] Y se suponía que me había propuesto cuidarlo y evitarle los excesos: A la segunda cerveza me dio por el lado de la borrachera feliz [...] Apenas me acuerdo de la sensación. La sensación de que no querer que termine. De que fuera para siempre. (p. 315)

Y eso es lo que quiere el abuelo: Vivir. Realizar la vida que pensó. De manera que si Agustina piensa que todo es una despedida y viene la muerte, el relato va por otro camino, y una vez que el abuelo consigue la complicidad de la nieta, suena el teléfono y:

A veces la vida hace, no más, lo que quiere con nosotros. Yo estaba lista para escuchar a mi abuela. Su dolor, su angustia, su necesidad de decírselo primero a mi madre. Para lo que no estaba lista, lo juro, era para esa voz de hombre, calma, bajita, sigilosa, que me preguntó:

—Hola, Bochita. Averiguame con quién jugamos la próxima fecha de locales. (p. 318)

No hará falta decir que el abuelo propone en esa pregunta una nueva excursión al estadio, vuelta al restaurante donde se come y se bebe, es decir, una vuelta a la vida que quiere vivir él, y no a la tragedia entrevista por la nieta.

Jon Kortazar

Por cierto, Agustina es una de las pocas mujeres que asiste a los estadios en estos cuentos de Sacheri. Y sirve para dar entrada a otro tema clave en estos cuentos.

LA FIGURA DE LA MUJER EN LOS CUENTOS DE EDUARDO DE SACHERI

Si centramos la mirada en la figura de la mujer y al papel que tiene, que juega sería mucho decir, en estos cuentos, nos encontramos con una distinción fundamental. Las mujeres de estas narraciones se dividen entre las que no van al fútbol, la mayoría, y las que van (tres nada más).

En el centro de la esfera sociológica, en cambio, existe una consideración machista de la sociedad en la que la mujer ocupa un papel secundario, y la figura que se ofrece de ella es conservadora y muy tradicional.

De hecho, Agustina protesta por la situación en la que se ve obligada a moverse en su familia:

Los llamé cuando tuve todo listo y la mesa puesta. Una geisha casi. Por supuesto que no dijeron una palabra, como si disponer en su hogar de una tarada que se ocupe de todo fuese parte de su derecho viril a gobernar la Creación, pero ése es otro tema. (p. 305)

LA MUJER EN CASA

Dentro de la clave de humor en el que se mueven muchos de los relatos de Sacheri existe una exageración, que lleva a los personajes a preferir el fútbol a la situación de las mujeres. En ese tono de exageración paródica se cuenta el caso del jugador que deja a su mujer en la hora del parto para ir a jugar un partido ineludible con sus amigos:

El único que se retrasó un poco fue Alberto, el arquero, que como su mujer estaba empezando el trabajo de parto esa mañana se demoró entre que la llevó a la clínica y pudo convencerla de que se quedara con la vieja de ella. (p. 16)

O el caso del que retrasa su salida de luna de miel para poder jugar el partido con los amigos:

En mi caso, por ejemplo, logré que mi flamante esposa aceptase salir de luna de miel un lunes en lugar de un domingo, porque justo nos habían puesto el partido el domingo a mediodía. (p. 202)

Son dos casos extremos, pero el humor no oculta el machismo que marca la posición de las mujeres que no van al fútbol. Porque las mujeres que no van al fútbol se quedan en casa. Como esa viuda que ve que los amigos de su esposo muerto van al estadio a esparcir sus cenizas.

Las mujeres que se quedan en casa son mujeres cuya función consiste en servir a los maridos y a los hijos. Y en este sentido es un icono sobresaliente la madre de «Dominó», de quien en una frase memorable se dice que:

Los tres se sientan a la mesa de cemento y patas de hierro. En realidad su madre permanece de pie mientras sirve y su esposo paladea el primer sorbo, y aprueba con un gesto. Recién entonces ella toma asiento entre los hombres. (p. 323)

Todo en esa secuencia resulta sintomático de una situación inferior de la mujer. En primer lugar, la corrección de la frase: los tres se sentaron, no, en realidad no se sentaron los tres, sólo se sentaron los hombres; la madre permaneció de pie, hasta recibir la aprobación del esposo, y la palabra resulta también emblemática; y cuando recibe la aprobación, es decir, el permiso de su marido, se sienta entre los hombres, marcando la oposición básica entre hombre y mujer. Es aquí donde aparece claramente el derecho viril, y no civil, del que hablaba Agustina en su débil protesta.

Las mujeres a las que no les interesa el fútbol mantienen una actitud pasiva. Anita, espera el desenlace de la angustiada situación ante la muerte de su marido en «De chilena». La madre de Raulito, que no oye el partido con su marido e hijo, se pregunta qué pasó con el niño y por qué llora en «El cuadro de Raulito». En «La promesa» son dos las mujeres que se quedan en casa: la mujer del narrador protagonista, y la viuda del amigo muerto. La madre del niño de «El castigo» deja que sea el padre el que se encargue de la educación del niño. En «Feliz cumpleaños» las mujeres hablan dentro de la casa, mientras el protagonista sale al patio a oír el partido, y el espacio marca una simbología clave entre espacio privado para la mujer y espacio público para el hombre que cumple ese día 16 años. Y ya hemos aludido al papel que juega la mujer en «Dominó», esa situación de

Jon Kortazar

absoluta subalternidad, a pesar de que los miércoles puede escaparse a Buenos Aires a ver a su hijo, nuera y nietas sin que lo sepa su marido.

Estas mujeres son amas de casa y sólo trabajan en la casa. Hay tres mujeres que trabajan. Pero el autor implícito deja claro cuál es su papel social.

La primera mujer que trabaja es costurera y con ese oficio completa el magro salario que trae su marido a casa. Es la madre del niño de «El castigo» que ofrece ese trabajo poco profesional, precario y que lleva a cabo en la casa:

No habría manera de reponer el vestuario en menos de cinco meses (y eso contando con que la madre siguiera recibiendo las changas de costura). (p. 247)

Dos trabajan fuera de casa. La madre del narrador que podemos identificar con el autor en «Feliz cumpleaños» y la madre de Agustina en «La vida que pensamos». Y resulta muy curiosa la forma en que se califica a estas dos mujeres. A pesar de tener un trabajo normal fuera del hogar se describe a la madre del autor, que ha buscado un trabajo de oficinista a la muerte de su marido, como una mujer débil y habladora. Y el narrador remacha: “A mí me resulta un poco extraño ese afán de las mujeres por hablar. Por volver a decir lo que ya han dicho” (p. 273).

La madre de Agustina es psicóloga. Trabaja fuera del hogar, porque ha sido abandonada por su marido que se ha marchado con otra mujer. Pero aún así se dice de ella que:

Con sus pacientes será muy psicóloga, pero en casa y con nosotros es toda una mamá de las de antes, de ésas de chismes y batón. (p. 299)

La imagen de la mujer es, pues, una imagen que subraya su función social más conservadora y tradicional. De hecho, Agustina dice de sí misma que un día que su madre salió de casa para comer con unas amigas se comportó: “como una chica muy de su casa” (p. 305). Y ésa es la imagen que se da de la mujer en estos cuentos: son mujeres “muy de su casa”.

El único ejemplo de mujer que no va al fútbol y aun así mantiene un cierto poder sobre el hombre se describe en «Benito en cuatro meses», un cuento centrado en un futbolista que ha llegado a la capital y no es fichado, está en la indignancia y al que un policía corrupto anima a delinquir. Yénifer, su novia, pone como condición para seguir juntos que Benito deje a su cuadri-

lla y vuelva limpio. Por eso el cuento termina con la decisión de él:

—A qué venís— le pregunta ella por tercera vez [...]
—A cambiar— contesta al fin, Benito.
Yénifer sonríe y eso es todo. (p. 297)

Pero habría que convenir que es un cuento que se acerca al género romántico y con un poso de didactismo que se respira en la superficie de la página.

Es probable que en estas descripciones Eduardo Sacheri se haya propuesto describir “las cosas como son” en la sociedad en la que se mueven sus personajes, que son de perfil social medio o bajo, a veces los personajes se encuentran cercanos a la delincuencia, o ejercen profesiones mal pagadas y de bajo nivel social. Pero ello no es una excusa para mostrar una y otra vez una posición conservadora de la mujer en el universo de sus cuentos.

LAS MUJERES QUE VAN AL FÚTBOL

En este apartado existen dos clases de estereotipo de mujer. En primer lugar, Eduardo Sacheri escribe dos cuentos en los que las mujeres se sienten atraídas y se enamoran del protagonista, mientras se relata un campeonato de fútbol («Un verano italiano») o un partido («Una sonrisa exactamente así»), pero estas mujeres no van a los campos de fútbol. En segundo lugar, están las que sí lo hacen. Y ellas mantienen una mayor capacidad de decisión con respecto a sus parejas y/o a la sociedad.

En un caso, la alusión a la presencia de una mujer en el campo es muy menor y no tiene peso en la acción. Nos referimos a la mujer de Tagliaferro, Clarisa, que una vez acompañó a su marido a ver un partido de Platense:

Y la definición por penales con Lanús, Dios santo. Lo había ido a ver con Clarisa. Al final del partido él se había desmayado y habían tenido que sacarlo de la popular entre cinco tipos bien grandotes. (p. 106)

La mención se refiere a un partido jugado contra Lanús el 16 de noviembre de 1977 en el que se lanzaron 22 penaltis, para romper el empate entre el 23, que paró Miguelucci, el portero de Platense, y el 24 que marcó el 9, cuando de verdad le tocaba

hacerlo al portero. La presencia de Clarisa en el fútbol y en el relato es menor, imperceptible.

Las otras dos mujeres, en cambio, sí tienen una presencia mayor en el desenlace de los cuentos. Describimos aquí el papel de Mercedes en «Los traidores» y de Agustina en «La vida que pensamos». Por cierto, los dos nombres parecen simbólicos. Mercedes es quien hace el gran favor a Nicanor, salvándolo de la turba de Chicago, primero, y casándose con él después. Agustina muestra una actitud angustiosa frente a la actitud de su abuelo, quien, en realidad, no necesita más que una cómplice y no a alguien que lo pase mal por él. En este caso, también, no es igual ir al campo de forma continua y sabiendo de fútbol, como lo hace Mercedes, o ir al campo de vez en cuando y sin saber del deporte. Y los dos casos divergen en el caso de estas dos mujeres.

Mercedes toma la decisión trascendental que propone el cuento: casarse con su pretendiente y seguidor de Chicago, o hacerlo por Nicanor, quien fue traidor por amor. Ella decide, ella lleva las riendas de la relación. Así lo confirma Nicanor por medio de una frase que ya conocemos:

Creeme, pibe. Te digo en serio. ¿Cómo qué promesa, pibe? [Y aquí se transcribe una frase de Mercedes] 'Vos júrame que nunca más gritás un gol de Morón contra Chicago. Nunca en la vida. Y yo le dio a papá que le guste o no le guste, nos casamos igual'. (pp. 241-242)

Es ella quien decide frente a su padre, es ella quien se ha dado cuenta de lo enamorado que está Nicanor, y ella resuelve la boda y el futuro de la relación con Nicanor. Pero, como en los cuentos infantiles, le pone una prueba a éste, una promesa que debe cumplir, y por eso, antes de romperla, Nicanor prefiere marcharse del campo cuando juega Morón contra Chicago.

Agustina no decide tanto. Se deja llevar por la vitalidad del abuelo, es su cómplice y en cierto modo, el abuelo la utiliza. No muestra una decisión como la de Mercedes, pero en ella aparece otro rasgo clave en la narrativa de Sacheri: la metanarrativa, la reflexión sobre la escritura del cuento mientras el narrador lo escribe. En el momento de la escritura del cuento, la narradora Agustina reflexiona sobre lo que está escribiendo, sobre la pertinencia de las palabras o su inconveniencia, porque ella estudia Periodismo y debe tener cuidado con la propiedad de las palabras.

BIBLIOGRAFÍA

- Bolaños, Eduardo: «Ferro vs. Racing: la historia del único partido que comenzó en dictadura y terminó en democracia», *Infobae*, 15-XII-2019, <https://www.infobae.com/deportes-2/2019/12/15/ferro-vs-racing-la-historia-del-unico-partido-que-comenzo-en-dictadura-y-termino-en-democracia/>.
- Boillos, Mari Mar/ Kortazar, Jon (eds.): *Egungo euskal literatura eta futbola*. UPV-EHU. Bilbo: Argitalpen Zerbitzua, 2020.
- Cerdá, Miranda: «¡Veinte años, carajo!: la historia de un cuento sobre el sentido de pertenencia», 2020, <https://www.sanlorenzoprimer.com.ar/noticias/veinte-anos-carajo-la-historia-de-un-cuento-sobre-el-sentido-de-pertenencia>.
- «Club Atlético San Lorenzo de Almagro», https://es.wikipedia.org/wiki/Club_Atl%C3%A9tico_San_Lorenzo_de_Almagro.
- Cordara, Julio: «El gol menos querido», 2010, <http://chicagototal.blogspot.com/2010/08/el-gol-menos-querido.html>.
- Díaz Zuloaga, Luis Alejandro: *Literatura y fútbol: otros horizontes de la literatura en España e Hispanoamérica*, 2015, <https://www.tdx.cat/handle/10803/285423>.
- Eagleton, Terry: *Humor*. Madrid: Taurus, 2021.
- García Cames, David: *La jugada de todos los tiempos. Fútbol, mito y literatura*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.
- Gilbert, Jonathan: «En sus novelas y cuentos, Eduardo Sacheri entrelaza la vida en Argentina y el fútbol», *New York Times*, 1-VII-2016, <https://www.nytimes.com/es/2016/07/01/espanol/cultura/en-sus-novelas-y-cuentos-eduardo-sacheri-entrelaza-la-vida-en-argentina-y-el-futbol.html>.
- Lasso Ruales, Andrés: «Eduardo Sacheri: el volante que no soñó con ser escritor», *Mundo Diners*, <https://revistamundodiners.com/eduardo-sacheri-el-volante-que-no-sono-con-ser-escritor/>.
- Kortazar, Jon: «*Aquella edad inolvidable*. Fútbol, nación, identidad en Ramiro Pinilla», *Boletín Hispánico Helvético*, 33-34 (2019), pp. 183-204.
- Pacheco, Carlos: *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila, 1993.
- Quiroga, Horacio: «El manual del perfecto cuentista», en: Pacheco, Carlos (ed.): *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila, 1993, pp. 325-339.
- Relaño, Alfredo: *Tantos Mundiales, tantas historias*. Barcelona: Córner, 2014.

Jon Kortazar

- Romero Reche, Alejandro: *El humor en la teoría sociológica postmoderna. Una perspectiva desde la teoría del conocimiento*. Granada: Universidad de Granada, 2008.
- Sacheri, Eduardo: *La vida que pensamos. Cuentos de fútbol*. Madrid: Alfabara, 2014.
- «Sacheri explica por qué eligieron a Rácing para *El secreto de sus ojos*», https://www.youtube.com/watch?v=rMln_KhBTBo&ab_channel=FW.
- «Eduardo Sacheri explicó por qué el asesino de *El secreto de sus ojos* es de Rácing», 2020, https://www.youtube.com/watch?v=xQoXr_toahk&ab_channel=eltrece.
- Sánchez, Yvette: «Nichos deportivos en la literatura», *Boletín Hispánico Helvético*, 33-34 (2019), pp. 173-181.

Fragmento y acontecimiento en *Challenger* de Guillem López*

Marco Kunz

Université de Lausanne

Suiza

Resumen: La novela *Challenger* (2015) del escritor español Guillem López se compone de 72 capítulos, protagonizados por otros tantos personajes, que narran fragmentos de un solo día en Miami, el 28 de enero de 1986, fecha en que explotó el transbordador espacial Challenger, poco después de su despegue. En este artículo reflexionamos sobre las relaciones entre la fragmentación y el acontecimiento histórico. Analizamos las técnicas utilizadas en *Challenger* para enlazar los fragmentos en un constructo ficcional coherente que combina motivos de numerosos *genres* y logra un precario pero suficiente equilibrio entre fuerzas centrípetas y centrífugas. Pretendemos mostrar que, haciendo un uso moderado de procedimientos “experimentales” muy difundidos en la narrativa contemporánea más “vanguardista”, esta novela tiende un puente entre la cultura *pop* y la literatura elitista.

Palabras clave: Fragmento, acontecimiento histórico, Guillem López ciencia ficción, accidente del transbordador espacial Challenger.

Fragment and Event in *Challenger* by Guillem López

Abstract: *Challenger* (2015), Spanish writer Guillem López's novel, consists of 72 chapters, starring as many characters, that narrate fragments of one single day in Miami, January 28, 1986, when the space shuttle Challenger exploded, shortly after take-off. In this article, we reflect on the relationships between fragmentation and the historical event. We analyze the techniques used in *Challenger* to link fragments into a coherent fictional construct that combines motifs from numerous genres and achieves a precarious but sufficient balance between centripetal and centrifugal forces. We intend to show that, by making a moderate use of “experimental” procedures widely used in the more “avant-garde” contemporary narrative, this novel builds a bridge between pop culture and highbrow literature.

Keywords: Fragment, historical event, Guillem López, Science Fiction, space shuttle Challenger disaster.

* Este artículo se ha realizado en el marco de las actividades del Proyecto de Investigación «Fractales. Estrategias para la fragmentación en la narrativa española del siglo XXI» (PID2019-104215GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

El gran acontecimiento¹ histórico-mediático suele construirse en cuanto unidad conceptual en torno a un momento sorprendente de ruptura que ejerce un efecto aglomerador sobre todas las múltiples historias individuales que se entrecruzan en este centro. Una minoría de personas participa activa o pasivamente en el suceso, una mayoría asiste a su retransmisión, en vivo o en tiempo diferido, en los medios de comunicación (televisión, internet, radio, etc.) como espectadores fascinados por “cette soudaine convergence temporelle qui unit les acteurs et les téléspectateurs des régions les plus reculées, des nations les plus disparates, dès qu’un événement significatif se produit ici et là”². Tal acontecimiento constituye, en palabras de Slavoj Žižek, “something shocking, out of joint, that appears to happen all of a sudden and interrupts the usual flow of things”³, algo que, según Jacques Derrida, “en tant qu’événement, en tant que surprise absolue, doit me tomber dessus”⁴... como cuando se derrumba nuestra casa en un terremoto, como cuando un avión se estrella contra el rascacielos en que trabajamos, como cuando un meteorito cae del cielo y se rompe en mil pedazos. El objeto de este artículo será la narración fragmentarista en la novela *Challenger* (2015) del castellonés Guillem López⁵ que enfoca un acontecimiento histórico concreto (la explosión del transbordador Challenger) desde múltiples perspectivas y lo integra en una gran cantidad de vidas ficticias.

Mientras que, gracias a la convergencia de tantas vivencias y miradas, se configura el acontecimiento como hecho único, excepcional, considerado como altamente significativo y denominado con un marbete que lo individualiza —por ejemplo “el hundimiento del Titanic”, “la masacre de Tlatelolco”, “el 11-S”, “el 11-M”, etc.—, en realidad el acontecimiento surge de una compleja interacción de factores, con unos antecedentes y consecuencias que forman su historia que nunca podremos contar de manera exhaustiva: siempre faltarán algunas informaciones, nunca se agotarán las posibilidades narrativas e interpretativas. Pese a los frecuentes esfuerzos, por parte de gobiernos u otros grupos de poder, de imponer una versión monológica, el pluri-

¹ Sobre la noción de gran acontecimiento véase Sarkis, Jean-Guy: *La notion de grand événement*. Paris: Les Editions du Cerf, 1999.

² Virilio, Paul: *Un paysage d’événements*. Paris: Galilée, 1996, p. 147.

³ Žižek, Slavoj: *Event. Philosophy in Transit*. London: Penguin, 2014, p. 2.

⁴ Derrida, Jacques: «Une certaine possibilité impossible de dire l’événement», en: Derrida, Jacques/ Soussana, Gad/ Nouss, Alexis: *Dire l’événement, est-ce possible?* Paris: L’Harmattan, 2001, pp. 79-112, cito p. 97.

⁵ López, Guillem: *Challenger*. Badajoz: Aristas Martínez Ediciones, 2015.

perspectivismo y la polifonía son, en cierto sentido, inherentes a todo gran acontecimiento, ya que éste adquiere su celebridad principalmente por la cantidad de personas que lo crean, en cuanto hito histórico, con la diversidad de sus experiencias y relatos. Es decir, el centro espectacular —el momento “explosivo”— genera y, al mismo tiempo, es generado por un sinfín de versiones, testimonios, documentos, etc., por un caleidoscopio de visiones fragmentarias que giran en torno al suceso central: la atracción de éste se ve reforzada por un número potencialmente ilimitado de puntos de vista y la cohesión del centro no sufre daño por la fragmentariedad de las versiones, sino que gracias a ellas gana en relevancia histórica y cultural y se vuelve más densa la red de conexiones y asociaciones que vinculan el acontecimiento con la sociedad en que se produce. Por consiguiente, narrar un acontecimiento con una gran cantidad de relatos fragmentarios representa una opción adecuada a su esencia misma.

El semiótico ruso Yuri Lotman propuso la metáfora de la explosión para hablar de acontecimientos imprevisibles, tanto históricos (por ejemplo una revolución) como culturales (por ejemplo una obra rupturista que inicia una nueva tendencia estética) o científicos (por ejemplo un descubrimiento que obliga a reorganizar los fundamentos del saber), que pueden causar profundos cambios, pero que siempre coexisten con mecanismos de estabilización, de lo que resulta una compleja dinámica evolutiva⁶. En los últimos siglos, señala Lotman⁷, la imagen de la explosión ha sufrido un descrédito general por asociarse con pólvora, dinamita, bombas nucleares y, por consiguiente, simbolizar destrucción⁸ —y, podríamos añadir, fragmentación, ya que la explosión hace añicos todo lo que se encuentra cerca de su centro—. Sin embargo, Lotman⁹ insiste en que la metáfora se presta también a interpretaciones positivas, como el nacimiento de un nuevo ser o la reestructuración creativa de la vida, y eso en particular en el ámbito de la cultura, donde los sucesos “explosivos” pueden desencadenar una productividad considerable, sea porque una obra artística radicalmente innovadora engendra una numerosa descendencia de seguidores, imitadores y adversarios, sea porque un acontecimiento histórico literalmente explosivo provoca una amplia producción de novelas,

⁶ Lotman, Jurij M.: *Kultur und Explosion*, trad. de Dorothea Trottenberg. Berlin: Suhrkamp, 2010, p. 15.

⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁹ *Ibid.*, p. 19.

películas, piezas teatrales, etc., como lo han hecho, por ejemplo, el bombardeo de Guernika¹⁰, el asesinato de Carrero Blanco¹¹ o los atentados terroristas del 11-S en Nueva York¹² y del 11-M en Madrid¹³.

Un acontecimiento explosivo de gran cobertura mediática, aunque sin tanta productividad cultural como los sucesos que acabamos de mencionar, fue la catástrofe del transbordador espacial estadounidense Challenger que, el 28 de enero de 1986, explotó sólo 73 segundos después de la ignición, con siete tripulantes a bordo que murieron en el desastre, entre ellos una profesora de colegio que en el marco del programa *Teachers in Space* iba a dar una clase desde la órbita. Puesta en escena como un gran espectáculo televisivo, la operación Challenger terminó así en un trágico fracaso ante los ojos de millones de telespectadores, de modo que, en vez de fomentar el entusiasmo popular por la costosísima exploración del universo, llevó a un largo moratorio de los vuelos tripulados de la NASA. El impacto de las imágenes resultó sin duda impresionante, reforzado aún por el abrupto bajón emocional que sufrió el público horrorizado cuando el triunfalismo de la *hybris* tecnocientífica se pulverizó de repente en el aciago segundo 73, y seguramente el accidente constituyó uno de los temas más comentados en muchas conversaciones privadas del mismo día. No obstante, para la inmensa mayoría de los estadounidenses, y más aún para el resto de la humanidad, la catástrofe se produjo en un momento del día en que estaban ocupados en asuntos más importantes para ellos, les llegó como una noticia más, por cierto chocante y espectacular, pero sin ninguna consecuencia para su existencia cotidiana.

Esta tensión entre el gran acontecimiento explosivo, por un lado, y una multitud de vidas individuales a las que la catástrofe sólo afecta de un modo tangencial, por el otro, se hace pre-

¹⁰ Véase Hennigfeld, Ursula/ Chihai, Matei (ed.): *Guernica entre icono y mito: productividad y presencia de memorias colectivas*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2020.

¹¹ Véase Eser, Patrick/ Peters, Stefan (eds.): *El atentado contra Carrero Blanco como lugar de (no-)memoria: narraciones históricas y representaciones culturales*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2016.

¹² Véase Hennigfeld, Ursula (ed.): *Poetiken des Terrors: Narrative des 11. Septembers 2001 im interkulturellen Vergleich*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2014.

¹³ Véase Kunz, Marco: «Palabras contra bombas: respuestas literarias a los atentados del 11-M», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 85 (2009), pp. 407-431.

sente en todas las páginas de *Challenger*, una novela cuyas múltiples tramas fragmentarias se desarrollan en Miami en la fecha del accidente, con la explosión como centro numerosas veces mencionado, pero sin que sea el suceso principal en ningún capítulo, excepto en el último (aunque de un modo muy particular, como veremos). El 28 de enero de 1986, a la edad de once años, Guillem López fue uno de los muchos que vieron la explosión en la televisión y el recuerdo de esta temprana experiencia mediática dejó profundas huellas en su memoria personal: "Tenía que escribir algo sobre el transbordador espacial *Challenger*. Era una especie de necesidad que arrastraba con los años. Fue una de esas cosas que marcan a una generación"¹⁴. Pero no le interesaban un tratamiento realista de los hechos ni una reconstrucción detallada, basada en una documentación meticulosa (como lo hizo, por ejemplo, Javier Cercas en *Anatomía de un instante* narrando otro acontecimiento "generacional", el intentado golpe de estado del 23-F, a partir del análisis de las imágenes televisivas). Como explicó en una entrevista, López, quien se define como autor "de género" (o sea, de *genre*), quiso en *Challenger* apoyar la ciencia ficción y lo "fantástico"¹⁵, tal como lo llama él, en un acontecimiento bien grabado en el imaginario colectivo de sus coetáneos y relacionar esta realidad incuestionable con lo inesperado y maravilloso: "En lo que atañe a la vida y la muerte en esta novela, no creo haber fijado, ni en estas historias ni en general, un inicio y un final porque no creo que existan ni siquiera en la vida"¹⁶. *Challenger* se compone, de hecho, de seis docenas de tramas parciales sin comienzo ni

¹⁴ Rovecchio Antón, Laetia: «Guillem López: "Lo real es solo una manera de ver las cosas, incluso aquellas verdades indiscutibles"», *Pliego suelto: revista de literatura y alrededores*, 5-XII-2015, <http://www.pliegosuelto.com/?p=17683>.

¹⁵ Siguiendo la diferenciación propuesta en mi artículo «La ficción policiaca y la cuestión del género: *Alba Cromm* de Vicente Luis Mora», *Dura. Revista de literatura criminal hispana*, 1 (2019), pp. 72-95, distingo entre *género* (*Gattung*) como categoría formal (p. ej. la novela), *genre* en cuanto clase de ficciones (p. ej. la ciencia ficción) y *modo* (p. ej. lo fantástico) en cuanto dispositivo discursivo libremente combinable con cualquier género y *genre*. Evidentemente, mi uso de las palabras *género* y *fantástico* es diferente de como los emplean López (quien llama *fantástico* un tipo de literatura más relacionado con lo maravilloso y lo extraño que con el modo fantástico) y otros autores citados en este artículo, pero no es aquí el lugar para explayar la argumentación necesaria para refutar la muy difundida persistencia en el error de considerar lo fantástico como un género.

¹⁶ Pennywise, Andrea: «Guillem López: *Challenger* e il senso della meraviglia», *Un antidoto contra la solitudine*, 9-VII-2017, <https://unantidotocontrolasolitudine.blogspot.com/2017/07/guillem-lopez-challenger-e-il-senso.html>.

Marco Kunz

desenlace, fragmentos narrativos —o fractales, en el sentido de “texto que contiene rasgos genéricos, estilísticos o temáticos que comparte con los otros de la misma serie”¹⁷— que se entrelazan en una compleja maraña de capítulos de los que algunos, por compartir un personaje, forman pequeñas historias, pero ninguna dura más que el día del desastre y ninguna se completa realmente. Esta fragmentación estructural es el resultado y la metáfora de la explosión que destrozó el transbordador, y al mismo tiempo ejemplifica el derroche de creatividad que puede brotar de un acontecimiento tan brutalmente destructivo como el que hizo pedazos no sólo el *Challenger*, sino también muchas ilusiones y certidumbres:

Y, sin embargo, el Challenger estalla y todo se hace añicos. Lo imposible ocurre. Porque en ese momento lo imposible era que el transbordador estallase durante el despegue, a pesar de que es uno de los momentos más delicados de una misión y que las probabilidades de accidente grave eran de una contra cuatrocientas y pico. Un suceso trágico a ese nivel ilumina los rincones y aparecen muchas cosas ocultas.¹⁸

La estructura “estallada” de *Challenger* consta de breves capítulos, con una extensión variable entre dos y once páginas y numerados de 1 a 73, cuyos títulos (o quizás mejor dicho: etiquetas) se distribuyen sobre cuatro líneas, siempre según el mismo esquema: 1° los dígitos precedidos de una almohadilla (o sea, el signo #); 2° el nombre del protagonista del capítulo; 3° una indicación de lugar (direcciones, edificios, calles, principalmente en Miami); 4° la hora exacta (a.m. o p.m). Por ejemplo:

#1
Robert
Bayshore Drive, edificio de apartamentos
11:38 a.m. (p. 9)

La numeración con # sigue un sistema usual en los países angloparlantes, sobre todo en Estados Unidos, y también hace pensar en los *hashtags* de los medios de comunicación, lo que asocia los títulos de capítulos con formas textuales breves que se conectan en una red. Cada capítulo se centra en un personaje

¹⁷ Zavala, Lauro: «Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve», *Revista de literatura*, LXVI, 131 (2004), pp. 5-22, cito p. 19.

¹⁸ Rovecchio Antón (2015), *op. cit.*

principal —que puede ser también un animal (un insecto, un perro, un cocodrilo, un monstruo marino) o incluso un objeto inanimado (un ordenador, un mechero, una bala)—, de modo que se cuentan fragmentos de numerosas vidas que se entrelazan y entrecruzan pero nunca se completan, ya que ningún personaje protagoniza dos o más capítulos (es decir, si reaparece en otros capítulos es siempre en un papel secundario). El espacio queda dividido por los múltiples escenarios que tampoco se repiten (algunos capítulos se ambientan en la misma dirección, pero en otro apartamento). Las indicaciones temporales marcan el inicio de secuencias narrativas más o menos cortas cuya trama sucede en un solo día, en concreto el 28 de enero de 1986, fecha en que estalló el transportador espacial estadounidense Challenger, 73 segundos después de despegar a las 11:38 a.m., sin que el orden de los episodios respete la cronología de los sucesos. La duración del tiempo narrado por capítulo —con la excepción de las ocasionales analepsis— suele ser de menos de una hora, y siempre inferior a 24 horas. Todo gira pues en torno a los 73 segundos fatales que, sin embargo, no se relatan en el centro mismo de la novela, sino en el último capítulo #73, cuya indicación temporal (11:38 a.m.) coincide con la de #1, de modo que todas las demás secuencias narrativas se desarrollan antes o después de este momento fatídico o cuentan un lapso que lo incluye. De esta manera, se fragmentan también el tiempo (muchos capítulos se solapan en cuanto a su extensión temporal) y el espacio (numerosos lugares en Miami y alrededores, entre los que se desplazan los personajes).

La explosión del Challenger es un motivo recurrente en la novela, pero no su tema principal: se menciona en una buena treintena de capítulos, o sea, en menos de la mitad, y casi siempre en un momento en que un personaje la ve en la tele o se entera por la radio u otra fuente de información, y sólo algunos pocos son testigos oculares en Cabo Cañaveral u observan la catástrofe desde el mar. Además, casi siempre coincide con otro suceso, de índole más privada, que tiene mayor importancia para el personaje. En el capítulo #1, la aparición inaugural del motivo se plasma en la pantalla de un televisor donde un niño (Robert) está viendo dibujos animados del Correccaminos que son de repente interrumpidos por un informativo de última hora, que el padre del chico mira boquiabierto, sin darse cuenta de que el pequeño ve también las imágenes horribles. No obstante, lo que más le preocupa al adulto es que todavía no ha llegado Amanda, su exmujer y madre de Robert, que debería llevarlo al colegio, y su atención se desvía totalmente hacia el pro-

blema privado cuando el niño le dice “Mamá ha muerto”, “Está muerta en la autopista” (p. 15), vaticinio siniestro que será confirmado en el capítulo #6. El desastre del Challenger queda así totalmente eclipsado por la tragedia familiar y el descubrimiento de que Robert parece tener capacidades paranormales. El motivo de la profecía constituye el único nexo con el capítulo #2 en que una vidente haitiana, Baba Dominique alias Mamá Caricias, reza nerviosa un rosario mientras ve en la tele el despegue del Challenger, y cuando éste de repente desaparece, exclama que lo sabía, que lo había dicho, y dedica un ritual vudú a las siete víctimas: “Sept âmes. Sept âmes” (p. 21). No hay ninguna mención del transbordador espacial en #3 que trata sobre un insecto de los Everglades que vuela a Miami en busca de un huésped humano para sus larvas parasitarias (que desatarían una tragedia mundial si el bicho no muriera unos capítulos después aplastado por un joven asqueado). En #4, cuatro chicas de la Florida Springs High School fuman clandestinamente en un cuartucho de su colegio y hacen comentarios sobre un profesor con evidentes tendencias de sátiro: su mayor preocupación, justo antes de ir a ver la retransmisión en vivo del Challenger en el aula grande, es haber descubierto que había alguien encerrado en el retrete que escuchó su conversación y podría delatarlas. En #5, una tormenta solar causa una interferencia en la televisión que provoca reacciones muy diversas en los espectadores: algunos la relacionan con la explosión del Challenger que ocurre casi en el mismo momento (p. 36). En #6 se retoma por primera vez un personaje de un capítulo anterior, Amanda, ahora como protagonista: bajo el efecto de alcohol y drogas, conduce de manera distraída, pensando en su hijo Robert y las causas de su divorcio. Escucha en la radio la noticia de la explosión del Challenger y se imagina una muerte repentina por combustión, cuando en medio de la autopista aparece una franja de luz que “[p]arece una puerta, una ventana a otro lado” (p. 41), y el coche choca contra algo invisible: “Es el fin. El reino de los cielos se abre para ella. Entonces, todo estalla, y en el atronador golpetazo los cristales golpean su rostro y el cuerpo se le rompe, masticado y escupido” (p. 41). A partir de ahora encontramos cada vez más referencias que, en un orden de sucesión totalmente irregular, ligan los capítulos protagonizados por nuevos personajes con episodios anteriores: la bibliotecaria Linda (#7) busca informaciones sobre una secta vudú (-> #2); al joven Claudio (#9), *fan* de cómics de superhéroes y películas de ciencia ficción, le asusta un monstruoso insecto (-> #3) que entra por la ventana abierta; una pareja de jubilados (#10) ve en la pan-

talla de su tele una extraña interferencia (-> #5) y por un momento creen percibir una cara horrible, justo antes de la noticia del desastre del Challenger; el profesor White (#11), que perdió su puesto anterior por una acusación de acoso sexual, sale del retrete, donde se encerró para esnifar cocaína y escuchó la conversación de algunas de sus alumnas (-> #4), y llega al aula unos segundos después de la explosión; etc. De este modo se siguen los capítulos inconexos entre ellos, pero conectados con episodios más alejados, con los que van formando pequeñas tramas fragmentarias, cadenas narrativas cuyos eslabones se hallan dispersos por todo el libro, muchas de ellas con elementos extraños o maravillosos, como también de novela negra, ciencia ficción, *thriller* de espías, intriga de conspiración y otros sub-*genres* de escaso prestigio cultural, con el Challenger como referente común. Los capítulos podrían describirse como una forma indecisa entre el cuento y la entrega de una novela folletinesca (o de una teleserie) ya que, por un lado, poseen cierta unidad temática y espacio-temporal, pero carecen de completitud, y, por otro, terminan a menudo con una sorpresa u otro aliciente para la curiosidad que empujan al lector a buscar la continuación que nunca es inmediata y, casi siempre, indirecta (la narración no continúa donde fue interrumpida), si no se queda definitivamente en el enigma no resuelto.

En ningún capítulo reaparecen tantos personajes como en #40, que funciona como una especie de *mise en abyme* de esa estructura a primera vista aleatoria, pero organizada en breves cuentos incompletos e interconectados que giran en torno a un centro, la explosión del Challenger, cuya relevancia para las tramas sólo rara vez resulta evidente (y que, por cierto, en este capítulo no se menciona). En las primeras líneas, que pueden leerse como una declaración de la cosmovisión que rige la construcción de la novela, se define el tema: el azar:

Las cosas importantes ocurren porque sí, sin motivo ni finalidad aparente. ¿Qué se oculta detrás de los sucesos que conforman la realidad? ¿Nada? Resulta desconcertante saber que todo queda en manos del azar. Lo cotidiano es una red de insignificancias que pasan inadvertidas; demasiado veloces para el ojo, aunque determinantes para la resolución de aquello que nos hace ser lo que somos. (p. 265)

A continuación se cuenta una serie de coincidencias que ligan en una historia común —sin que se enteren de ello (ni de muchas otras cosas que nos revela el narrador omnisciente— a numerosos personajes de capítulos anteriores o posteriores

(usaremos el signo -> para referir al capítulo que protagonizan o, si nunca son protagonistas, donde aparecen por primera vez). El elemento que los conecta es nada menos que una moneda de veinticinco centavos que ya ha pasado por “las manos de otras cuatrocientas setenta y siete personas, incluidos un concejal del ayuntamiento y dos jugadores profesionales de baloncesto” (p. 266), de modo que lo que se cuenta en *Challenger* representa sólo una corta secuencia fragmentaria de su azarosa existencia. La cadena de casualidades empieza con el viejo negro Zacky (-> #37) quien está barriendo la acera delante de una tienda de ultramarinos cuando pasa Terry Witt que, por pensar en su padre enfermo de cáncer, no ve al barrendero, trastabilla y se hace daño en el tobillo. Poco después encuentra en el suelo una moneda que perteneció a Gregory Bochant (-> #25), pero no ve la cartera perdida que está a pocos pasos y que contiene una foto del perro Max (-> #52) que una vez más se ha escapado. Con la moneda, Terry paga un refresco en un bar cubano donde suelen tomar café un taxista de Bangladesh (-> #16) y dos detectives de la policía (-> #12) que investigan el misterioso accidente de Amanda. Del bar la lleva en su bolsillo el quiosquero Vince (-> 72), pero la moneda se escurre entre un descosido y va rodando hasta los pies del funambulista Trevor, el protagonista del capítulo, quien se pregunta si vale la pena contestar al anuncio de un circo europeo (-> 34) que está de paso en la ciudad y organiza pruebas con artistas locales. “¿Cara o cruz?” (p. 269), dice Trevor al echarla al aire, pero termina el capítulo antes de que sepamos de qué lado cae. La moneda funciona aquí igual que el relevo invisible que pasa de un capítulo a otro en una cadena de episodios sucesivos que parece casual e ilógica, pero que nos hace sospechar que existe una conexión secreta que no somos capaces de percibir. Bien mirado, en un universo “fantástico” —y así define el autor el “género” dominante en *Challenger*— suele reinar lo que Todorov llama un determinismo generalizado que excluye el azar, un pandeterminismo en que “tout, jusqu’à la rencontre de diverses séries causales (ou «hasard»), doit avoir sa cause, au plein sens du mot, même si celle-ci ne peut être que d’ordre surnaturel”¹⁹. Un pequeño detalle de apariencia insignificante adquiere así no sólo una importancia narrativa de primera categoría, sino también un valor simbólico (el azar) —y el cuestionamiento de este mismo—, e incluso puede abrir el acceso a otras dimensiones:

¹⁹ Todorov, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1976, p. 116.

“La moneda gira en el aire y, ahora sí, destella un fugaz brillo. Es un astro que orbita en una galaxia nueva, en otro lugar, en otro tiempo, es un mundo aparte, un lugar secreto, un experimento extraterrestre” (pp. 269-270). ¿Cómo no evocar aquí los incontables avatares del Zahir de Borges que lo llevaron a pensar, recordando a Tennyson, “que no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su infinita concatenación de efectos y causas”²⁰, y a constatar, como en un sueño: “el pensamiento de que toda moneda permite esas ilustres connotaciones me pareció de vasta, aunque inexplicable, importancia”²¹.

Excepto en #73, nunca se cuentan los 73 segundos desde la ignición hasta la explosión del Challenger, sino sólo fragmentos de pocas frases, diseminados en la novela sin orden cronológico, como si la onda expansiva los hubiera catapultado en todas las direcciones. En su mayoría describen imágenes televisivas que muchos lectores han visto ya infinitas veces y que otros, que carecen de esos recuerdos generacionales, pueden encontrar fácilmente en *youtube*. Si ordenamos algunos pedazos de este relato fragmentario, podemos componer con los residuos textuales un microrrelato del acontecimiento que cuenta cómo el transbordador se evapora literalmente, dejando sólo unos trozos desintegrados y un resto textual —*United States* queda mutilada en *Unite*, que también puede leerse como una instrucción de lectura: hay que unir los pedazos del rompecabezas novelesco—, y finalmente se convierte en una memoria no fiable, tal vez mentirosa:

El Challenger, aquel desafío nacido de la imaginación evolutiva, se separa del suelo sobre un lecho de vapor y humo incandescente. No hay sonido en directo. Tan solo se escuchan las instrucciones electrificadas de lo que debe de ser el puesto de mando. (p. 18)

El transbordador se eleva en silencio, a lo lejos. Poco a poco al principio, pero, al momento acelera y se aleja perseguido por una estela esponjosa. Entonces llega el sonido, tarde, tan tarde que ya no se corresponde con lo que ven, como si el despegue persiguiese a aquel ingenio iluminado por el sol invernal que se anticipa a sus huellas. (p. 242)

²⁰ Borges, Jorge Luis: «El Zahir», en: *Obras completas I: 1923-1949*. Barcelona: Emecé, 2004, pp. 589-595, cito p. 594.

²¹ *Ibid.*, p. 591.

Marco Kunz

El transbordador espacial ha desaparecido. El cielo está dividido por una nube preñada de la que surgen dos brazos que se retuercen. (p. 19)

Hay una extraña silueta en el cielo. Dos brazos de vapor se retuercen de forma grotesca y caótica. (p. 243)

El transbordador Challenger ha estallado en vuelo. (p. 431)

Da vueltas como una hoja caída en el otoño de la civilización [...]. Voltea y voltea en espirales infinitas, a un lado y a otro, en torno a corrientes invisibles que juegan con ella, hasta tocar fondo. Es una gran pieza blanca y negra, pedazo de una aeronave, convertido en algodón o diente de león marchito. A un costado, antes del desgarró en su superficie, puede leerse una palabra: *Unite*. (p. 136)

Hay una nube blanca que divide el cielo en dos partes. Es todo lo que ha dejado tras de sí. Humo. Vapor de agua y combustible en llamas que con el tiempo se extinguirá. La memoria. Es lo que somos. Memoria. Un proceso inexplicable. Una mentira que Dios nos susurra a la consciencia. (p. 432)

Reunidos así, los fragmentos crean la ilusión de un conjunto coherente —el acontecimiento “catástrofe del Challenger” — que en la novela sólo existe como hecho estrellado cuyos trozos pertenecen todos a un suceso idéntico y al mismo tiempo a miradas subjetivas diferentes. Esta multiplicación del momento crucial se materializa, no sin ironía autorreferencial, en el capítulo #22 cuando el suicida William, que como por milagro sobrevive a su caída de la azotea de un edificio de cinco pisos, aterriza delante de una tienda de televisores y ve la catástrofe del Challenger vertiginosamente repetida en una multitud de pantallas:

Y no hay uno, son dos, tres, una docena, y todos vuelan y se levantan y giran sobre su panza y explotan, lo hacen, todos lo hacen en una veintena de televisiones frente a él. Parece un montaje artístico y William piensa que ha perdido la cabeza. El cielo y su ausencia omnipresente, si eso es posible, abraza la obscena columna de humo en que se convierten cien transbordadores espaciales. (p. 151)

El dueño de la tienda, en cambio, no se ha fijado en que las estanterías están llenas de televisores con “la imagen de los diferentes noticieros en los que se muestra la explosión del trans-

bordador en todas las medidas y tamaños. Parece un puzzle imposible, el juego de un Dios que ha perdido el juicio y repite una y otra vez la misma imagen, incapaz de hacerse entender en sus lamentos” (p. 191). Muy diferente se presenta la catástrofe desde la perspectiva de unos balseiros cubanos perdidos en el mar, que erróneamente toman la derrota de EE.UU. por la señal que anuncia el triunfo de su fuga hacia la tierra prometida:

Una columna de humo blanco se levanta desde el oeste y en su extremo una estrella. Al principio nace recta, como un fino hilo que borda el cielo azulado, pero al poco comienza a curvarse, lentamente, hacia el sol. De repente forma una nube gruesa y se divide en dos brazos escuálidos que resplandecen en la altura. Todos contemplan la volátil figura de humo en el cielo.

—¿Qué es eso?— pregunta uno de ellos.

Nadie responde.

—Eso es América —sentencia alguien.

Hay un sabor a victoria en esas palabras, una definitiva determinación que rasga la garganta y calienta el cuerpo. (pp. 224-225)

Sólo en el capítulo final #73 se narra el despegue completo del *Challenger*, a partir de la cuenta atrás, que alterna con reflexiones que ayudan a aclarar el proyecto literario que Guillem López llevó a cabo en esta novela que él califica de “fantástica”: no sólo contar lo que cada uno de los personajes estaba haciendo el día que explotó el *Challenger*, sino además narrarlo en una diégesis en que “el mundo real sólo existe en la imaginación” (p. 500) en forma de “finitas posibilidades que ocurren frente a un observador perezoso” (p. 499); los universos ficcionales, en cambio, son tan infinitos como las versiones del acontecimiento “histórico” que recrean. La novela *Challenger* culmina en el momento en que el transbordador alcanza el umbral ominoso del segundo 73, cuando “[h]an pasado tantas cosas, tantos fragmentos desordenados” (p. 504), y en vez de estallar, “continúa su vuelo” (p. 505) y contradice la historia factual que todos conocemos:

Abandonará la atmósfera y la fuerza de la gravedad para acercarse o alejarse —llegados a este punto es lo mismo— al lugar exacto en que todo vuelve a comenzar. Allá van; sí, allá van, lejos de los pronósticos y los hechos históricos, de las probabilidades y las previsiones. El *Challenger* vuela libre hacia un cielo azul, infinito y azul. (p. 505)

Como todos los capítulos de *Challenger*, también este final contrafactual está conectado con otros fragmentos narrativos, que en este caso lo explican desde las convenciones del mismo sub-*genre*, o mejor dicho: de uno de los sub-*genres* con que se relaciona esta novela, la literatura de irrealidad. En #42, Larry Grant, un joven escritor de ciencia ficción, tiene mucha prisa por llegar al aeropuerto porque falta poco tiempo para el despegue de su avión a Los Angeles donde le esperan en un estudio de Hollywood que quiere adaptar al cine su última novela sobre universos paralelos. Para satisfacer la curiosidad del taxista, le explica: “Hay infinitos universos. En algunos será usted taxista. En otros será usted otra cosa. Y en muchos más no existirá por infinitas razones que ahora mismo no me atrevo a enumerar” (p. 285). Esto le inspira al taxista una idea que anticipa, como un germen que se desarrollará más tarde, lo que se cuenta en el último capítulo: “Entonces, en muchos otros universos el Challenger no ha estallado y ahora vuela hacia el espacio” (p. 286). Un paso más hacia la concreción de esta potencialidad narrativa se da en el capítulo #57 en que un matrimonio, Bob y Sara, está viajando en coche en la autopista: mientras él conduce, ella lee una novela de ciencia ficción de G. H. Foster, seudónimo de Larry Grant, que quiere comentar con su marido, pero a Bob no le gusta este tipo de literatura. Su discusión es interrumpida por “un destello en la carretera. Como un fogonazo en la distancia” (p. 386), que puede ser la explosión del Challenger o el extraño fenómeno lumínico que vio Amanda (#6) inmediatamente antes de su accidente, como “una puerta, una ventana a otro lado” (p. 41). Esta segunda hipótesis viene reforzada por el tema de la novela que Sara está leyendo: “—Universos paralelos —dice—. Existen diferentes dimensiones, lugares en que todo parece igual, pero no lo es, algunas cosas cambian. Algunas personas y cosas pueden pasar de un lado a otro [...]” (p. 387). La ficción de *Challenger* no se limita a presentar una sola realidad fracturada en historias individuales; sugiere además que no todas estas tramas ocurren en la misma realidad, sino en un espacio-tiempo discontinuo, quizás en universos paralelos, o que según cada perspectiva personal existen otras tantas realidades subjetivas: “El conjunto de todas esas realidades [—dijo Guillem López en una entrevista—] es la realidad de esa mañana de enero”²². El acontecimiento histórico “explosión del Challenger” constituye así el centro estrellado de un complejo constructo ficcional en el que ejerce una fuerza cohesiva

²² Rovecchio Antón (2015), *op. cit.*

centrípeta que resulta apenas suficiente para mantener enlazados, en una unidad caleidoscópica, los fragmentos centrífugos.

Hay, sin embargo, otro factor que refuerza la cohesión de la novela y le confiere —o tal vez sólo simula— cierta cerrazón estructural: el número 73, estrechamente ligado al acontecimiento, pero debido a la pura casualidad, de modo que nada obligaba al autor a elegirlo por su valor sinecdóquico (los segundos que duró el lapso temporal entre el despegue y la explosión representan el suceso completo, con todos sus antecedentes y consecuencias) y simbólico (el azar), pero lo hizo en virtud del artificio:

Soy un ferviente defensor de que la novela es un artefacto narrativo en todos sus aspectos. La estructura tiene que contar algo también. Los setenta y tres segundos de vuelo del Challenger fueron una mera casualidad física. La fuga de combustible en el cohete derecho apareció en el mismo momento en que se dio la orden de ignición. Sin embargo, las pequeñas virutas de aluminio que se diluyen en el combustible sólido taponaron la brecha empujadas por la presión y ralentizaron la desintegración de la nave hasta el segundo setenta y tres de vuelo.²³

Al fijar de antemano la cantidad de capítulos, el autor se impuso a sí mismo una regla coercitiva, un modelo estructural de tantas casillas que se trataba de llenar con otros tantos relatos a fin de tener un criterio, por cierto puramente formal y bastante arbitrario, de completitud. Para Guillem López, la estructura misma de la novela debía ser significativa, lo que contrarresta su tendencia a la dispersión por la fragmentación, de modo que la estructura simboliza la desestructuración (del transbordador espacial como de la realidad) y al mismo tiempo asegura la unidad por la completitud del esquema formal elegido:

Challenger tenía que ser una historia de muchas historias porque la desestructura era una representación más de lo que la novela pretendía decir. De la paja mental a la práctica hay mucho trabajo. Se ordena con un par de pizarras, —fichas, chinchetas de colores y muchos post-it, y se acaba en el capítulo setenta y tres, porque si algo tenía claro era el número de capítulos.²⁴

²³ *Ibid.*

²⁴ Codony, Miquel: «Challenger, de Guillem López: minirreseña y entrevista», *Ilium*, 25-VI-2015, <http://ilium.qdony.net/?p=4059>.

No es inhabitual que los acontecimientos históricos se vinculen, a menudo incluso en su denominación, con números, por ejemplo por las fechas (23-F, 11-S, 11-M), la duración (la Guerra de los Treinta Años, la Guerra de los Cien Años, la Guerra de los Seis Días, etc.) o, más raramente, por la cantidad de participantes (los Cien Mil Hijos de San Luis). En varios casos recientes, el número de víctimas sirvió como principio estructurante tanto en libros colectivos como en obras individuales. Así, por ejemplo, los 72 migrantes, en su mayoría centroamericanos, que fueron secuestrados y asesinados por sicarios de los Zetas, a la sazón una de las bandas más sanguinarias de México, en San Fernando, Tamaulipas, el 23 de agosto de 2010, fueron homenajeados en una obra colectiva titulada *72 migrantes* (2011) en que otros tantos escritores mexicanos dedican un texto a cada una de las víctimas (originalmente se trataba de un proyecto en internet, el altar virtual 72migrantes.com). 72 se convirtió así también en el número simbólico de todas las masacres ocurridas en México en las primeras dos décadas de este siglo XXI. La de San Fernando no fue la matanza que más vidas arrasó, pero quizás la que mayor cobertura mediática tuvo, de modo que 72 es también un número sinecdótico, un intento de “devolver el rostro a 72 de los miles de migrantes que han padecido en nuestra tierra”²⁵. También en México, los 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural “Raúl Isidro Burgos” de Ayotzinapa, Guerrero, que desaparecieron el 26 de septiembre de 2014 en Iguala, tras ser detenidos y entregados por la policía municipal a un cártel mafioso que controlaba la región con la complicidad del alcalde y su esposa, son simplemente “43” en el eslógan “Ayotzinapa. Faltan 43” o en la denominación colectiva “los 43”, “los 43 de Ayotzinapa” o, haciendo hincapié en la ciudad donde fueron secuestrados, *Los 43 de Iguala*, como reza el título de un libro del periodista mexicano Sergio González Rodríguez sobre este acontecimiento que se ha convertido en uno de los crímenes más notorios del México contemporáneo. Por último, aunque renuncia a la numeración explícita que tan fácilmente resulta deshumanizadora, el dígito 192 determina la estructura del libro *Onda expansiva* (2012) del poeta español Pedro Provencio, pues tantas fueron las víctimas mortales de los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid a los que dedica otros tantos poemas, cada uno encabezado por los nombres, apellidos, naciona-

²⁵ Elizabeth Palacios, en: VV. AA. : *72 migrantes*. Oaxaca de Juárez: Almadía, 2011, p. 27.

lidades y fechas de vida de los muertos, por orden estrictamente alfabético.

Si Guillem López optó por el 73, producto del azar que lo dejó fijado en los anales de la NASA, fue quizás por lo poco que duró el entusiasmo después del despegue. Sin embargo, hay algo que la insistencia en este número escamotea: en realidad, la novela *Challenger* no tiene 73 capítulos, sino sólo 72, y eso porque falta #49. No creemos que tengamos un ejemplar defectuoso puesto que la numeración es continua y no se repite el mismo número en dos capítulos; al contrario, pensamos que no se trata de un error del autor, sino de una omisión deliberada que interpretamos como una *mise en abyme* del carácter fragmentario mismo, de la incompletitud inevitable. El inexistente #49 podría representar el *missing link*, o sea, lo que falta para explicar la explosión del *Challenger* y también para completar las lagunas de las diversas tramas que se enlazan en la novela, el elemento desconocido que resolvería todos los enigmas y daría una unidad perfecta en que todo estaría relacionado, algo que, según las convicciones expresadas por el autor y su poeología que deducimos de la novela, no es posible. Sobre las razones de la elección del 49 sólo podemos especular: ¿se trata acaso de un juego cabalístico con la suma de las dos cifras, $4 + 9 = 13$, número de mal agüero, o de un homenaje a las siete víctimas, ya que 49 es siete elevado al cuadrado? Más probable nos parece que tenga que ver con el segundo 49 del despegue en que se vieron dos misteriosos destellos de luz que *a posteriori* revelarían ser señales de la inminente explosión:

A second flash is seen trailing the right wing.

A third unexplained flash is seen downstream of the shuttle's right-hand wing – a brilliant orange ball of flame appears to emerge from under the right wing and quickly merges with the plume of the solid rocket boosters [...].²⁶

En el capítulo final de *Challenger*, en un momento entre los segundos 40 y 52, se ven también unos “breves destellos” —que, por supuesto, nos recuerdan el fenómeno lumínico en la autopista antes del accidente de Amanda—, pero es simplemente porque “el sol se refleja en el metal y da navajazos en la distancia, flashes y chispazos que lo convierten en otra cosa, en un cometa, en un astro huidizo” (p. 503). Las señales que en la

²⁶ «Timeline of STS-51-L», https://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_STS-51-L.

realidad anunciaron la catástrofe en el segundo 49 se transforman en la ficción en anodinos efectos de luz.

La omisión de #49 resulta apenas perceptible y seguramente muchos lectores no se dan cuenta de que falta este capítulo, en analogía con los pequeños detalles cuya encadenación causó el desastre del Challenger y que los técnicos de la NASA no vieron o no supieron interpretar correctamente (en #45, el ingeniero Thomas, al controlar las partes heladas del transbordador, ve cómo su cara se refleja en el metal y se transforma de repente en algo monstruoso, lo que lo asusta tanto que lo hace resbalar y caerse, accidente que sus compañeros de trabajo atribuyen a sus problemas psicológicos). En la novela *Challenger* existen muchas brechas, grietas, lagunas de información que podríamos malentender como defectos, pero que no ponen en peligro el éxito del proyecto literario del que, al contrario, constituyen una parte esencial, totalmente intencionada.

Para terminar queda preguntarnos cómo se relaciona *Challenger* con las diversas formas y teorías literarias de la fragmentariedad (inconclusión, incompletitud, conservación parcial y defectuosa) y del fragmentalismo y fragmentarismo (Mora) entendidos como actitudes y prácticas estéticas. Si la noción de fragmento implica la desintegración de una totalidad²⁷, *Challenger* es una obra fragmentaria moderada en que la disolución de los habituales factores cohesivos (sobre todo la falta de un argumento unitario) se ve contrarrestada de manera eficaz por características que refuerzan la integridad del constructo novelesco: la homogeneidad estilística, la existencia de un solo narrador omnisciente, unas reglas de construcción claras (numeración y títulos de los capítulos, no repetición de los protagonistas, restricciones espacio-temporales) y una red de tramas incabadas (o tal vez fuera mejor decir: un rizoma) en torno a un centro simbólico (la explosión del *Challenger*). Con estos rasgos, *Challenger* corresponde a lo que Lauro Zavala llama una *novela fragmentaria* que “consiste en la presencia simultánea de una fragmentación de la secuencia lógica y cronológica, y la presencia de elementos genéricos o temáticos en cada fragmento que garantizan la consistencia formal del proyecto narrativo”²⁸. Si “la nécessité d'un début, d'un milieu et d'une fin dans la composition bannit la constitution aléatoire du recueil de frag-

²⁷ Sangsue, Daniel: «Fragment», en: *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Paris: Albin Michel/ Encyclopedia Universalis, 1997, pp. 329-334, cito p. 329.

²⁸ Zavala (2004), *op. cit.*, p. 11.

ments”²⁹, cabe constatar que *Challenger* tiene un final claramente justificado por el tema y la estética de la novela, un comienzo aleatorio (excepto la indicación temporal que coincide con el desenlace) y un centro difuso y disperso (a no ser que consideremos como centro el ausente capítulo #49) rasgos que, con otros que acabamos de enumerar, bastan para considerarla una obra unitaria y coherente y sin duda perteneciente al género novela. Si, según los románticos alemanes del círculo de los hermanos Schlegel, la totalidad no es la suma de los fragmentos sino su copresencia en un contexto en que se pone el acento en la pluralidad de éstos y su libre coexistencia³⁰, los 72 capítulos cumplen con el requisito. Si el fragmentarismo puede ser, según Chassay, “un projet fondé sur l’inachèvement, le refus de la prétention à l’exhaustivité”³¹, que con su radical apertura abre brechas al pensamiento y comporta un riesgo cognitivo³², *Challenger* puede sin duda definirse como una novela fragmentarista que desafía la inteligencia de sus lectores.

Ahora bien, poco o nada tiene que ver *Challenger* con la mayoría de los ejemplos modernos y posmodernos que citan Chassay, Sangsue, Gailliard, Corral, Zavala y otros estudiosos que entienden el fragmento ante todo como un posible género o conjunto de géneros o como una práctica de escritura genéricamente inclasificable de textos cortos, reunidos a menudo en libros de contenido heteróclito (v. gr. las *Pensées* de Pascal, los fragmentos de Hölderlin y Novalis, *El Hacedor* de Borges, los *Cahiers* de Valéry, las “novelas” de Barthes, y un interminable etcétera), que “están en los intersticios de la literatura”³³, “des textes caractérisés par leur aspect inachevé, leur brièveté et leur isolement”³⁴, “escritura fronteriza”³⁵ y minificciones “híbridas, proteicas y sometidas al rigor aleatorio de la serialización literaria”³⁶. Muchas más afinidades descubrimos con algunas novelas

²⁹ Sangsue (1997), *op. cit.*, p. 330.

³⁰ *Ibid.*, p. 330.

³¹ Chassay, Jean-François: «Fragment», en: Aron, Paul/ Saint-Jacques, Denis/ Viala, Alain (eds.): *Le dictionnaire du littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002, pp. 248-250, cito 249.

³² *Ibid.*, p. 250.

³³ Corral, Wilfrido H.: «Las posibilidades genéricas y narrativas del fragmento: formas breves, historia literaria y campo cultural hispanoamericanos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLIV, 2 (1996), pp. 451-487, cito p. 451.

³⁴ Gailliard, Michel: «Le fragment comme genre», *Poétique*, 120 (1999), pp. 387-402, cito p. 387.

³⁵ Zavala (2004), *op. cit.*, p. 5.

³⁶ *Ibid.*, p. 9.

contemporáneas en las que, como describe Teresa Gómez Trueba, “la estructura azarosa y casual viene a remplazar el requisito que desde antaño se le viene exigiendo a lo novelesco: un orden causal que sustente la sucesión de los capítulos o fragmentos que componen la novela (en definitiva, un argumento)”³⁷. Aunque un novelista “de género” como Guillem López a primera vista parece situarse en las antípodas de un escritor tan innovador y “vanguardista” como Agustín Fernández Mallo, llama la atención que la descripción que hace Gómez Trueba de algunos rasgos de *Nocilla Dream* (2006) se aplicaría también perfectamente a *Challenger*:

Esos breves textos narrativos sugieren varias líneas narrativas simultáneas, que sólo en algunos casos se cruzan. Otros de esos retazos de vidas no establecen conexión con el resto, de manera que asemejan ser cabos sueltos en medio de una red de historias enlazadas. Asimismo, mientras que algunas de estas historias parecen concluir, otras se van desdibujando sin que intuyamos qué ha sido de sus personajes.³⁸

No obstante, las diferencias son también notables —los componentes de *Nocilla Dream* son mucho más heterogéneos que los de *Challenger*, que obviamente se dirige a un público con otras expectativas y diferentes hábitos de lectura—, y lo mismo vale para las obras que enumera Vicente Luis Mora en una larga lista³⁹ en la que no figura *Challenger*, por lo que no sabemos si Mora la habría calificado de novela *fragmentada* o *fragmentaria*. De hecho, según cómo la leamos —y según cómo entendamos los términos de Mora—, la podemos considerar como *fragmentada* o *fragmentaria*. Por un lado, es fragmentada porque “nos señala el camino hacia algo que se ha roto y que aparece representado con sus grietas”⁴⁰ —el transbordador espacial, la realidad monolítica, la novela con argumento unitario—, y al mismo tiempo es fragmentaria porque “algo ha sido quebrado a con-

³⁷ Gómez Trueba, Teresa: «Entre el libro de microrrelatos y la novela fragmentaria: un nuevo espacio de indeterminación genérica», en: Calvo Revilla, Ana/ Navascués, Javier de (eds.): *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2012, pp. 37-51, cito p. 43.

³⁸ *Ibid.*, p. 44.

³⁹ Mora, Vicente Luis: «Fragmentarismo y fragmentalismo en la narrativa hispánica», *Cuadernos hispanoamericanos*, 783 (2015), pp. 91-103, véanse pp. 85-96.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 93.

ciencia, con la intención de mostrar que nunca fue realmente sólido⁴¹ —el azar, la teoría de los universos paralelos y, en suma, la poetología del autor motivan la fractura deliberada del mundo ficticio y la proliferación de las tramas truncadas—. Por otro lado, diríamos que es más bien fragmentada porque sí nos parece que “hay un todo frente al cual la esquirra hace sentido”⁴² y que su tejido narrativo compone “un *patchwork* autosuficiente”⁴³, mientras que no nos queda claro si respecto a *Challenger* y Guillem López realmente se puede afirmar que “nunca hubo una totalidad —intelectual, religiosa, filosófica— garante de la coherencia de nuestra existencia o nuestro pensamiento”⁴⁴ ni tampoco que trabaja con medios que “van destruyendo parcialmente conforme construyen”⁴⁵.

Para no perdernos en disquisiciones clasificatorias incompatibles con una noción tan abierta como lo es el fragmento literario, podemos retener que *Challenger* se inscribe en una tendencia hacia lo fragmentario que comparte con numerosas obras narrativas contemporáneas que, muchas veces, usan técnicas más radicales de fragmentación —tanto que Lauro Zavala pudo sugerir que “[t]al vez lo verdaderamente experimental hoy en día sería escribir una novela o un cuento que estuvieran exentos de fragmentación y de hibridación genérica”⁴⁶— y se sitúan, en su mayoría, en otra zona del campo literario. Guillem López, ya lo hemos dicho, se considera un escritor “de género”, entendiendo por *género* categorías (o sea, *genres*) de ficción como la Cfi, con lo que toma partido por una literatura a menudo —y pese a los loables esfuerzos recientes de cambiar esta lamentable situación, como la historia de la ciencia ficción en España coordinada por Teresa López-Pellisa— subvalorada todavía hoy en día, como lo demuestra la escasa atención crítica que han merecido los escritores que se han especializado en estos *genres*, mientras que las obras de autores considerados de “alta literatura”⁴⁷, que sólo ocasionalmente emplean sus moti-

⁴¹ *Ibid.*, p. 93.

⁴² *Ibid.*, p. 94.

⁴³ *Ibid.*, p. 94.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 94.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 94.

⁴⁶ Zavala (2004), *op. cit.*, p. 6.

⁴⁷ Sería abultar inútilmente la bibliografía resumir aquí toda la historia, desde lo posmoderno de Leslie Fiedler o los apocalípticos e integrados de Umberto Eco hasta el *after-pop* de Eloy Fernández Porta, del cuestionamiento de la falaz jerarquización entre *pop*, *popular*, *cultura de masas* vs. *cultura elitista*, *high brow*.

vos y procedimientos (p. ej., en cuanto a la especulación científico-tecnológica o la anticipación distópica de la ciencia ficción, José Antonio Millán en *Nueva Lisboa*, Javier Fernández en *Cero absoluto*, Juan Francisco Ferré en *Providence*, Vicente Luis Mora en *Alba Cromm*, Jorge Carrión en *Los muertos* y *Los huérfanos*, Robert Juan-Cantavella en *Asesino cósmico*, etc.) son con mayor frecuencia objeto de estudios académicos y reseñas en la prensa. Sería pues más apropiado evaluar la originalidad y el grado de innovación de *Challenger* en relación con estas formas narrativas que, pese a su temática, suelen ser bastante convencionales y estéticamente conservadoras. Fernando Ángel Moreno destaca *Challenger* como un caso interesante de cómo la nueva ciencia ficción española replantea la ciencia ficción con técnicas que rompen los esquemas habituales (pero que, añadiríamos, están ya bien asimiladas en la literatura *high brow*):

construye un puzle de personajes y situaciones enormemente diversas que, en sí mismas, no constituirían críticas políticas explícitas. No obstante, sus diferentes miradas configuran la variedad de actitudes psicológicas, sociales y económicas que construyen el imaginario de una determinada época.⁴⁸

En fin de cuentas, *Challenger* es, como dice su título, una novela desafiante, un reto narrativo que cuestiona límites y fronteras, tanto entre realidades como entre *genres*, y ofrece “una ventana a otro lado”, sea para asomarse a la ciencia ficción desde la torre de marfil de la cultura de élite, sea para respirar una brisa de esa órbita donde gravitan los fragmentos de la “alta literatura” tras las explosiones posmoderna, postestructuralista, afterpop y poshumanista que la hicieron añicos.

⁴⁸ Moreno, Fernando Ángel: «Narrativa 2000-2015», en: López-Pellisa, Teresa (ed.): *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2018, pp. 177-194, cito p. 187.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis: «El Zahir», en: *Obras completas I: 1923-1949*. Barcelona: Emecé, 2004, pp. 589-595.
- Chassay, Jean-François: «Fragment», en: Aron, Paul/ Saint-Jacques, Denis/ Viala, Alain (eds.): *Le dictionnaire du littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002, pp. 248-250.
- Codony, Miquel: «*Challenger*, de Guillem López: minirreseña y entrevista», *Ilium*, 25-VI-2015, <http://ilium.qdony.net/?p=4059>.
- Corral, Wilfrido H.: «Las posibilidades genéricas y narrativas del fragmento: formas breves, historia literaria y campo cultural hispanoamericanos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLIV, 2 (1996), pp. 451-487.
- Eser, Patrick/ Peters, Stefan (eds.): *El atentado contra Carrero Blanco como lugar de (no-)memoria: narraciones históricas y representaciones culturales*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2016.
- Derrida, Jacques: «Une certaine possibilité impossible de dire l'événement», en: Derrida, Jacques/ Soussana, Gad/ Nouss, Alexis: *Dire l'événement, est-ce possible?* Paris: L'Harmattan, 2001, pp. 79-112.
- Gailliard, Michel: «Le fragment comme genre», *Poétique*, 120 (1999), pp. 387-402.
- Gómez Trueba, Teresa: «Entre el libro de microrrelatos y la novela fragmentaria: un nuevo espacio de indeterminación genérica», en: Calvo Revilla, Ana/ Navascués, Javier de (eds.): *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2012, pp. 37-51.
- González Rodríguez, Sergio: *Los 43 de Iguala: México: verdad y reto de los estudiantes desaparecidos*. Barcelona: Anagrama, 2015.
- Hennigfeld, Ursula (ed.): *Poetiken des Terrors: Narrative des 11. Septembers 2001 im interkulturellen Vergleich*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2014.
- / Chihaiia, Matei (ed.): *Guernica entre icono y mito: productividad y presencia de memorias colectivas*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2020.
- Kunz, Marco: «Palabras contra bombas: respuestas literarias a los atentados del 11-M», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 85 (2009), pp. 407-431.
- «La ficción policiaca y la cuestión del género: Alba Cromm de Vicente Luis Mora», *Dura. Revista de literatura criminal hispana* 1 (2019), pp. 72-95.
- López, Guillem: *Challenger*. Badajoz: Aristas Martínez Ediciones, 2015.

Marco Kunz

- López-Pellisa, Teresa (ed.): *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2018.
- Lotman, Jurij M.: *Kultur und Explosion*, trad. de Dorothea Trottenberg. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Mora, Vicente Luis: «Fragmentarismo y fragmentalismo en la narrativa hispánica», *Cuadernos hispanoamericanos*, 783 (2015), pp. 91-103.
- Moreno, Fernando Ángel: «Narrativa 2000-2015», en: López-Pellisa, Teresa (ed.): *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2018, pp. 177-194.
- Pennywise, Andrea: «Guillem López: *Challenger* e il senso della meraviglia», *Un antidoto contra la solitudine*, 9-VII-2017, <https://unantidotocontrolasolitudine.blogspot.com/2017/07/guillem-lopez-challenger-e-il-senso.html>.
- Provencio, Pedro: *Onda expansiva*. Madrid: Amargord, 2012.
- Rovecchio Antón, Laeticia: «Guillem López: "Lo real es sólo una manera de ver las cosas, incluso aquellas verdades indiscutibles"», *Pliego suelto: revista de literatura y alrededores*, 5-XII-2015, <http://www.pliegosuelto.com/?p=17683>.
- Sangsue, Daniel: «Fragment», en: *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Paris: Albin Michel/ Encyclopedia Universalis, 1997, pp. 329-334.
- Sarkis, Jean-Guy: *La notion de grand événement*. Paris: Les Editions du Cerf, 1999.
- «Timeline of STS-51-L», https://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_STS-51-L.
- Todorov, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1976.
- Virilio, Paul: *Un paysage d'événements*. Paris: Galilée, 1996.
- VV. AA.: *72 migrantes*. Oaxaca de Juárez: Almadía, 2011.
- Zavala, Lauro: «Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve», *Revista de literatura*, LXVI, 131 (2004), pp. 5-22.
- Žižek, Slavoj: *Event. Philosophy in Transit*. London: Penguin, 2014.

Un acercamiento metodológico y empírico al estudio del paisaje lingüístico de Basilea

Sara Carreira
Miriam Castro Rodríguez
Johannes Ritter
Marta Rodríguez García
Sandra Schlumpf

Universität Basel
Suiza

Resumen: El presente trabajo propone la ciudad de Basilea como un punto clave para el estudio del paisaje lingüístico en su relación con el paisaje urbano. El principal objetivo es presentar un corpus de más de 1500 signos, recogidos en dos barrios de Basilea con la ayuda de la aplicación Lingscape, del que se extraen unas primeras observaciones sobre el paisaje lingüístico de la ciudad. Para ello, en primer lugar, reflexionamos sobre el concepto de signo y la importancia de tener en cuenta otras disciplinas, como la geografía urbana, a la hora de estudiar el paisaje lingüístico. En segundo lugar, ofrecemos un acercamiento a la ciudad de Basilea y exponemos nuestra metodología. Finalmente, presentamos nuestro corpus, definimos sus características y ofrecemos unos primeros resultados y vías de análisis.

Palabras clave: Paisaje lingüístico, signo, Lingscape, multilingüismo, Basilea, barrio.

A methodological and empirical approach to the study of the linguistic landscape in Basel

Abstract: The present paper proposes the city of Basel as a key point for the study of the linguistic landscape in its relation to the urban landscape. The main objective is to present a corpus for the analysis of the linguistic landscape of Basel based on the study and classification of the signs collected in two neighborhoods of the city with the help of the application Lingscape. To this end, we first reflect on the concept of sign and the importance of taking into account other disciplines, such as urban geography, when studying the linguistic landscape. Secondly, we offer an approach to the city of Basel and define our methodology. Finally, we present our corpus, define its characteristics and offer some first observations and avenues for analysis.

Keywords: Linguistic landscape, sign, Lingscape, multilingualism, Basel, neighborhood.

Peer reviewed article: Envío: 23.6.2022
Aceptado: 28.7.2022

1. INTRODUCCIÓN

Un simple paseo por cualquier calle de una ciudad es lo que se necesita para darse cuenta de que la lengua en su forma escrita está presente en todas partes: en escaparates de tiendas, carteles comerciales, señales de tráfico, etc. Este paisaje lingüístico (PL) es una forma de la lengua tan integrada en nuestro día a día que hace que pase desapercibida ante nuestros ojos. Sin embargo, en los últimos años, un creciente número de investigadores ha empezado a fijarse y a estudiar los textos lingüísticos presentes en el espacio público¹.

Los estudios de PL son tan diversos como los paisajes lingüísticos mismos. Se diferencian no sólo en relación con los objetivos y las pautas metodológicas, sino también por lo que respecta a las áreas geográficas analizadas. Mientras que algunos trabajos observan el PL en unos pocos edificios, paradas de metro o tiendas²; otros se enfocan en una selección de calles o barrios³; y también se encuentran estudios con un alcance geo-

¹ Gorter, Durk: «Introduction: The Study of the Linguistic Landscape as a New Approach to Multilingualism», en: Gorter, Durk (ed.): *Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism*. Clevedon/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 2006a, pp. 1-6, <https://doi.org/10.21832/9781853599170-001> (consultado 17-VI-2022).

² Backhaus, Peter: *Linguistic Landscapes: A Comparative Study of Urban Multilingualism in Tokyo*. Clevedon/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters Ltd, 2007, pp. 64-140, <https://doi.org/10.21832/9781853599484> (consultado 17-VI-2022); Leeman, Jennifer/ Modan, Gabriella: «Selling the City: Language, Ethnicity and Commodified Space», en: Shohamy, Elana/ Ben-Rafael, Eliezer/ Barni, Monica (eds.): *Linguistic Landscape in the City*. Bristol/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 2010, pp. 182-198, <https://doi.org/10.21832/9781847692993-012> (consultado 17-VI-2022); Yavari, Sonia: *Linguistic Landscape and Language Policies: A Comparative Study of Linköping University and ETH Zürich*. Linköping: Linköping University, 2012, <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:574524/FULLTEXT01.pdf> (tesis de maestría en línea, consultado 17-VI-2022).

³ Bogatto, François/ Hélot, Christine: «Linguistic Landscape and Language Diversity in Strasbourg: The 'Quartier Gare'», en: Shohamy, Elana/ Ben-Rafael, Eliezer/ Barni, Monica (eds.): *Linguistic Landscape in the City*. Bristol/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 2010, pp. 275-291, <https://doi.org/10.21832/9781847692993-017> (consultado 17-VI-2022); Carpi, Elena/ Venturi, Silvia/ Paone, Sonia: «Il quartiere stazione di Pisa fra trasformazione e conflitto», *Lingue e Linguaggi*, XXV (2018), pp. 227-251, <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguelinquaggi/article/view/18950/16207> (consultado 17-VI-2022); Castillo Lluch, Mónica/ Sáez Rivera, Daniel M.: «Introducción al paisaje lingüístico de Madrid», *Lengua y migración/ Language and Migration*, III, 1 (2011), pp. 73-88; Cenoz, Jasone/ Gorter, Durk: «Linguistic Landscape and Minority Languages», en: Gorter, Durk (ed.): *Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism*. Clevedon/

gráfico amplio que abarcan ciudades, regiones o países enteros, e incluso una combinación de ellos⁴. En cuanto a los temas que predominan en estudios de PL, se puede decir —aunque sin pretender ningún tipo de exhaustividad— que se estructuran en torno a los siguientes ejes: lengua y política, política y planificación lingüística⁵; lenguas en espacios educativos (enfoque

Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 2006, pp. 67-80, <https://doi.org/10.21832/9781853599170-005> (consultado 17-VI-2022); Comajoan Colomé, Llorenç: «El paisaje lingüístico en Cataluña: caracterización y percepciones del paisaje visual y auditivo en una avenida comercial de Barcelona», *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, XI, 1(21) (2013), pp. 63-88; Guo, Rui/ Vosters, Rik: «Linguistic landscapes in Chinese ethnic neighborhoods in multilingual Antwerp and Brussels», *Lengua y migración/ Language and Migration*, XII, 1 (2020), pp. 235-261; Krompák, Edina: «Diglossia and Local Identity: Swiss German in the Linguistic Landscape of Kleinbasel», en: Omar, Asmah Haji (ed.): *The CALA 2019. The Conference on Asian Linguistic Anthropology «Revitalization and Representation»*. Conference Proceedings Papers. London: GLOCAL, 2019, pp. 252-262, <https://glocal.soas.ac.uk/cala-2019-7-2/> (consultado 17-VI-2022); Yanguas, Íñigo: «The Linguistic Landscape of Two Hispanic Neighborhoods in Washington D.C.», *Revista Electrónica de Lingüística Aplicada*, VIII (2009), pp. 30-44, <https://rael.aesla.org.es/index.php/RAEL/article/view/148> (consultado 17-VI-2022).

⁴ Ben-Rafael, Eliezer/ Shohamy, Elana/ Amara, Muhammad Hasan/ Trumper-Hecht, Nira: «Linguistic Landscape as Symbolic Construction of the Public Space: The Case of Israel», en: Gorter, Durk (ed.): *Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism*. Clevedon/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters Ltd, 2006, pp. 7-30, <https://doi.org/10.21832/9781853599170-002> (consultado 17-VI-2022); Dunlevy, Deirdre A.: «Blurred Lines: The Effect of Regional Borders on the LL in Northern Spain», en: Malinowski, David/ Tufi, Stefania (eds.): *Reterritorializing Linguistic Landscapes. Questioning Boundaries and Opening Spaces*. London: Bloomsbury Academic, 2020, pp. 236-261; Dunlevy, Deirdre A.: «Linguistic Policy and Linguistic Choice: A Study of the Galician Linguistic Landscape», en: Hélot, Christine/ Barni, Monica/ Janssens, Rudi/ Bagna, Carla (eds.): *Linguistic Landscapes, Multilingualism and Social Change*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2012, pp. 53-68; Legère, Karsten/ Rosendal, Tove: «Linguistic Landscapes and the African Perspective», en: Pütz, Martin/ Mundt, Neele (eds.): *Expanding the Linguistic Landscape: Linguistic Diversity, Multimodality and the Use of Space as a Semiotic Resource*. Bristol/ Blue Ridge Summit: Multilingual Matters, 2019, pp. 153-179, <https://doi.org/10.21832/9781788922166-011> (consultado 17-VI-2022); Lüdi, Georges: «Basel: einsprachig und heteroglossisch», *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, CXLVIII (2007), pp. 132-157, <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/BF03379775.pdf> (consultado 17-VI-2022).

⁵ Barni, Monica/ Vedovelli, Massimo: «Linguistic Landscapes and Language Policies», en: Hélot, Christine/ Barni, Monica/ Janssens, Rudi/ Bagna, Carla (eds.): *Linguistic Landscapes, Multilingualism and Social Change*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2012, pp. 27-38; Ben-Rafael/ Shohamy/ Amara/ Trumper-Hecht (2006), *op. cit.*; Gorter, Durk: «Linguistic Landscape», en: Chapelle, Carol A.

conocido como *schoolscape*)⁶; diversidad cultural, lenguas de herencia, migración, integración, globalización e internacionalización⁷; prácticas y contactos lingüísticos en contextos multilin-

(ed.): *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Chichester: Blackwell Publishing Ltd, 2013, pp. 1-5; Landry, Rodrigue/ Bourhis, Richard: «Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study», *Journal of Language and Social Psychology*, XVI, 1 (1997), pp. 23-49; Legère/ Rosendal (2019), *op. cit.*; Martín Rojo, Luisa: «Paisajes lingüísticos de indignación. Prácticas comunicativas para tomar las plazas», *Anuari del conflicte social*, II (2012), pp. 275-302, <https://revistes.ub.edu/index.php/ACS/article/view/6276/8020> (consultado 17-VI-2022); Moustaoui Srrhir, Adil: «Dos décadas de estudios del Paisaje Lingüístico: enfoques teórico-metodológicos y nuevos desafíos en la investigación», *Signo y Seña*, XXXV (2019a), pp. 7-26, <https://doi.org/10.34096/sys.n35.6935> (consultado 17-VI-2022); Van Mensel, Luk/ Vandenbroucke, Mieke/ Blackwood, Robert: «Linguistic Landscapes», en: García, Ofelia/ Flores, Nelson/ Spotti, Massimiliano (eds.): *The Oxford Handbook of Language and Society*. Oxford/ New York: Oxford University Press, 2017, pp. 423-449.

⁶ Bellinzona, Martina: «Linguistic landscape e contesti educativi. Uno studio all'interno di alcune scuole italiane», *Lingue e Linguaggi*, XXV (2018), pp. 297-321, <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/article/view/18953/16210> (consultado 17-VI-2022).

⁷ Binotto, Marco/ Bruno, Marco: «Spazi mediali delle migrazioni. Framing e rappresentazioni del confine nell'informazione italiana», *Lingue e Linguaggi*, XXV (2018), pp. 17-44, <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/article/view/18941/16198> (consultado 17-VI-2022); Calvi, Maria Vittoria: «Prácticas transnacionales e integración en el paisaje lingüístico de Milán», *Lengua y migración/ Language and Migration*, XII, 1 (2020), pp. 203-234; Calvi, Maria Vittoria: «Español e italiano en el paisaje lingüístico de Milán. ¿Traducción, mediación o translanguaging?», *Lingue e Linguaggi*, XXV (2018a), pp. 145-172, <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/article/view/18947/16204> (consultado 17-VI-2022); Calvi, Maria Vittoria: «Paisajes lingüísticos hispánicos: panorama de estudios y nuevas perspectivas», *LynX. Panorámica de Estudios Lingüísticos*, XVII (2018b), pp. 5-58; Calvi, Maria Vittoria/ Uberti-Bona, Marcella: «Negotiating languages, identities and space in Hispanic linguistic landscape in Milan», *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, XL, 1 (2020), pp. 25-44, <https://doi.org/10.1080/01434632.2019.1622709> (consultado 17-VI-2022); Gorter (2013), *op. cit.*; Gorter, Durk: «Further Possibilities for Linguistic Landscape Research», en: Gorter, Durk (ed.): *Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism*. Clevedon/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters Ltd, 2006b, pp. 81-88, <https://doi.org/10.21832/9781853599170-006> (consultado 17-VI-2022); Landone, Elena: «Las imágenes lingüísticas del paisaje urbano de la migración. Una reflexión metodológica de enfoque pragmático», *Lingue e Linguaggi*, XXV (2018), pp. 81-106, <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/article/view/18944/16201> (consultado 17-VI-2022); Van Mensel/ Vandenbroucke/ Blackwood (2017), *op. cit.*

gües⁸; variación lingüística y vitalidad de variedades regionales y minoritarias⁹; invisibilidad de lenguas y variedades (el así llamado *paisaje lingüístico silencioso* o *silence linguistic landscape*)¹⁰; actitudes e ideologías lingüísticas¹¹.

Los estudios de PL tienen especial interés en contextos urbanos multiculturales y, por tanto, multilingües. Aunque Basilea es una ciudad oficialmente monolingüe en alemán, se caracteriza no sólo por un gran porcentaje de población inmigrante, sino especialmente por su ubicación estratégica en la frontera con Alemania y Francia (piénsese en el famoso *Dreiländereck* o “vértice de los tres países”). Esto hace que la coexistencia de

⁸ Calvi (2018a), *op. cit.*; Reh, Mechthild: «Multilingual writing: a reader-oriented typology – with examples from Lira Municipality (Uganda)», *International Journal of the Sociology of Language*, CLXX (2004), pp. 1-41, <https://doi.org/10.1515/ijsl.2004.2004.170.1> (consultado 17-VI-2022); Van Mensel/ Vandenbroucke/ Blackwood (2017), *op. cit.*

⁹ Barni, Monica/ Bagna, Carla: «Linguistic Landscape and Language Vitality», en: Shohamy, Elana/ Ben-Rafael, Eliezer/ Barni, Monica (eds.): *Linguistic Landscape in the City*. Bristol/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 2010, pp. 3-18, <https://doi.org/10.21832/9781847692993-003> (consultado 17-VI-2022); Blackwood, Robert J.: «Marking France’s Public Space: Empirical Surveys on Regional Heritage Languages in Two Provincial Cities», en: Shohamy, Elana/ Ben-Rafael, Eliezer/ Barni, Monica (eds.): *Linguistic Landscape in the City*. Bristol/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 2010, pp. 292-306, <https://doi.org/10.21832/9781847692993-018> (consultado 17-VI-2022); Cenoz/ Gorter (2006), *op. cit.*; Gorter (2013), *op. cit.*; Harjus, Jannis: «La visibilidad de las hablas andaluzas occidentales en los linguistic landscapes de Jerez de la Frontera (provincia de Cádiz)», en: Kern, Beate/ Roger, Jennifer/ Serafin, Stefan/ Thode, Anna Ch. (eds.): *(Un-)Sichtbarkeiten: Beiträge zum XXXI. Forum Junge Romanistik in Rostock (5.-7. März 2015)*. München: AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München, 2017, pp. 269-284; Landry/ Bourhis (1997), *op. cit.*; Moustouli Srhir, Adil: «Transforming the urban public space: Linguistic landscape and new linguistic practices in Moroccan Arabic», *Linguistic Landscape*, V, 1 (2019b), pp. 80-102, <https://doi.org/10.1075/ll.18008.mou> (consultado 17-VI-2022); Van Mensel/ Vandenbroucke/ Blackwood (2017), *op. cit.*

¹⁰ Calvi (2018b), *op. cit.*, pp. 39-42.

¹¹ Blackwood (2010), *op. cit.*; Fernández-Mallat, Víctor: «Contrasting language attitudes: The case of Spanish in Basel», *International Journal of the Sociology of Language*, 266 (2020a), pp. 55-76, <https://doi.org/10.1515/ijsl-2020-2111> (consultado 17-VI-2022); Fernández-Mallat, Víctor: «Una propuesta analítico-conversacional para el estudio de las actitudes hacia las señales del paisaje lingüístico», *Iberoromania*, 91 (2020b), pp. 133-155, <https://doi.org/10.1515/iber-2020-0009> (consultado 17-VI-2022); Leimgruber, Jakob R. E./ Fernández-Mallat, Víctor: «Language attitudes and identity building in the linguistic landscape of Montreal», *Open Linguistics*, VII 1 (2021), pp. 406-422, <https://doi.org/10.1515/olpi-2021-0021> (consultado 17-VI-2022).

idiomas y los intercambios lingüísticos multilingües resulten naturales y formen parte de la vida diaria de las personas que viven y trabajan en la ciudad. A pesar del interés de Basilea desde una perspectiva lingüística, todavía no existen muchas publicaciones que se hayan dedicado a estudiar su PL.

Nuestra curiosidad inicial por el tema de este trabajo nació a raíz de la observación diaria del PL basiliense, ciudad en la que vivimos, trabajamos, compramos, nos movemos y pasamos nuestro tiempo libre. Más en concreto, este estudio surgió en el marco de un seminario de investigación ofrecido en la Universidad de Basilea en otoño de 2021 por Prof. Dr. Sandra Schlumpf para estudiantes de máster y de doctorado en Lingüística Hispánica y en el programa de máster Lengua y Comunicación (*Sprache und Kommunikation*). A lo largo del seminario, se elaboraron las teorías y pautas metodológicas aplicadas en este trabajo; se recogieron los signos lingüísticos del PL basiliense según unas delimitaciones y clasificaciones previamente establecidas; y se comenzó a realizar la anotación de los signos en la aplicación Lingscape, trabajo con el que seguimos después de terminar el seminario y que complementamos con el primer análisis general que aquí ofrecemos. Este trabajo constituye el primer resultado escrito de nuestro proyecto y tiene como meta principal describir sus bases teórico-metodológicas y presentar nuestro corpus. En estudios posteriores, nos proponemos profundizar distintos aspectos temáticos y analizar a fondo ciertos conjuntos de signos, pensando siempre en nuestra pregunta de investigación general: ¿cómo se apropian del espacio urbano basiliense los distintos grupos de población y cómo se expresan en él? (compárese el concepto de la apropiación del espacio público según Wehmeyer¹²).

En lo que sigue, en primer lugar, ofrecemos un acercamiento general al concepto de PL y a la definición de su unidad básica, el signo (apdo. 2). Aquí presentamos nuestra propia definición de signo, tanto desde una perspectiva física como desde su carácter comunicativo. En el apartado 3, justificamos el interés de Basilea para los estudios de PL presentando sus barrios, especialmente los dos que tienen importancia para nuestro estudio, y un breve estado de la cuestión. A continuación, pasamos a resumir los aspectos centrales de nuestra metodología (apdo. 4). En concreto, nos dedicamos a la delimitación geográfica de

¹² Wehmeyer, Karin: *Aneignung von Sozial-Raum in Kleinstädten. Öffentliche Räume und informelle Treffpunkte aus der Sicht junger Menschen*. Wiesbaden: Springer, 2013, pp. 59-75.

nuestro estudio, a la recolección de los datos y el trabajo con la aplicación Lingscape, así como a las taxonomías empleadas para la anotación y clasificación de los signos. En el siguiente apartado (apdo. 5), presentamos nuestro corpus y unos primeros resultados y observaciones, primero de forma global, incluyendo la distribución de los idiomas que aparecen, y después según las cinco taxonomías estudiadas: forma, discurso, dominancia, traducción y nivel. El artículo se cierra con unas reflexiones y conclusiones finales (apdo. 6).

2. EL PAISAJE LINGÜÍSTICO Y EL SIGNO

El concepto de PL ha sido empleado de diversas maneras. En la bibliografía, el PL se ha estudiado frecuentemente desde su sentido más amplio y general con el objetivo de describir y analizar la situación lingüística en un determinado país (por ejemplo, en el caso de Malta¹³) o para estudiar la presencia de diversas lenguas en un área geográfica más amplia (por ejemplo, la zona del Báltico¹⁴). En estos casos, el PL hace referencia al contexto social en el que está presente más de una lengua¹⁵ y podría ser sinónimo o, al menos, estar relacionado con conceptos como mercado lingüístico, mosaico lingüístico, ecología de las lenguas, diversidad de las lenguas o, simplemente, situación lingüística.

Para el estudio del multilingüismo en las zonas urbanas, Gorter propone hablar de *multilingual cityscape*¹⁶. Estos trabajos estudian un espacio urbano a través de las señales de la vía pública, las vallas publicitarias, los nombres de las calles y lugares, los rótulos de las tiendas, los centros comerciales y los edificios gubernamentales, etc. Se propone que este PL puede cumplir una función informativa y simbólica importante como marcador de poder y estatus de las comunidades lingüísticas presentes en un espacio determinado¹⁷. Aquí es importante recordar el

¹³ Sciriha, Lydia/ Vassallo, Mario: *Malta – A Linguistic Landscape*. Malta: The Authors, 2001.

¹⁴ Kreslins, Janis: «Linguistic Landscapes in the Baltic», *Scandinavian Journal of History*, XXVIII (2003), pp. 165-174, <https://doi.org/10.1080/03468750310003659> (consultado 17-VI-2022).

¹⁵ Gorter (2006a), *op. cit.*, p. 1.

¹⁶ *Ibid.*, p. 2.

¹⁷ Landry/ Bourhis (1997), *op. cit.*, pp. 23-25.

concepto de *espacio social* de Lefebvre¹⁸, quien subraya la historicidad del espacio y describe la ciudad como un entorno dinámico que se halla en constante movimiento. En este sentido, el espacio (social y urbano) es una combinación de lo material, los significados simbólicos de los objetos y mensajes, así como los patrones de actuación (o acciones) que se realizan en dicho espacio. Los estudios del PL permiten describir, por lo tanto, la visibilidad y prominencia de las lenguas en signos públicos y privados en un espacio y un momento histórico determinados. En estos estudios, se entiende el PL como cualquier signo o anuncio situado fuera o dentro de una institución pública o empresa privada¹⁹. Para otros autores, el PL se resume como el uso de la lengua en su forma escrita (lengua visible) en la esfera pública²⁰. Sólo recientemente, también se ha empezado a estudiar los audio-signos (*soundscape*)²¹.

Siguiendo estas definiciones amplias del concepto, entendemos el PL como aquellas representaciones y prácticas lingüísticas en el espacio público cuyo objeto de estudio puede ser cualquier manifestación visible de la lengua escrita (un signo), así como las interacciones de las personas con estos signos. Por consiguiente, se trata de un ámbito de investigación interdisciplinar, basado en una amplia variedad de teorías y disciplinas, que incluyen la política lingüística, la sociología, la semiótica, la geografía social y humana, los estudios de alfabetización, la política y los estudios urbanos. Es por ello que el PL surge aquí como un terreno prometedor para el estudio de la lengua y la sociedad²². Tal y como mencionábamos en la introducción, los temas estudiados en el PL son muy amplios y abarcan aspectos que van desde estudios de diversidad cultural hasta actitudes lingüísticas, variación e ideologías. Lo que caracteriza a todos los estudios sobre PL es que no se aglutinan alrededor de un tema, objetivo o método, sino alrededor de un objeto de estudio o tipo de dato: la imagen o, lo que comúnmente se conoce como: el signo. Los estudios sobre PL investigan, por tanto, la

¹⁸ Lefebvre, Henri: *The Production of Space*. Oxford/ Cambridge: Blackwell, 1991, pp. 68-168 (1ª ed. en francés, 1974).

¹⁹ Ben-Rafael/ Shohamy/ Amara/ Trumper-Hecht (2006), *op. cit.*, p. 14.

²⁰ Itagi, N. H./ Singh, Shailendra Kumar: «Introduction», en: Itagi, N. H./ Singh, Shailendra Kumar (eds.): *Linguistic Landscaping in India with Particular Reference to the New States: Proceedings of a Seminar*. Mysore: Central Institute of Indian Languages and Mahatma Gandhi International Hindi University, 2002b, pp. ix-xii (ver p. ix), cit. en: Backhaus (2007), *op. cit.*, pp. 9-10.

²¹ Por ejemplo, Comajoan Colomé (2013), *op. cit.*

²² Van Mensel/ Vandenbroucke/ Blackwood (2017), *op. cit.*, p. 423.

visibilidad de las lenguas en el espacio público y recogen, para ello, cualquier signo comunicativo sobre cualquier tipo de soporte públicamente visible²³.

Efectivamente, uno de los primeros pasos en cualquier estudio de PL —y uno de los más centrales— es definir el signo. Siguiendo una serie de definiciones generales y más específicas, entendemos el signo como un elemento que ha ido evolucionando en su definición hasta llegar a considerarse el objeto de estudio central del PL. En primer lugar, desde el punto de vista lingüístico, debemos considerar los primeros estudios semióticos y el concepto de *signo lingüístico* propuesto por Ferdinand de Saussure en el que este signo aparece en relación con un significado y un referente. Aquí se trata, por tanto, de una relación ambigua, arbitraria y acordada entre el signo y su significado, pero, a su vez, un conocimiento necesario, una unidad mínima, para que la comunicación funcione. En segundo lugar, debemos recordar la tipología presentada por Charles Sanders Peirce desde la semiótica a partir del concepto de *signo gráfico*, que incluye el icono (*icon*), el indicio (*index*) y el símbolo (*symbol*)²⁴. Por último, el signo como *signo público* se ha venido entendiendo como aquellas señales informativas que se encuentran en espacios públicos y cuyo objetivo es transmitir un mensaje a un número indeterminado de receptores o lectores. Se trata, por tanto, de un mensaje de interés público general que puede ir desde información geográfica o topográfica, direcciones, avisos o advertencias hasta informaciones sobre eventos, publicidad, ofertas, etc.²⁵.

Como se puede observar, el signo ha ido adquiriendo diversos significados tanto en el ámbito social y público, como en el lingüístico, y ha ganado complejidad, pero también matices que permiten su análisis. En los estudios de PL la definición del

²³ Gorter, Durk/ Cenoz, Jasone: «Knowledge about Language and Linguistic Landscape», en: Hornberger, Nancy H. (ed.): *Encyclopedia of Language and Education*. Berlin: Springer Science, 2007, pp. 1-13, cit. en: Landone (2018), *op. cit.*, p. 82.

²⁴ El icono se basa en la semejanza física con el significado y el referente designado de forma que existe un proceso de imitación por el que el signo resulta similar al objeto que se designa (p. ej., emoticonos). El indicio se basa en una relación de causa-efecto o conexión real entre el signo y la evidencia o lo que éste representa (p. ej., usar el humo como imagen de un incendio). En el símbolo, no existe una relación lógica entre el signo y el significado, sino que esta relación es cultural y adquirida (p. ej., el uso del arcoíris para representar la inclusión de colectivos LGBTQ+).

²⁵ Backhaus (2007), *op. cit.*, p. 5.

signo constituye un elemento de la metodología y el desarrollo de la investigación. Teniendo en cuenta el signo en su evolución cultural, lingüística y en su estudio en el PL, así como nuestros objetivos metodológicos, en este trabajo entendemos el signo como un elemento informativo estático con carácter público y social que contiene —o parece contener— un mensaje expresado mediante elementos lingüísticos (letras), aunque éstos muchas veces aparecen en combinación con otros elementos visuales (por ejemplo, iconos, símbolos, imágenes, etc.). Estos signos siempre cumplen funciones comunicativas concretas, dirigidas a un público indeterminado, en un espacio público determinado.

En relación con la definición del signo, aparece la dificultad de definir la unidad base para el análisis, una decisión nada fácil²⁶. Nosotros estudiamos el signo desde su carácter individual, prestando atención a su forma y su contenido geográfico, lingüístico y simbólico. Esto significa que nuestra unidad mínima de análisis es el signo en sí, no unidades mayores que contienen varios signos, lo cual corresponde a la definición de *signo* según la tipología de Calvi: “cada uno de los elementos reconocibles en el ámbito de la misma unidad (letrero, cartel, menú, etc.) o expuestos de forma autónoma en soportes independientes (como los anuncios personales en los postes de la luz)”²⁷. Los signos no se delimitan, pues, según criterios semántico-comunicativos²⁸, sino a partir de criterios físicos, es decir, se conciben carteles, pancartas, banderas, letreros, etc., como unidades individuales, pese a que pueden contener distintos tipos de información o pueden aparecer justo al lado de otros signos. Las únicas excepciones son los llamados signos *dialógicos*, que se caracterizan, precisamente, por el carácter dialógico que se establece entre dos o más signos que aparecen juntos (ver taxonomía *nivel*). Por ejemplo, tratamos como parte de un signo posibles apuntes hechos posteriormente encima de —y, posiblemente, en reacción a— un signo anterior (por ejemplo, comentarios hechos a mano encima de un cartel político). Por lo demás, siempre concebimos cada signo desde su individualidad,

²⁶ Gorter (2006a), *op. cit.*, p. 3.

²⁷ Calvi (2018a), *op. cit.*, p. 152. En cambio, en el marco de este estudio, no nos fijamos en las unidades mayores al signo según la tipología de Calvi: *unidad* (“porción de PL atribuible al mismo actor, dentro de un marco espacial definido, de una categoría o de un contexto (comercio, restaurante, evento público, etc.)”) y *subunidad* (“cada una de las unidades menores, como los escaparates de una tienda”).

²⁸ Backhaus (2007), *op. cit.*, pp. 61-62.

aunque en un paso posterior también se podrían estudiar estos signos individuales en conexión con los signos junto a los que aparecen, los llamados signos o fotos “generales” (ver fotos 1 y 2 en el apéndice A)²⁹.

3. BASILEA COMO ESPACIO URBANO DE INTERÉS PARA EL ESTUDIO DEL PAISAJE LINGÜÍSTICO

a. BASILEA Y SUS BARRIOS³⁰

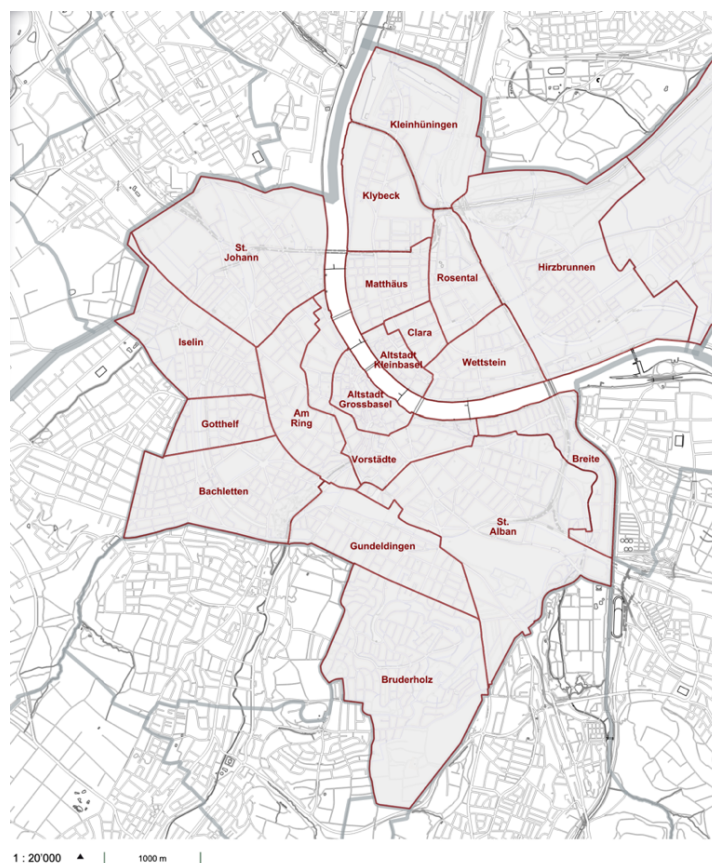
Basilea presenta el espacio ideal para hacer un estudio exhaustivo de la identidad de los barrios reflejada en su PL. Los barrios permiten a los habitantes hacer uso del espacio disponible para mostrar y construir sus identidades, lo cual luego se refleja en la percepción del espacio por sus propios habitantes y visitantes. Esta interacción entre los habitantes y su espacio de convivencia, así como la apropiación del espacio como contexto de expresión y construcción de identidad también se tiene en cuenta, cada vez más, en la planificación urbana³¹. Siguiendo a Schlumpf, entendemos un barrio como un espacio social y de vida, de percepción e identificación, de acción y de planificación, que está formado por diferentes factores físicos (lugar definido geográficamente), comunitarios (comunidad como elemento de intercambio y conexión social), identitarios (cómo se construye una unidad social que es reflejo de la identidad de sus habitantes) y lingüísticos (una dimensión simbólica y unos conceptos que lo definen a nivel social y lo convierten en un espacio de comunicación, de prácticas discursivas e intercambios lingüísticos)³².

²⁹ Para ello, guardamos también fotos de conjuntos, por ejemplo, de puertas, muros, escaparates, etc. Estas fotos generales (que, según nuestra metodología, constituyen unidades mayores al signo, es decir, conjuntos de signos) no forman parte de este análisis.

³⁰ Muchas gracias a la Dra. Esther Schlumpf (Regions- und Wirtschaftszentrum Oberwallis) por sus consejos prácticos durante la selección de nuestras zonas de estudio y por su apoyo teórico y metodológico desde la geografía humana, con un enfoque especial en el desarrollo urbanístico de Basilea.

³¹ Schlumpf, Esther: *Quartiere zwischen Objektivität und Subjektivität. Quartiere und Stadtentwicklung im Spannungsfeld sozialräumlicher, wahrnehmungsräumlicher und planerischer Prozesse – das Beispiel der Stadt Basel*. Basel: Schwabe Verlag, 2016, pp. 20-22.

³² *Ibid.*, pp. 28-38.



Mapa 1. Barrios de Basilea (mapa propio creado con el Geoportal Kanton Basel-Stadt 2022³³)

La ciudad de Basilea se divide en 19 barrios (denominados oficialmente *statistische Wohnviertel*), una división administrativa que data del año 1914³⁴. De ellos, 11 se encuentran en lo que se conoce como *Grossbasel* y 8 en *Kleinbasel*, separados por el río Rin que atraviesa la ciudad, tal y como se ve en el mapa 1.

Estudiar el PL a través de la combinación de diferentes acercamientos metodológicos nos ayuda a entender los barrios de

³³ Grundbuch- und Vermessungsamt, Kanton Basel-Stadt: «MapBS», *Geoportal Kanton Basel-Stadt*, <https://www.geo.bs.ch/mapbs.html> (cons. 31-V-2022).

³⁴ *Ibid.*, p. 84.

una manera más amplia y profunda. En concreto, resulta útil realizar una primera observación con herramientas estadísticas y visuales (mapas y gráficos) en su relación con el PL³⁵. Según la Oficina de Estadísticas del cantón de Basilea-Ciudad³⁶, entre 2016 y 2022, el porcentaje de la población en los diferentes barrios con alemán como lengua principal oscila entre el 63,0% en Rosental y el 86,9% en Bachletten. Entre las otras lenguas principales de los hogares de Basilea se encuentran el inglés, el italiano, el francés, el turco, el español, el serbocroata, el albanés y el portugués. Entre los barrios más multiculturales y con menos población con alemán como lengua principal se encuentran, en la parte de Grossbasel: St. Johann, Iselin y Am Ring y, en la parte de Kleinbasel: Rosental, Klybeck y Matthäus. El último de ellos, Matthäus, forma parte de nuestro proyecto, representando así la parte de Kleinbasel y, además, uno de los barrios más diversos de toda la ciudad por lo que respecta a culturas y lenguas. El segundo barrio en el que hemos recogido datos para nuestro estudio es Gundeldingen, que se encuentra en Grossbasel, detrás de la estación de tren (mirando desde el centro de la ciudad) y algo más alejado del Rin.

b. MATTHÄUS Y GUNDELDINGEN

Puesto que nuestras dos zonas de estudio (ver detalles en el apdo. 4.1 con mapas 2 y 3) se hallan en Matthäus y Gundeldingen, resulta conveniente ofrecer aquí una breve caracterización de estos dos barrios, basándonos en los indicadores y las tablas que nos proporciona la Oficina de Estadísticas cantonal³⁷. En concreto, en el contexto de nuestro estudio, son de especial rele-

³⁵ Barni, Monica/ Bagna, Carla: «A Mapping Technique and the Linguistic Landscape», en: Shohamy, Elana/ Gorter, Durk (eds.): *Linguistic Landscape: Expanding the Scenery*. New York/ London: Routledge, 2009, pp. 126-140.

³⁶ Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt, Auswertungen zur Strukturhebung: «Bevölkerung des Kantons Basel-Stadt nach Hauptsprache und Wohnviertel 2016-2020 (t01.8.05)», *Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt (Startseite > Zahlen > Tabellen > Bevölkerung > Sprachen)*, <https://www.statistik.bs.ch/zahlen/tabellen/1-bevoelkerung/sprachen.html> (consultado 31-V-2022).

³⁷ Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt, Bevölkerungsstatistik: «Tabellen», *Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt (Startseite > Zahlen > Tabellen)*, <https://www.statistik.bs.ch/zahlen/tabellen.html> (consultado 9-VI-2022); Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt, Bevölkerungsstatistik: «Indikatorenportal», *Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt (Startseite > Zahlen > Indikatoren > Indikatorenportal)*, <https://www.statistik.bs.ch/zahlen/indikatoren/portal.html> (consultado 9-VI-2022).

vancia los indicadores que ofrecen información sobre las características urbanísticas de los barrios, así como la composición y la densidad de la población. Matthäus y Gundeldingen comparten ciertas características socioculturales y urbanísticas, pero también se distinguen en otros aspectos, de ahí el interés en realizar un estudio comparativo de sus respectivos paisajes lingüísticos.

Ambos barrios pertenecen a las zonas más densamente construidas y pobladas de Basilea, aunque de especial manera sobresale Matthäus, con una densidad de 257,3 habitantes por hectárea a finales del año 2019. Con ello, Matthäus incluso pertenece a las zonas más pobladas de toda Suiza³⁸. En el caso de Gundeldingen, se trata de un barrio que colinda con la estación central de Basilea (*Bahnhof SBB*), un lugar que se caracteriza por ser una zona de mucho tránsito. Asimismo, Gundeldingen se está convirtiendo, debido a sus precios relativamente económicos, en un barrio de residencia atractivo para la población joven de Basilea. Por todo ello, en los dos barrios estudiados podemos esperar una densa y variada presencia de signos lingüísticos en el espacio público.

Los dos barrios se caracterizan por una fluctuación de población mediana y una población relativamente joven. Además, sus habitantes pertenecen a un estrato social más bien bajo, sobre todo Matthäus, aunque en este caso hay que subrayar una clara diferencia entre la parte que da al río, una zona económicamente cara, y la zona a lo largo de las calles principales (Feldbergstrasse y Kleinhüningerstrasse), donde se halla el tramo que hemos escogido para nuestro estudio³⁹ (ver apdo. 4.1).

El porcentaje de población extranjera es más alto en Matthäus (un 50% a finales del año 2021), de hecho, se halla entre los porcentajes más altos de la ciudad (sólo superado por los barrios Klybeck y Rosenthal con un 52% y 56%, respectivamente)⁴⁰. Además, Matthäus destaca como uno de los barrios con más población que no se adscribe a ninguna de las religiones tradicionales de la ciudad (esto es, protestantismo, catolicismo y judaísmo).

³⁸ Schlumpf (2016), *op. cit.*, p. 95.

³⁹ *Cf. ibid.*, p. 95.

⁴⁰ Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt, Kantonale Bevölkerungsstatistik: «Wohnbevölkerung nach Heimat und Ausländeranteil (t01.1.04)», *Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt (Startseite > Zahlen > Tabellen > Bevölkerung > Bestand-Struktur)*, <https://www.statistik.bs.ch/zahlen/tabellen/1-bevoelkerung/bestand-struktur.html> (consultado 9-VI-2022).

Finalmente, cabe señalar también las lenguas principales que predominan en ambos barrios: el porcentaje del alemán es más alto en Gundeldingen con un 75,9%, seguido por inglés (10,4%), italiano (6,2%) y turco (6,0%). En Matthäus, el alemán llega al 66,6%, seguido por inglés (11,6%), italiano (6,6%) y el serbocroata (5,7%). En este segundo caso, el porcentaje del alemán está claramente por debajo de la media de la ciudad (75,6%)⁴¹.

c. BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN: EL PL DE BASILEA

El estudio del PL de Suiza como país plurilingüe (francés, alemán, italiano y retorromance) y pluridialectal ha captado la atención de autores como Lüdi o Christen/ Schmidlin⁴², que han estudiado el plurilingüismo visible en la ciudad. Estos autores destacan, especialmente, la ciudad de Basilea como uno de los centros urbanos más llamativos en cuanto a la pluralidad étnico-cultural, lingüística y dialectal de la población, que no sólo abarca las lenguas oficiales reconocidas a nivel nacional, sino una pluralidad de lenguas que se explica por la migración de extranjeros y el movimiento de trabajadores fronterizos. Tampoco se debe olvidar la cuestión dialectal, es decir, la situación diglósica entre alemán estándar, también conocido como el *alto alemán* (*Hochdeutsch*), y el suizo alemán (*Schwyzerdütsch*) de Basilea (*Baseldütsch*), que aportan a la ciudad, al igual que en otros cantones de la Suiza alemana, un valor lingüístico único⁴³.

La ciudad de Basilea presenta, por tanto, una oportunidad única para el estudio del PL debido a cuestiones geográficas, lingüísticas y migratorias. En primer lugar, en cuanto a la situación geográfica, Basilea tiene frontera con Francia y Alemania en un espacio fronterizo poroso que promueve el movimiento de la población de manera triangular, lo cual tiene su represen-

⁴¹ Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt, Auswertungen zur Strukturerehebung, *op. cit.*

⁴² Lüdi (2007), *op. cit.*; Lüdi, Georges: «Mapping immigrant languages in Switzerland», en: Barni, Monica/ Extra, Guus (eds.): *Mapping Linguistic Diversity in Multicultural Contexts*. Berlin/ New York: De Gruyter Mouton, 2008, pp. 195-216, <https://doi.org/10.1515/9783110207347.3.195> (consultado 17-VI-2022); Christen, Helen/ Schmidlin, Regula: «Die Schweiz. Dialektvielfalt in mehrsprachigem Umfeld», en: Beyer, Rahel/ Plewnia, Albrecht (eds.): *Handbuch des Deutschen in West- und Mitteleuropa. Sprachminderheiten und Mehrsprachigkeitskonstellationen*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2019, pp. 193-244.

⁴³ Lüdi (2007), *op. cit.*

tación en la esquina trinacional conocida como el *Dreiländereck*. Casi 35.000 trabajadores cruzaron esta frontera diariamente en el último trimestre del año 2021, fecha en la que hemos recogido nuestros datos⁴⁴. Este movimiento de la población por cuestiones laborales, familiares, comerciales y de vivienda hace que el francés y el alemán tengan su influencia sobre la variedad dialectal del suizo alemán hablada en Basilea, que muestra una gran inclusión de préstamos del francés. La situación lingüística también está caracterizada por la relación diglósica entre el alemán estándar y la variedad local⁴⁵, así como por el contacto del alemán con otras lenguas nacionales e internacionales. Asimismo, en cuestiones migratorias, Basilea constituye una ciudad con importantes centros industriales y empresas multinacionales que atraen a población trabajadora internacional que también contribuye a la dinámica social y lingüística de la ciudad. El inglés, estudiado como LE en Suiza, empieza a convertirse en una herramienta muy importante para la comunicación, sobre todo en el ámbito laboral, seguido del francés y el italiano⁴⁶. Esto explica también la presencia de otras lenguas extranjeras como el español y el desarrollo de ciertas actitudes positivas y negativas hacia colectivos lingüísticos no nacionales⁴⁷. Estas diferentes identidades lingüístico-culturales conviven, se comunican y se reflejan en el PL de la ciudad.

De especial interés para nuestro estudio son los trabajos de Krompák y Krompák/ Meyer⁴⁸ sobre una zona concreta de Basilea donde conviven diversos grupos sociales y culturales: Kleinbasel. En el primer estudio, la autora investiga la relación entre la variedad dialectal y la variedad estándar del alemán en Kleinbasel con el objetivo de explorar el papel que juegan los

⁴⁴ Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt, Grenzgängerstatistik: «Grenzgänger nach Geschlecht und Wohnsitzstaat (t03.5.01)», *Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt (Startseite > Zahlen > Tabellen > Arbeit und Erwerb > Ausländische Erwerbstätigkeit)*, <https://www.statistik.bs.ch/zahlen/tabellen/3-arbeit-erwerb/auslaendische.html> (consultado 3-VI-2022).

⁴⁵ Christen/ Schmidlin (2019), *op. cit.*

⁴⁶ Lüdi, Georges/ Höchle, Katharina/ Yanaprasart, Patchareerat: «Patterns of language in polyglossic urban areas and multilingual regions and institutions: a Swiss case study», *International Journal of the Sociology of Language*, CCV (2010), pp. 55-78, <https://doi.org/10.1515/ijsl.2010.039> (consultado 17-VI-2022).

⁴⁷ Fernández-Mallat (2020a), *op. cit.*; Fernández-Mallat (2020b), *op. cit.*

⁴⁸ Krompák (2019), *op. cit.*; Krompák, Edina/ Meyer, Stephan: «Translanguaging and the Negotiation of Meaning. Multilingual Signage in a Swiss Linguistic Landscape», en: Mazzaferro, Gerardo (ed.): *Translanguaging as Everyday Practice*. Cham: Springer, 2018, 235-255, https://doi.org/10.1007/978-3-319-94851-5_13 (consultado 17-VI-2022).

artefactos lingüísticos en la representación de la situación diglósica y la relación entre las lenguas en esta zona. Resulta interesante observar que la variedad del suizo alemán está restringida a ciertos contextos específicos: I) las tradiciones locales (carnaval, feria de otoño y club de fútbol), II) las indicaciones geográficas de zonas de Basilea (*Gleibasel, Rhy*) y III) la publicidad para empresas locales (*Basler Kantonalbank*) o eventos locales. En el segundo estudio citado, los autores eligen como objeto de estudio los signos multilingües. La investigación gira en torno a dos preguntas centrales: ¿qué prácticas translingüísticas se producen en la negociación de los significados lingüísticos en relación con los signos multilingües? y ¿qué significado social se atribuye a los signos multilingües?⁴⁹. Lo interesante de este estudio es que los autores hacen uso de la técnica de grupos de enfoque para estudiar la interacción de las personas con los signos y concluyen que los receptores utilizan múltiples recursos semióticos para negociar el significado de los signos multilingües y que requieren prácticas conocidas como *translanguaging*. En este sentido, los autores abren un campo interesante para el estudio del PL en Basilea: el multilingüismo y su representación.

Estos estudios fueron de ayuda a la hora de delimitar las zonas y tener un punto de partida para el estudio del PL en Basilea, aunque es cierto que faltan todavía estudios exhaustivos que describan de forma metódica el PL de los barrios más transitados de la ciudad y que den cuenta de la diversidad real de su paisaje. El objetivo de este trabajo es, precisamente, mostrar unos primeros esfuerzos por contribuir a la literatura existente sobre el PL de Basilea desde una perspectiva más amplia.

4. METODOLOGÍA DEL ESTUDIO Y LINGSCAPE

Tal y como hemos comentado, en el estudio del PL existen una serie de desafíos metodológicos a los que hacer frente. Entre ellos se encuentran la delimitación del área de estudio, definir el signo, establecer unos criterios de recolección, clasificación y categorización de los signos, así como definir las taxonomías del análisis que permiten un estudio exhaustivo, tanto de carácter cuantitativo como cualitativo, de diferentes temas de interés⁵⁰. Una metodología clara y precisa es lo principal

⁴⁹ *Ibid.*, p. 237.

⁵⁰ Backhaus (2007), *op. cit.*, pp. 54-63; Calvi (2018a), *op. cit.*; Calvi (2018b), *op. cit.*; Gorter (2006a), *op. cit.*, pp. 2-4.

para asegurar la efectividad del estudio y es por ello que este aspecto constituye el punto inicial de nuestro estudio del PL de Basilea.

a. DELIMITACIÓN GEOGRÁFICA

Para la delimitación geográfica, nos interesaba estudiar en profundidad dos zonas delimitadas de la ciudad de Basilea que reflejaran la multiculturalidad de su población y permitieran luego realizar un análisis comparativo. Siguiendo los trabajos de Carpi/ Venturi/ Paone y Guo/ Vosters⁵¹, decidimos escoger dos barrios con características poblacionales y urbanísticas comparables, pero también diferenciadas (ver apdo. 3.2). Teniendo en cuenta el rasgo topográfico más visible de la ciudad, su división marcada por el Rin, nos decidimos por escoger un barrio a cada lado del río: Matthäus en Kleinbasel y Gundeldingen en Grossbasel. Además, también decidimos limitarnos a ciertas calles⁵². Para ello, escogimos dos plazas centrales (una en cada barrio), ambas con paradas de autobús o tranvía, dado que representan espacios dinámicos de mucho movimiento social: la plaza de Erasmo (*Erasmusplatz*) en Kleinbasel, concretamente en el barrio de Matthäus, y la plaza de Tell (*Tellplatz*), en la zona de Grossbasel, concretamente en Gundeldingen. A partir de esas plazas, se trazaron las rutas escogiendo una manzana en cada zona con un diámetro similar y que pasase por calles principales y por otras secundarias, menos transitadas. A partir de esta delimitación espacial, se distribuyeron dos equipos de trabajo, uno encargado de recoger los signos lingüísticos en la zona de Matthäus/ Erasmusplatz y el otro en Gundeldingen/ Tellplatz. En concreto, la delimitación quedó como sigue y como se ve reflejado en los mapas 2 y 3:

- Kleinbasel, Matthäus: Erasmusplatz (toda la plaza) y una manzana con tramos definidos de Feldbergstrasse, Klybeckstrasse, Florastrasse y Breisacherstrasse (siempre sólo la acera interior del rectángulo de calles seleccionadas). Distancia: 650 metros, 8 minutos a pie.
- Grossbasel, Gundeldingen: Tellplatz (toda la plaza) y una manzana con tramos definidos de Güterstrasse, Pfeffingerstrasse, Dornacherstrasse y Bruderholzstrasse (siem-

⁵¹ Carpi/ Venturi/ Paone (2018), *op. cit.*; Guo/ Vosters (2020), *op. cit.*

⁵² Cenoz/ Gorter (2006), *op. cit.*; Comajoan Colomé (2013), *op. cit.*

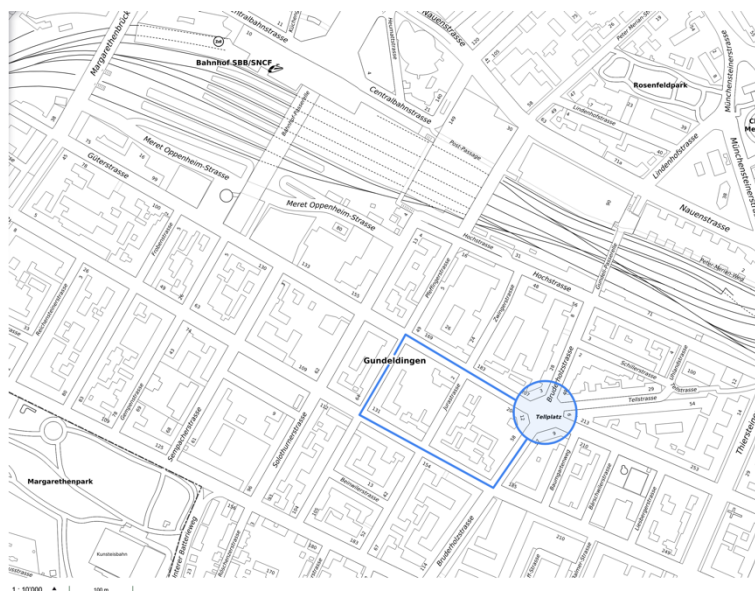
Un acercamiento metodológico y empírico al estudio del paisaje lingüístico de Basilea

pre sólo la acera interior del rectángulo de calles seleccionadas). Distancia: 750 metros, 9 minutos a pie.



Mapa 2. Zona de estudio en Matthäus (Kleinbasel): Erasmusplatz y calles seleccionadas (mapa propio creado con el Geoportal Kanton Basel-Stadt 2022⁵³)

⁵³ Grundbuch- und Vermessungsamt, Kanton Basel-Stadt, *op. cit.* (consultado 12-VII-2022).



Mapa 3. Zona de estudio en Gundeldingen (Grossbasel): Tellplatz y calles seleccionadas (mapa propio creado con el Geoportal Kanton Basel-Stadt 2022⁵⁴)

b. RECOLECCIÓN DE DATOS Y LINGSCAPE

La recolección de los datos se llevó a cabo en pocos días para que el corpus realmente reflejase un momento específico en el tiempo, factor importante teniendo en cuenta la dinámica del PL, que se encuentra en constante transformación. Resultó imposible realizar la recogida de datos en un solo día debido al elevado volumen de signos, especialmente en la zona de Kleinbasel. En concreto, recogimos los datos entre el 19 y el 22 de octubre de 2021 en equipos de dos personas por zona, mayormente en horario laboral. Pudimos realizar el trabajo sin mayores percances, aunque sí en varias ocasiones dueños o clientes de tiendas y restaurantes nos preguntaron qué hacíamos. Muchas veces, al principio, las personas desconfiaban un poco, pero después de presentar el proyecto, se mostraban interesadas en aprender más sobre nuestro estudio y nos confirmaban

⁵⁴ Grundbuch- und Vermessungsamt, Kanton Basel-Stadt, *op. cit.* (consultado 12-VII-2022).

su disposición a colaborar. En unos pocos casos, los dueños de los establecimientos presentaron una actitud negativa. En concreto, en dos tiendas salió el gerente y nos preguntó de forma agresiva por qué estábamos sacando fotos de su establecimiento y nos pidió que abandonáramos el lugar, así que decidimos no sacar fotos de dichos espacios. No obstante, se trata solamente de casos muy puntuales. En general, la actitud de la población ha sido positiva e interesada. En suma, resultó ser un trabajo altamente gratificante, que nos permitió observar las dos zonas de la ciudad con todos nuestros sentidos. De hecho, aunque conocíamos ambas áreas de estudio, este trabajo nos hizo fijarnos en muchos detalles que antes nos habían pasado desapercibidos.

Recogimos los signos siguiendo los requisitos definidos al inicio del artículo, esto es, todos aquellos elementos informativos estáticos (no móviles/ dinámicos) con carácter público y social que contienen, o parecen contener, un mensaje expresado mediante elementos lingüísticos (letras). Recordamos también que entendemos estos signos en su individualidad, por lo que cada uno de ellos debía recogerse de forma individual. Por último, sólo nos atenemos a los signos *bottom-up*, es decir, se excluyen los signos gubernamentales, cantonales o de transporte público⁵⁵. En cuanto a otros criterios para la recogida de los signos se encuentran el no recoger nombres personales en buzones ni nombres de calles, y sólo recoger aquellos signos que se ven desde la calle (es decir, no acceder al interior de tiendas o edificios) debido a cuestiones relacionadas con la privacidad. Recogimos, entonces, todos los signos que cumplieren con estas características, sin mayor limitación lingüística o tipológica. Esto nos permitió contar con una amplia gama de signos en cuanto a forma lingüística y contenido, dándonos una idea muy amplia y completa del PL de las dos zonas bajo estudio.

Una vez definido el espacio geográfico y establecidos los criterios para la recolección, era importante pasar a considerar la técnica para la recolección de los signos. Aquí se debe mencionar la importancia que tuvo el uso de la aplicación Lingscape⁵⁶,

⁵⁵ Para la diferencia entre signos *bottom-up* y *top-down*, véanse, por ejemplo: Ben-Rafael/ Shohamy/ Amara/ Trumper-Hecht (2006), *op. cit.*, p. 14; y Calvi (2018b), *op. cit.*, pp. 16-17.

⁵⁶ Frente a otras aplicaciones existentes (por ejemplo, LinguaSnapp), Lingscape nos convenció por una serie de razones prácticas. Aparte de las posibilidades que mencionamos en el texto y el gran número de taxonomías disponibles (pero seleccionables), Lingscape permite recoger y almacenar fotos de cualquier zona del mundo y ofrece un espacio de proyecto que permite editar las

de libre acceso, que ofrece un soporte doble: móvil y web⁵⁷. Durante la recolección de los signos, la aplicación móvil permite sacar las fotos directamente y almacenarlas en un mapa interactivo. En este caso, las coordenadas exactas de cada signo quedaban marcadas gracias a la aplicación. Otra opción válida para casos en los que no se tiene acceso a internet es sacar las fotos con el móvil y el GPS y almacenarlas, posteriormente, en la aplicación. En nuestro caso, tras solicitar un proyecto propio para nuestro estudio en Lingscape, pudimos ir almacenando las fotos en nuestro mapa en las coordenadas correctas durante la recolección.

En un primer paso, al recoger el signo, se marcaba en el nombre la zona (para ello, se establecieron las siguientes siglas: EP y TP para Erasmusplatz y Tellplatz; GB y KB para Grossbasel y Kleinbasel) y las siglas de la persona que lo había recogido. Recogimos todos los signos que encontramos en las zonas delimitadas. En algunas ocasiones, cuando el signo se encontraba acompañado de muchos otros, hicimos una foto general del conjunto o entorno en el que se encontraba y la marcamos con la nota "general". Éstas no las clasificamos y sólo fueron útiles para una mayor comprensión de los signos individuales y su disposición. Posteriormente, con ayuda de la aplicación web, pasamos a la anotación de los signos según las taxonomías seleccionadas.

fotos antes de que se incluyan en la base de datos de acceso público. Asimismo, fue de gran ayuda el intercambio directo y muy constructivo con Dr. Christoph Purschke (Université de Luxembourg), uno de los fundadores de Lingscape. Dejamos constancia de nuestro agradecimiento por su apoyo técnico y práctico en relación con Lingscape y por añadir, a petición nuestra, el suizo alemán a la lista de idiomas que ofrece la aplicación.

⁵⁷ Lingscape: *Lingscape: citizen science meets linguistic landscaping*, Université de Luxembourg, <https://lingscape.uni.lu/> (consultado 17-VI-2022); Purschke, Christoph: «Crowdscares. Participatory research and the collaborative (re)construction of linguistic landscapes with Lingscape», *Linguistics Vanguard*, VII, s1 20190032 (2021), pp. 1-12, <https://doi.org/10.1515/lingvan-2019-0032> (consultado 17-VI-2022); Purschke, Christoph: «Crowdsourcing the linguistic landscape of a multilingual country. Introducing Lingscape in Luxembourg», *Linguistik online*, LXXXV, 6 (2017a), pp. 181-202, <https://doi.org/10.13092/lo.85.4086> (consultado 17-VI-2022); Purschke, Christoph: «(T)Apping the linguistic landscape. Methodological challenges and the scientific potential of a citizen-science approach to the study of social semiotics», *Linguistic Landscape*, III, 3 (2017b), pp. 246-266, <https://doi.org/10.1075/ll.17023.pur> (consultado 17-VI-2022).

c. TAXONOMÍAS EMPLEADAS

Una vez recogidos los signos, pasamos a su anotación y clasificación siguiendo algunas de las numerosas taxonomías que nos ofrece Lingscape. En este apartado se describen brevemente las taxonomías empleadas y en la parte del análisis (apdo. 5) se ofrece una mayor descripción de sus respectivas categorías con ejemplos concretos y datos cuantitativos sobre el corpus.

Para clasificar y analizar, por cuestiones prácticas, hicimos uso del idioma más cinco taxonomías; en cada una de las taxonomías, elegimos una serie de categorías que nos parecían relevantes para nuestro trabajo⁵⁸:

- a) **Idioma**: lo primero que hicimos fue marcar el idioma o los idiomas que aparecen en cada signo. En caso de no ser capaces de descifrar el idioma, marcamos la opción *otro (other)*. Éste era el caso, sobre todo, de muchos grafitis o pintadas. En los casos donde aparecían idiomas desconocidos para nosotros, les pedimos ayuda a hablantes nativos para identificarlos.

Una vez anotado el idioma, pasamos a clasificar las dos taxonomías de *forma* y *discurso*:

- b) **Forma** (*form*): describe la apariencia física del signo. Se encuentran las siguientes categorías: panel de visualización, grafiti, nota, placa, póster, señal de neón, stand, pegatina y escrito. Cuando un signo no se dejaba clasificar según estas formas, pusimos *otra (other)*.
- c) **Discurso** (*discourse*): indica diferentes ámbitos socio-pragmáticos del uso de la lengua, por ejemplo, la expresión artística, la regulación pública, etc. Aquí se encuentran las categorías: artístico, comercial, expresivo, informativo, político, regulatorio y subcultural.

En aquellos signos donde aparecen representadas más de una lengua (signos no monolingües), se marcaban también las siguientes dos taxonomías:

- d) **Dominancia** (*dominance*): en muchas señales, las lenguas se jerarquizan por diferentes medios, por ejemplo, su posición relativa, su tamaño o el material utili-

⁵⁸ Para las definiciones de las taxonomías, nos basamos en: Lingscape, *op. cit.*, «Taxonomies for projects», <https://lingscape.uni.lu/taxonomies/> (consultado 17-VI-2022).

zado para las letras. La dominancia se puede clasificar en función de: fondo, color, material, posicionamiento, cantidad, tamaño y tipo de letra.

- e) **Traducción** (*translation*): esta taxonomía describe la organización pragmática del multilingüismo en un signo, es decir, la forma en que se emite la información en diferentes lenguas. Dentro de la traducción tenemos las categorías: complementaria, duplicada y fragmentada.

En algunos casos, los signos se relacionan con otros signos o con su contexto mostrando composiciones e interacciones, o formando su contenido a través del juego de las lenguas. En tales casos, también era importante marcar el nivel:

- f) **Nivel** (*layering*): muchas señales muestran composiciones complejas de diferentes elementos o dejan constancia de la intervención de varios actores. Por ejemplo, se marcan con la categoría *nivel* signos que establecen una relación dialógica con otro signo anterior o signos que difieren de su estado actual debido a una intervención posterior. Asimismo, la relación compleja se puede establecer en el nivel lingüístico; aquí incluimos, por ejemplo, préstamos o juegos de palabras con marcas de productos. Por lo tanto, en esta taxonomía distinguimos tres categorías: conflictivo, dialógico y lingüístico.

Por último, cabe mencionar una última taxonomía ofrecida por Lingscape: direccionalidad (*directedness*), que se refiere a la autoría de un signo, distinguiendo entre signos oficiales (institucionales o administrativos) y privados (los demás). En nuestro caso, esta taxonomía no se marca en el análisis, ya que este estudio sólo se basa, como ya se mencionó, en signos *bottom-up*; todos los signos recogidos son, pues, signos privados. Por lo tanto, esta taxonomía también tiene importancia a la hora de analizar los signos.

5. DESCRIPCIÓN DEL CORPUS Y PRIMEROS RESULTADOS Y OBSERVACIONES

Pasamos ahora a la descripción del corpus y primeros resultados y observaciones. Primero, nos vamos a acercar al material de una forma global y presentaremos algunos datos relaciona-

dos con los idiomas presentes en el corpus (apdo. 5.1). Después, ofrecemos resultados cuantitativos y cualitativos en relación con las cinco taxonomías empleadas con sus respectivas categorías (apdo. 5.2). Para ello, nos basamos en los números absolutos y los porcentajes (siempre para el corpus total y para los dos barrios por separado), así como en primeras observaciones cualitativas. En los apéndices B y C del trabajo, se hallan fotos que reflejan la diversidad lingüística y las distintas taxonomías y categorías estudiadas.

a. CIFRAS GLOBALES Y DISTRIBUCIÓN DE LOS IDIOMAS

El total de signos de nuestro corpus, excluyendo las imágenes “generales”, es de 1591. Lo primero que salta a la vista en relación con la distribución cuantitativa es la clara mayoría de signos detectados en KB con un 60,0% *vs.* un 40,0% en GB (ver tabla 1). Esto es especialmente llamativo si se considera que los tramos de calles estudiados en GB son más largos que en KB (750m *vs.* 650m) y que la extensión de TP es más amplia que de EP. Adicionalmente, las dos plazas destacan con un porcentaje alto de signos frente a las calles, que por su extensión ocupan mucho más espacio. Esto nos indica que las plazas constituyen no sólo importantes zonas de paso, sino también de permanencia (observación corroborada por la existencia de paradas de tranvía/ autobús en ambos casos) y de expresión de manifestaciones tanto grupales como individuales por parte de la ciudadanía. De especial manera, destaca la plaza de Erasmo por su altísima densidad de signos: los signos recogidos allí corresponden al 24,0% del corpus (382 signos), lo cual llama la atención si se tiene en cuenta que se trata de una plaza muy pequeña. La mayoría de signos recogidos en EP son pegatinas, muchas de ellas pegadas a canalones.

Corpus/ subcorpus	Número	Porcentaje
Corpus entero	1591	100,0
Kleinbasel	954	60,0
Grossbasel	637	40,0
Plazas	582	36,6
Calles	1009	63,4

Erasmusplatz	382	24,0
Calles en KB	572	35,9
Tellplatz	200	12,6
Calles en GB	437	27,5

Tabla 1. Distribución cuantitativa del corpus completo, por barrios y por zonas

Pasando a los idiomas, todos los signos han recibido mínimo un idioma u *other*, salvo los que únicamente están compuestos por nombres de marcas⁵⁹. Dada la dificultad de cómo tratar los idiomas que aparecen en las marcas, optamos por prescindir de todo tipo de información lingüística en estos casos. Esta decisión se debe a que hay, por ejemplo, empresas suizas como *Sunrise*, que tienen nombres en inglés (ver foto 3 en el apéndice B). Estos nombres muchas veces no constituyen lexemas integrados en el alemán o suizo alemán (es decir, no son préstamos o anglicismos), pero sí se emplean de manera natural en discursos en alemán cuando se refieren a dicha marca y sin que se piense en el significado de la palabra inglesa.

Marcamos como alemán las palabras de otros idiomas integradas en alemán (es decir, préstamos en alemán) y los helvetismos (localismos léxicos suizos) (ver más detalles en el apartado sobre *nivel*). Sin embargo, marcamos idiomas distintos al alemán cuando se trata de términos claramente extranjeros que no (o todavía no) están integrados en el alemán (p. ej., *upcycling*, *caffè*). En lo que se refiere al suizo alemán, sólo le añadimos dicho idioma en los signos que claramente reflejan el dialecto suizo (p. ej., *gisch mir*) (ver foto 4) y aspectos subculturales suizos como la *Fasnacht* o el *FCB* (ver foto 5). Para idiomas en alfabeto no latino, consultamos a nativos para concretar la clasificación. Finalmente, marcamos como *other* los signos que no permiten identificar ningún idioma concreto (p. ej., *Kaos*, *Aderal*, *Tentakles*, *G!*) (ver fotos 6 y 7), así como los signos que no son legibles o descifrables (ver foto 8).

⁵⁹ Consideramos como marca cualquier entidad, producto o empresa extendido a nivel regional, nacional o internacional y con cierto grado de conocimiento.

Idiomas	Número de signos con el idioma indicado (y % del total de signos)	Número de signos en GB (y % relativo al total de signos en GB)	Número de signos en KB (y % relativo al total de signos en KB)
Alemán	814 (51,2%)	408 (64,1%)	406 (42,6%)
Inglés	622 (39,1%)	246 (38,6%)	376 (39,4%)
Suizo alemán	164 (10,3%)	53 (8,3%)	111 (11,6%)
Francés	98 (6,2%)	55 (8,6%)	43 (4,5%)
Italiano	81 (5,1%)	48 (7,5%)	33 (3,5%)
Romanche	3 (0,2%)	3 (0,5%)	0 (0,0%)
Español	43 (2,7%)	13 (2,0%)	30 (3,1%)
Portugués	8 (0,5%)	4 (0,6%)	4 (0,4%)
Griego	7 (0,4%)	7 (1,1%)	0 (0,0%)
Danés	5 (0,3%)	0 (0,0%)	5 (0,5%)
Árabe	6 (0,4%)	5 (0,8%)	1 (0,1%)
Turco	10 (0,6%)	10 (1,6%)	0 (0,0%)
Kurdo	3 (0,2%)	0 (0,0%)	3 (0,3%)
Chino	5 (0,3%)	2 (0,3%)	3 (0,3%)
Latín	11 (0,7%)	3 (0,5%)	8 (0,8%)
Other	246 (15,5%)	86 (13,5%)	160 (16,8%)
Sin idioma	19 (1,2%)	13 (2,0%)	6 (0,6%)
Otros idiomas ⁶⁰	24 (1,5%)	10 (1,6%)	14 (1,5%)
Total	2169	966	1203

Tabla 2. Idiomas

En nuestro corpus se identifican 31 idiomas diferentes; a esto hay que añadirle las categorías *other* y *sin idioma* (ver tabla

⁶⁰ Los idiomas encontrados son, con dos ocurrencias por lengua (0,1% del corpus total): neerlandés, noruego, croata, húngaro, ruso, japonés, vietnamita, hindi. Una sola ocurrencia (0,06% del corpus total) la tienen: euskera, sueco, serbio, ucraniano, eslovaco, checo, pastún/ dari, sánscrito.

2). Los dos idiomas que predominan son el alemán con un 51,2% (lo cual era de esperar, dado que es la lengua oficial de la ciudad de Basilea) y el inglés con un 39,1% (hecho también esperable en relación con la globalización, la internacionalización, las relaciones internacionales, el turismo y el alto porcentaje de población extranjera). De hecho, después del alemán, el inglés es la segunda lengua más frecuente en los hogares de la ciudad⁶¹. La tercera lengua más común en nuestro corpus, con cierta diferencia de recurrencia de los dos primeros idiomas, es el suizo alemán con un 10,3%. Esto nos permite concluir que, a pesar de la situación diglósica entre el alemán (variedad alta) y el suizo alemán (variedad baja), este último se manifiesta también en la lengua escrita.

En cuanto al francés, lengua oficial de Suiza, aparece en un 6,2% de los signos. Este uso muy bajo es llamativo si se considera la cercanía con Francia. Parece que el francés en Basilea constituye, más bien, una lengua de paso, que apenas está representada en las prácticas lingüísticas del PL. Si lo comparamos con el italiano (5,1%), que también es lengua oficial, lengua importante de inmigración y la tercera lengua más frecuente en los hogares de la ciudad, no hay una diferencia importante. El español aparece en un 2,7% de los signos (43 signos) y, por lo tanto, representa el primer idioma más frecuente entre las lenguas no nacionales, sin contar el suizo alemán ni la *lingua franca* global: el inglés. Es interesante ver un único caso de euskera, pero ninguno de otras lenguas cooficiales en España como el gallego o el catalán, pese a que hay una importante comunidad gallega y catalana en Basilea. Los únicos otros dos idiomas que llegan a 10 y 11 ocurrencias son el turco y el latín; este último se explica por asociaciones e instituciones como *prohelvetia* o *caritas*. Algunos idiomas tienen varias ocurrencias en un mismo sitio por una empresa o un restaurante (por ejemplo, griego o turco). La mayoría del resto de idiomas aparece en menos de 10 ocasiones; varios de ellos sólo en 1 o 2 casos (por ejemplo, el serbio, el noruego o el sánscrito).

Comparando los dos barrios se puede percibir que la diversidad en cuanto al número de idiomas es similar en ambos barrios: hay 22 idiomas en los signos de GB y 24 en KB. Pero también hay diferencias porcentuales llamativas entre los barrios. El alemán aparece con un porcentaje más alto en GB (64,1%) que en KB (42,6%); lo mismo ocurre con el italiano (GB: 7,5%;

⁶¹ Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt, Auswertungen zur Strukturhebung, *op. cit.*

KB: 3,5%) y con el francés (GB: 8,6%; KB: 4,5%). A su vez, se observa la tendencia contraria con el suizo alemán, donde el 8,3% se encuentra en GB y el 11,6% en KB.

Enlazando el corpus con los datos demográficos de Matthäus y Gundeldingen (*cf.* cap. 3.2), es importante destacar que, aunque el turco (en Gundeldingen) y el serbocroata (en Matthäus) forman parte de las lenguas principales en los hogares, tienen poca visibilidad en el espacio público: el turco en 10 signos —que proceden en su mayoría de un restaurante turco— y el croata en 2 (en KB) y serbio en 1 (en GB).

Además de identificar los idiomas presentes en los signos, hemos subdividido nuestro corpus en signos monolingües, bilingües, multilingües y sin idioma (ver tabla 3).

	Corpus total (%)	Kleinbasel (%)	Grossbasel (%)
Monolingües	73,3	79,7	63,8
Bilingües	18,0	14,9	22,6
Multilingües	7,5	4,8	11,6
Sin idioma	1,2	0,6	2,0
	100,0	100,0	100,0

Tabla 3. Signos monolingües, bilingües, multilingües, sin idioma

Casi tres cuartas partes del corpus lo constituyen signos monolingües. Hay más signos monolingües en KB (79,7%) que en GB (63,8%). El alemán (481 signos) y el inglés (316 signos) son las lenguas más recurrentes en signos monolingües; seguidos por el suizo alemán (99 signos) y, con bastantes menos ocurrencias, por el español (15 signos) y el italiano (11 signos).

Los signos no monolingües representan un porcentaje considerablemente menor (26,7%). Son más frecuentes en GB (36,2%) que en KB (20,3%). En este grupo, son claramente mayoritarios los signos bilingües frente a los multilingües (18,0% *vs.* 7,5%). De los 286 signos bilingües, casi todos se combinan con alemán o con inglés: 153 signos son una combinación entre alemán e inglés (ver foto 9), 63 entre alemán y otro idioma, y 65 entre inglés y otro idioma. El suizo alemán aparece en combinaciones bilingües con inglés (28 signos), alemán (11 signos) y francés (2 signos). De los 6 signos bilingües en español, 4 se combinan con inglés y 2 con alemán.

Los signos multilingües (ver foto 10) combinan mayoritariamente el alemán, el inglés y otra(s) lengua(s) (82 signos en esta

configuración). Hay 32 signos que contienen alemán, inglés, francés y otra(s) lengua(s). En otros 14 signos, se combinan el alemán, el francés y el italiano (ver foto 11); y hay 2 signos con alemán, francés, italiano y romanche, conteniendo así las cuatro lenguas nacionales de Suiza. El alemán combinado con suizo alemán y otra(s) lengua(s) aparece en 24 signos. Hay un caso de multilingüismo extremo donde nos encontramos en GB con un póster de publicidad para clases de lengua, donde se pueden apreciar hasta 15 idiomas diferentes (ver foto 12).

b. DESCRIPCIÓN DEL CORPUS BASADO EN LAS TAXONOMÍAS Y CATEGORÍAS

A continuación, ofrecemos una primera descripción de nuestro corpus basada en las taxonomías analizadas y sus categorías internas. Todos los ejemplos de signos correspondientes a este apartado se encuentran en el apéndice C de este trabajo.

Forma (*form*)

La forma es una de las taxonomías centrales del corpus, dado que cada signo está asociado a una forma específica. Dentro de la forma, trabajamos con diez categorías⁶². En términos generales, las categorías mayoritarias son tres: pegatinas (45,4%), grafitis (20,0%) y pósteres (15,1%). Existe una clara diferencia entre KB y GB, sobre todo por lo que respecta a las categorías *pegatina* (clara predominancia en KB con 55,9% vs. 29,8% en GB) y *póster* (predominancia en GB con 20,7% frente a un 11,4% en KB). La categoría *grafiti*, por lo contrario, representa en torno al 20,0% de los signos en ambos barrios.

A continuación, se definen las diferentes categorías de forma y se ofrece el número de casos totales y ejemplos de cada una de ellas (véanse las fotos 13-24 en el apéndice C):

- a) **Panel de visualización** (*display panel*): son signos que aparecen proyectados en una pantalla que puede, o no, ser interactiva y dinámica (foto 13). En total, encontramos 16 signos con esta forma (2 en KB y 14 en GB), lo que supone menos del 1,0% de los signos del corpus.

⁶² Se emplean todas las categorías ofrecidas por Lingscape a excepción de señal de tráfico/ calle (*street sign*). Esta categoría no se emplea en nuestro corpus por tratarse de un claro caso *top-down*.

- b) **Grafiti** (*graffiti*): en esta categoría se incluyen los grafitis, las pintadas y los garabatos realizados en tuberías, paredes, muros, escaleras, etc. (foto 14). Este tipo de signos supone un total de 318 casos en nuestro corpus y se representa de forma bastante equitativa en los dos barrios: 187 casos en KB y 131 en GB.
- c) **Nota** (*note*): aquí se engloban todas aquellas notas hechas rápidamente, principalmente a mano, pero también se incluyen aquellas escritas a ordenador cuando se nota que el proceso de elaboración fue rápido o poco cuidado (foto 15). Dentro de esta categoría encontramos tan sólo 17 signos (9 en KB y 8 en GB).
- d) **Placa** (*plaque*): en esta categoría se incluyen las placas de metal (por ejemplo, nombres de tiendas o metales encima de puertas y ventanas) y las pizarras (por ejemplo, las pizarras de los menús de restaurantes) (fotos 16 y 17). En total, encontramos 101 signos bajo esta categoría (44 en KB y 57 en GB).
- e) **Póster** (*poster*): aquí se incluyen pósteres de eventos (por ejemplo, aquellos que anuncian conciertos), los cartelitos de menú (normalmente de papel) y las banderas o banderines (por lo general, con cuestiones políticas) (fotos 18 y 19). En esta categoría tenemos 241 signos (109 en KB y 132 en GB). Se trata de la tercera forma más representada en el corpus, aunque también es una de las categorías que abarca una mayor variedad en cuanto a materia y estructura del signo.
- f) **Señal de neón** (*neon sign*): se trata de signos que aparecen iluminados o desprenden luz desde su interior, por lo general, en forma de rótulos luminosos (foto 20). Esta categoría está poco representada en el corpus con sólo 6 signos (5 en KB y 1 en GB).
- g) **Estand** (*stand*): se incluyen aquí los estands provisionales desmontables o plegables, por ejemplo, los menús que se ponen en la calle delante de los restaurantes (foto 21). En total, encontramos 47 casos bajo esta categoría (17 en KB y 30 en GB).
- h) **Pegatina** (*sticker*): aquí se incluyen todo tipo de pegatinas informales que se encuentran en las calles pegadas en las farolas o puertas (foto 22). También se incluyen aquellas pegatinas profesionales de tiendas o marcas, por ejemplo, pegadas en un cristal. Las pegatinas constituyen la forma más representada en el corpus con una gran diferencia,

pues con 723 signos supone el 45,4% del corpus, aunque con una distribución irregular entre las dos zonas: 533 casos en KB y 190 en GB.

- i) **Escrito** (*writing*): incluimos bajo esta categoría aquellos casos de letras pegadas directamente en el cristal de una tienda o una ventana en el que las letras están separadas y el fondo es transparente, por lo que parece tratarse de letras individuales o grupos de letras que forman un mensaje (foto 23). En total, se encuentran 96 casos (37 en KB y 59 en GB).
- j) **Otra** (*other*): por último, en esta categoría se incluyen aquellos signos cuya forma no entra en ninguna de las categorías anteriores (foto 24). Bajo esta categoría tenemos un total de 26 signos (11 en KB y 15 en GB).

Discurso (*discourse*)

La segunda taxonomía considerada en nuestro estudio es el discurso, que se divide en las siguientes categorías: artístico, comercial, expresivo, informativo, político, regulatorio y subcultural. La mayoría de los signos se asignan a un único discurso, salvo los signos artísticos, que muchas veces se combinan con otro. En este caso, dado que se trata de una categoría basada sobre todo en el aspecto visual, se cuenta en la otra categoría, a excepción de los casos artístico-informativos⁶³. Cabe destacar que existen diez signos que carecen de la taxonomía *discurso*. Se trata, por ejemplo, de signos dañados en los que resulta imposible identificar el discurso.

⁶³ En estos casos, se opta por la categoría artístico. En los escasos signos en los que coexisten el discurso comercial y subcultural, elegimos el segundo. Lo mismo se aplica a los signos en los que se combinan el discurso informativo y político, donde seleccionamos el político.

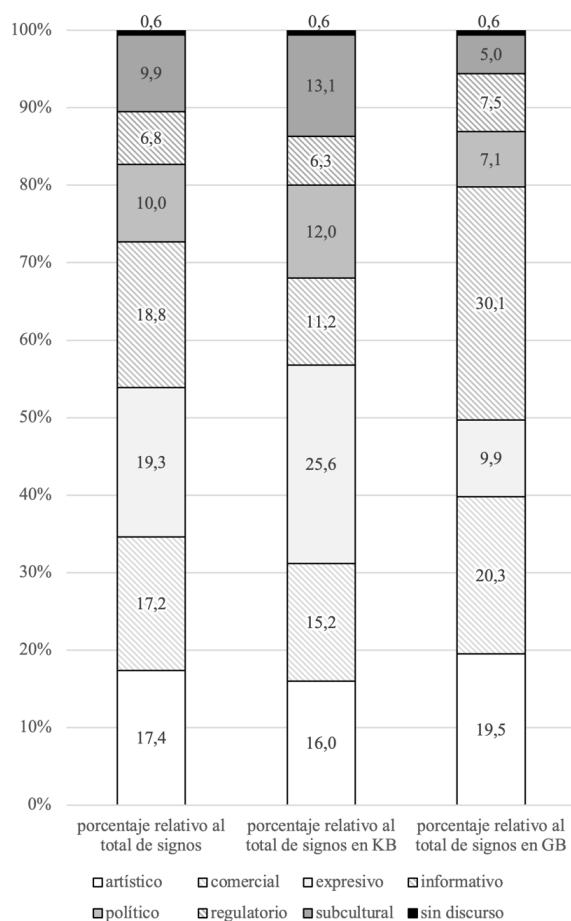


Diagrama 1. Distribución de la taxonomía *discurso* por categoría (en %)

Tal y como se observa en el diagrama 1, los cuatro discursos más representados en el total de signos recogidos son los siguientes: expresivo, informativo, artístico y comercial. Todos ellos corresponden a porcentajes similares, entre el 17,2% (comercial) y el 19,3% (expresivo). No hay, por tanto, ninguna categoría que resulte claramente mayoritaria.

Pasamos ahora a la descripción de las distintas categorías que forman esta taxonomía (véanse las fotos 25-31 en el apéndice C):

- a) **Artístico** (*artistic*): en los signos artísticos, la imagen, el dibujo o, en general, lo artístico es dominante y, por tanto, contribuye al mensaje del signo. Todos los signos clasificados como grafiti bajo *forma* se incluyen en esta categoría. Igualmente se pueden clasificar como artísticos otros signos que contengan un elemento visual llamativo, por ejemplo, pósteres y pegatinas (foto 25).
- b) **Comercial** (*commercial*): consideramos comerciales los signos que hacen alusión a una organización (una tienda, un colectivo, una empresa de gestión de eventos, etc.) que tiene como propósito promocionar o vender un producto o servicio (foto 26).
- c) **Expresivo** (*expressive*): los signos marcados como expresivos son aquellos en los que se expresa una opinión o un sentimiento, una emoción o un estado de ánimo de un individuo o de un colectivo no tan visible. Se incluyen, por ejemplo, opiniones y emociones personales y actitudes frente a un grupo social o profesional determinado, por ejemplo, frente a la policía (foto 27). En el caso de mensajes que se pueden relacionar con ciertos colectivos, que por lo general aparecen en grafitis o pegatinas, el valor expresivo no siempre se reconoce a simple vista. En estos casos, nos basamos en el *Urban Dictionary* para averiguar el contenido del mensaje. Así pues, consideramos como expresiva la sigla *FTP*, dado que corresponde a *Fuck the population* o *Fuck the police*, según el *Urban Dictionary* (s. v. *FTP*)⁶⁴. Los mensajes considerados expresivos, por lo tanto, pueden ser frases enteras o sustantivos, abreviaturas y siglas.
- d) **Informativo** (*informatory*): clasificamos como informativos los signos que contienen una información utilitaria central o predominante, tales como horarios, opciones de pago y menús de restaurantes. También se incluyen aquí aquellos signos que ofrecen información cultural, por ejemplo, en relación con conciertos y exposiciones (foto 28).
- e) **Político** (*political*): son políticos los signos cuya información se basa en o expresa una opinión político-social establecida, conocida o compartida por la comunidad. Entre estos se encuentran temas de discusión política, actuales

⁶⁴ UD = *Urban Dictionary*, <https://www.urbandictionary.com/> (consultado 14-VI-2022).

y presentes en los debates y medios de comunicación, tales como el cambio climático, el maltrato de animales y los derechos sociales. También clasificamos como políticos signos que se refieren a decisiones del Estado, votaciones/ referéndums, manifestaciones, grupos políticos y sus discursos (foto 29).

- f) **Regulatorio** (*regulatory*): consideramos regulatorios los signos que tienen como propósito regular el comportamiento en el espacio público, tales como los signos con regulaciones en relación con covid-19, signos que prohíben aparcar las bicicletas y los coches, signos que prohíben la publicidad en los buzones, signos que llaman la atención sobre el hecho de que el lugar se encuentra bajo video vigilancia, etc. (foto 30).
- g) **Subcultural** (*subcultural*): son subculturales los signos que identifican a ciertas (sub)comunidades urbanas que comparten un interés común. Entre los más comunes en nuestro corpus se encuentran aquellos relacionados con temas como el equipo local de fútbol (*FCB*), música como el Hip Hop o música urbana, deportes como el *skateboard* o festividades locales de gran importancia como el carnaval de Basilea (*Fasnacht*) (foto 31).

Si se comparan los signos recopilados en KB y GB, llama la atención que en KB el porcentaje de signos expresivos y subculturales es considerablemente mayor que en el caso de GB (expresivo: 25,6% vs. 9,9%; subcultural: 13,1% vs. 5,0%). Esta diferencia se puede relacionar con las diferencias que se encuentran en cuanto a la forma de los signos recopilados en KB y GB (*vid. supra*). En KB predominan los grafitis y las pegatinas en las que con frecuencia se expresa una opinión o sentimiento de un individuo o de un colectivo poco visible. También son frecuentes los grafitis y las pegatinas que hacen referencia a (sub)comunidades urbanas y, por tanto, se clasifican como subculturales. El discurso más frecuente en GB, en cambio, es el informativo (30,1%). Esto se puede relacionar con la alta densidad de comercios en algunas de las calles consideradas para el subcorpus de GB y, en concreto, la Güterstrasse y la Bruderholzstrasse.

Dominancia (*dominance*)

En los signos bi y multilingües (406 en nuestro corpus) también marcamos las taxonomías de dominancia y traducción. Estas dos taxonomías dan información acerca de cómo las diferentes lenguas que coexisten en un signo se relacionan, bien sea en el nivel visual (*dominancia*), bien sea por lo que respecta a cómo el mensaje se reparte o complementa entre ellas (*traducción*).

La taxonomía *dominancia* sólo la marcamos en signos no monolingües en los que existe una cierta jerarquía entre los idiomas. La dominancia de uno o varios idiomas se establece mediante una serie de criterios o categorías: a) **fondo** (*background*), b) **color**, c) **material**, d) **posicionamiento** (*positioning*), e) **cantidad** (*quantity*), f) **tamaño** (*size*), g) **tipo de letra** (*typeface*) y h) **otras** (*other*).

En muchos casos, la dominancia de una o varias lenguas no se establecía bajo un único criterio, es por ello que en este apartado no ofrecemos ni cifras ni ejemplos concretos para cada una de las categorías, sino unos ejemplos comunes y llamativos del corpus. En términos generales, observamos varios casos de dominancia bajo la categoría *posicionamiento* (ver foto 32), así como combinaciones en cuanto a la cantidad, color y tipo de letra (ver foto 33). Otro caso interesante es el de los menús de restaurantes que, en numerosas ocasiones, están llenos de elementos de otras lenguas y que por la cantidad quedan en un segundo plano con respecto al alemán, que suele ser la lengua dominante (ver foto 34).

Traducción (*translation*)

También esta taxonomía se ha marcado sólo en signos no monolingües, dado que sirve para clasificar los signos donde aparece algún tipo de traducción (o no). Empleamos tres categorías:

- a) **Traducción complementaria** (*complementary/ polyphonic*): marcamos en esta categoría los signos en los cuales no hay traducción y que por lo tanto son polifónicos, es decir, que los distintos idiomas presentes en el signo comunican diferentes mensajes (ver foto 35). Cabe destacar que aquí, en realidad, no existe ninguna traducción, pero se marca bajo esta taxonomía justamente para poder comparar en qué casos hay traducción y en cuáles no.

- b) **Traducción duplicada** (*duplicating/ homophonic*): esta categoría se utiliza para signos homofónicos donde todo el mensaje está traducido, es decir, que hay una traducción completa de un mensaje en otro idioma (ver foto 36).
- c) **Fragmentado/ mixto** (*fragmentary/ mixed*): un signo muestra una traducción *fragmentada* cuando hay una traducción parcial del mensaje (ver foto 37).

Los 406 signos no monolingües marcados en la taxonomía *traducción* están formados por 286 signos bilingües y 120 signos multilingües. La categoría predominante en la taxonomía es la traducción *complementaria* (85,2% para el corpus total), lo que muestra que hay poca traducción en el corpus y que la simple combinación de varias lenguas es más común. Las otras dos categorías son poco frecuentes: la traducción *fragmentada* aparece en 9,6% de los casos y la *duplicada* en el 5,2%.

Nivel (*layering*)

La taxonomía *nivel* (*layering*) nos permite destacar una serie de relaciones complejas dentro de un mismo signo. En algunos casos, se trata de composiciones de varios signos o intervenciones múltiples en un mismo signo, ejemplos que se incluyen en las categorías *conflictivo* (*conflictive*) y *dialógico* (*dialogic*). Por otro lado, tenemos la categoría *lingüístico* (*linguistic*), empleada para destacar el carácter performativo y creativo del PL. Se trata de signos que reflejan composiciones complejas desde una perspectiva lingüística, por ejemplo, juegos con la lengua o con el entorno creando relaciones lingüístico-culturales o metafóricas.

Se observa que los signos marcados en esta taxonomía sólo constituyen el 19,4% del corpus total, lo cual corresponde a 309 signos. Este conjunto de signos se reparte de manera bastante desigual entre las tres categorías de la taxonomía: 23 signos dialógicos (que corresponden al 7,4% de este conjunto de signos), 45 signos conflictivos (14,6%) y 241 signos en la categoría *lingüístico* (78,0%). Si se comparan los dos barrios, se observa que los signos dialógicos y conflictivos son más frecuentes en KB (con un 10,0% y un 20,0%, respectivamente) que en GB (con sólo un 3,9% y un 7,0%, respectivamente), lo cual está relacionado con las características más dinámicas y subculturales de los signos en este barrio. En cambio, el porcentaje de signos marcados en la categoría *lingüístico* es más alto en GB que en KB (89,1% vs. 70,0%), lo cual se debe, sobre todo, al gran número de préstamos que aparecen en los signos recogidos en este barrio.

Si nos fijamos en las tres categorías por separado, podemos resumir los siguientes puntos (véanse las fotos 38-42 en el apéndice C):

- a) **Conflictivo** (*conflictive*): consideramos conflictivos aquellos signos donde podemos identificar una intervención humana clara en el signo mismo, por ejemplo, corregir algo, tachar o quitar una parte del signo, romperlo, etc. (foto 38).
- b) **Dialógico** (*dialogic*): en esta categoría incluimos aquellos signos en los que pensamos reconocer una relación temática entre dos o más signos que aparecen juntos (foto 39). Por ejemplo, pueden ser pegatinas o apuntes puestos encima de otro signo con el que guardan una relación de contenido y que se pueden interpretar como una respuesta directa (posterior) a un signo anterior. Dicha relación puede ser positiva (afirmación), negativa (corrección, negación) o conflictiva (crítica, protesta).
- c) **Lingüístico** (*linguistic*): esta categoría la empleamos para poder marcar signos que tienen algún contenido o elemento de interés lingüístico que no se haya destacado mediante ninguna otra taxonomía. Hemos identificado los siguientes conjuntos de signos: préstamos en alemán, helvetismos léxicos y juegos de palabras, además de una pequeña serie de signos que destacan por contener elementos de intertextualidad, fusiones de palabras u onomatopeyas, entre otros fenómenos.

En el caso de los préstamos (que aparecen en 150 signos, ver foto 40), es importante subrayar que sólo hemos marcado los préstamos integrados en alemán (no préstamos integrados en otros idiomas), dado que constituye la lengua más frecuente de nuestro corpus y la lengua oficial de Basilea. Estos préstamos proceden de diferentes idiomas, entre ellos, del inglés (*catering, take away, prepaid, high speed, etc.*), francés (*coiffeur, foyer, vernissage, etc.*), árabe (p. ej., *kalif*), danés (p. ej., *hygge*), turco (p. ej., *kebab, dürüm*) e italiano (p. ej., *pizza*).

Los helvetismos (presentes en 31 signos, ver foto 41) son lexemas en alemán que constituyen claros localismos helvéticos, por ejemplo: *merci, glace, poulet, velo, gipfeli, bancomat*. Como se ve, muchos de ellos son galicismos.

Entre los signos que contienen juegos de palabras (presentes en 51 signos, ver foto 42), destacan los que hacen alusión a una marca, un producto o una empresa,

por ejemplo: *Crétin Suisse* (cf. *Crédit Suisse*), *dini mueter* (cf. *Demeter*), *migrosi* (cf. *Migros*), *stickers* (cf. *Snickers*) o *yogurette* (cf. *Yogurette*). En su gran mayoría, el juego con el término original se establece en el nivel lingüístico, pero va apoyado visualmente mediante la imagen que acompaña al texto.

Por último, cabe mencionar que la distribución dentro de la categoría *lingüístico* varía considerablemente entre los dos barrios. En GB, más de tres cuartos de los casos contienen préstamos y en otro 15,7% se encuentran helvetismos; en cambio, sólo hay muy pocos juegos de palabras y ningún otro caso llamativo. En KB, por lo contrario, el porcentaje relativo a los préstamos se reduce a menos del 50,0% y los helvetismos corresponden al 10,3%, mientras que aquí los juegos de palabras representan una parte importante (34,1%). Además, en KB encontramos los nueve casos sueltos que también contienen un fenómeno lingüístico llamativo. Podemos concluir, por lo tanto, que los elementos lingüísticos creativos y lúdicos se concentran en KB y, especialmente, en la forma más característica de este barrio: las pegatinas.

6. RESULTADOS, FUTURAS VÍAS DE ANÁLISIS Y CONCLUSIONES

Empezando por los resultados generales, hemos observado una elevada presencia de signos en ambas áreas de estudio, que refleja la densidad de población en los dos barrios estudiados, especialmente en KB. Ahora bien, a pesar de las semejanzas urbanístico-sociales de ambos barrios y la selección estructural idéntica de las dos zonas (en ambos casos, una plaza y calles tanto principales como laterales), se observan diferencias entre ellas. Algunas de las divergencias más notorias son, por una parte, la mayor cantidad de signos en KB en comparación con GB (60,0% vs. 40,0%), pese a que los tramos de calles estudiados en GB son más largos. Por otra parte, llama la atención el mayor número de signos en EP que en TP (382 signos vs. 200 signos), aunque el tamaño de la primera plaza es más reducido.

En relación con las taxonomías de *forma* y *discurso*, en KB predominan los discursos *expresivo* y *subcultural*, lo cual está relacionado, principalmente, con la densa presencia de grafitis y pegatinas en esta zona de estudio. En cambio, en GB sobresalen los signos informativos, lo que se debe al carácter más comercial de esta área. La forma *pegatina* es llamativa y significativa, especialmente en KB. Ciertos grupos y colectivos de Basilea

como OIMRT (*Oh i am arty*, según su página en Instagram) son activos y participan en proyectos nacionales e internacionales como *Stickem*⁶⁵. Los artistas de OIMRT elaboran pegatinas en diversos idiomas que incluyen el alemán, suizo alemán, francés e inglés para expresar sus ideas y opiniones acerca de ciertos eventos o para decorar el espacio público. Los juegos de palabras, la mezcla de idiomas y el arte y diseño elaborado de estas pegatinas dejan ver la importancia que estos colectivos de Basilea le otorgan a la expresión lingüística, artística y política. A esta iniciativa se unen muchísimos otros individuos o colectivos. Todos ellos contribuyen a la interacción artística en las calles de Basilea y llenan de curiosidades su PL.

Por lo que respecta a los idiomas, se evidencia una gran diversidad lingüística, por lo que a primera vista el PL refleja la multiculturalidad y el carácter multilingüe de la población que vive en Basilea. Sin embargo, es importante matizar que se encuentra una clara dominancia de un número reducido de idiomas y, en concreto, el alemán (presente en un 51,2% de los signos), inglés (39,1%) y suizo alemán (10,3%). La preponderancia del idioma local en el PL de la ciudad es un reflejo de la enorme vitalidad del dialecto. Este resultado corrobora las tendencias halladas en estudios anteriores sobre el PL en Basilea. En cambio, resulta llamativo que las principales lenguas de inmigración y de los movimientos transfronterizos diarios (por ejemplo, francés, italiano, turco) sólo están presentes en pocos signos. En cuanto a los fenómenos lingüísticos, nuestro corpus ha demostrado la creatividad en el PL: juegos de palabras (recordemos, especialmente, los juegos con nombres de marcas, donde la combinación del texto con la imagen resulta central), fenómenos de multilingüismo y distintos tipos de traducción, diálogos e interacciones entre signos, etc.

El objetivo del presente artículo ha sido contribuir a la bibliografía existente sobre el PL de Basilea mediante la presentación de un corpus que se basa en el análisis y la clasificación de los signos recopilados en dos barrios de la ciudad. De cara a investigaciones futuras, sería interesante estudiar ciertos conjuntos de signos (por ejemplo, sólo signos políticos o expresivos, sólo pegatinas o pósteres, sólo signos no monolingües, sólo

⁶⁵ Como se puede leer en su página web (disponible en inglés y español): "Stickem es un magazine mensual donde artistas relacionados con el arte de la pegatina, exponen su experiencia y anécdotas. Lo curioso es que son los propios artistas los que eligen al siguiente entrevistado, ¡así nunca sabremos donde iremos a parar!" (Stickem: *Stickem. Sticker Culture Project*, <http://stickemzine.com>, consultado 20-VI-2022).

signos con el dialecto suizo, etc.) o ciertos temas (por ejemplo, ¿cómo se expresan los ciudadanos ante temas de interés global a través del PL?, ¿qué grupos o individuos tienen mayor presencia en el PL?, ¿qué grupos socioculturales apenas aparecen representados en el PL?, ¿qué regímenes sociolingüísticos y patrones de uso se hallan reflejados en el PL?). Asimismo, sería posible ampliar el corpus, por ejemplo, para realizar una comparación con otros barrios de la ciudad (a lo mejor barrios distintos/ opuestos) o con otras calles (como la Freie Strasse, que representa una calle muy comercial). Otra posibilidad sería hacer un estudio diacrónico, es decir, volver sobre las mismas zonas ya estudiadas después de algunos años con el propósito de identificar posibles diferencias en el tiempo. Posibles preguntas que podrían guiar un estudio de esta índole serían las siguientes: ¿qué signos/ tipos de signos desaparecen más rápidamente y por qué? o ¿qué ha cambiado en la dinámica/ proporción de idiomas? En todos estos estudios comparativos, sería imprescindible seguir los mismos patrones de selección de zona de estudio y pautas metodológicas para garantizar la comparabilidad de los datos.

Pasando a las conclusiones, nuestro artículo revela la utilidad de adoptar una perspectiva exhaustiva e interdisciplinar en el estudio del PL, así como la importancia de definir unas pautas metodológicas rigurosas tanto en la recogida de datos como para la anotación del corpus. También resulta importante subrayar la enorme practicidad de hacer uso de aplicaciones para hacer estudios de PL. En nuestro caso, la aplicación de libre acceso Lingscape ha permitido que la recolección de datos fuera más estructurada gracias a su organización interna y fácil interfaz. Además, nos permitió subir las fotos directamente a nuestro espacio de proyecto y asociar cada signo con sus coordenadas exactas. También la posterior anotación de los signos resultó útil gracias a las numerosas taxonomías disponibles. Finalmente, los datos se pudieron exportar a un documento Excel para su posterior recuento.

A la luz de nuestros resultados, podemos concluir que Matthäus y Gundeldingen se muestran como dos barrios similares, pero también diferenciados, de ahí el interés de realizar estudios comparativos entre ellos. Las diferencias entre los barrios nos indican que los individuos actúan de forma diferenciada según la zona en el PL de su ciudad, lo cual, a su vez, muestra la importancia de tomar en consideración datos socio-demográficos. De esta manera, el estudio del PL nos hace ver la diferente presencia y visibilidad de ciertos actores en el espacio

público. Nuestro estudio también reveló la utilidad de combinar plazas, calles transitadas y calles laterales a la hora de estudiar el PL de un barrio o una ciudad, dado que nos permitió demostrar, por ejemplo, la mayor densidad de signos en las plazas. En este contexto, merece la pena subrayar que, aunque nuestras zonas de estudio son muy limitadas geográficamente, nuestro corpus sí ofrece una considerable cantidad de datos (1591 signos en total) y, por lo tanto, es representativo para el contexto concreto que se ha estudiado. Esto está relacionado con nuestras pautas metodológicas, muy poco restrictivas en lo que respecta a la definición del signo. En definitiva, se trata del primer corpus que permite realizar análisis tanto panorámicos como específicos de dos barrios de la ciudad de Basilea.

Finalmente, podemos corroborar que Basilea es una ciudad idónea para hacer estudios de PL debido no sólo a su situación geográfica, migratoria y lingüística, sino también al activismo de los ciudadanos por contribuir al PL con todo tipo de signos *bottom-up*, tal y como hemos comprobado en este estudio. Como lingüistas parece que, realmente, merece la pena echar un vistazo a nuestro entorno más cercano de camino al trabajo o a casa, en nuestro caso en Basilea, para darnos cuenta de la gran cantidad de signos que nos rodean, así como de la diversidad y creatividad artístico-lingüística del PL.

BIBLIOGRAFÍA

- Backhaus, Peter: *Linguistic Landscapes: A Comparative Study of Urban Multilingualism in Tokyo*. Clevedon/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters Ltd, 2007.
- Barni, Monica/ Bagna, Carla: «Linguistic Landscape and Language Vitality», en: Shohamy, Elana/ Ben-Rafael, Eliezer/ Barni, Monica (eds.): *Linguistic Landscape in the City*. Bristol/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 2010, pp. 3-18.
- «A Mapping Technique and the Linguistic Landscape», en: Shohamy, Elana/ Gorter, Durk (eds.): *Linguistic Landscape: Expanding the Scenery*. New York/ London: Routledge, 2009, pp. 126-140.
- Barni, Monica/ Vedovelli, Massimo: «Linguistic Landscapes and Language Policies», en: Hélot, Christine/ Barni, Monica/ Janssens, Rudi/ Bagna, Carla (eds.): *Linguistic Landscapes, Multilingualism and Social Change*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2012, pp. 27-38.
- Bellinzona, Martina: «Linguistic landscape e contesti educativi. Uno studio all'interno di alcune scuole italiane», *Lingue e Linguaggi*,

- XXV (2018), pp. 297-321, <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguellinguaggi/article/view/18953/16210> (consultado 17-VI-2022).
- Ben-Rafael, Eliezer/ Shohamy, Elana/ Amara, Muhammad Hasan/ Trumper-Hecht, Nira: «Linguistic Landscape as Symbolic Construction of the Public Space: The Case of Israel», en: Gorter, Durk (ed.): *Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism*. Clevedon/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters Ltd, 2006, pp. 7-30
- Binotto, Marco/ Bruno, Marco: «Spazi mediali delle migrazioni. Framing e rappresentazioni del confine nell'informazione italiana», *Lingue e Linguaggi*, XXV (2018), pp. 17-44, <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguellinguaggi/article/view/18941/16198> (consultado 17-VI-2022).
- Blackwood, Robert J.: «Marking France's Public Space: Empirical Surveys on Regional Heritage Languages in Two Provincial Cities», en: Shohamy, Elana/ Ben-Rafael, Eliezer/ Barni, Monica (eds.): *Linguistic Landscape in the City*. Bristol/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 2010, pp. 292-306.
- Bogatto, François/ Hélot, Christine: «Linguistic Landscape and Language Diversity in Strasbourg: The 'Quartier Gare'», en: Shohamy, Elana/ Ben-Rafael, Eliezer/ Barni, Monica (eds.): *Linguistic Landscape in the City*. Bristol/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 2010, pp. 275-291.
- Calvi, Maria Vittoria: «Español e italiano en el paisaje lingüístico de Milán. ¿Traducción, mediación o translanguaging?», *Lingue e Linguaggi*, XXV (2018a), pp. 145-172, <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguellinguaggi/article/view/18947/16204> (consultado 17-VI-2022).
- «Paisajes lingüísticos hispánicos: panorama de estudios y nuevas perspectivas», *LynX. Panorámica de Estudios Lingüísticos*, XVII (2018b), pp. 5-58.
- «Prácticas transnacionales e integración en el paisaje lingüístico de Milán», *Lengua y migración/ Language and Migration*, XII, 1 (2020), pp. 203-234.
- / Uberti-Bona, Marcella: «Negotiating languages, identities and space in Hispanic linguistic landscape in Milan», *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, XL, 1 (2020), pp. 25-44, <https://doi.org/10.1080/01434632.2019.1622709> (consultado 17-VI-2022).
- Carpi, Elena/ Venturi, Silvia/ Paone, Sonia: «Il quartiere stazione di Pisa fra trasformazione e conflitto», *Lingue e Linguaggi*, XXV (2018),

- pp. 227-251, <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguellinguaggi/article/view/18950/16207> (consultado 17-VI-2022).
- Castillo Lluch, Mónica/ Sáez Rivera, Daniel M.: «Introducción al paisaje lingüístico de Madrid», *Lengua y migración/ Language and Migration*, III, 1 (2011), pp. 73-88.
- Cenoz, Jasone/ Gorter, Durk: «Linguistic Landscape and Minority Languages», en: Gorter, Durk (ed.): *Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism*. Clevedon/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters Ltd, 2006, pp. 67-80.
- Christen, Helen/ Schmidlin, Regula: «Die Schweiz. Dialektvielfalt in mehrsprachigem Umfeld», en: Beyer, Rahel/ Plewnia, Albrecht (eds.): *Handbuch des Deutschen in West- und Mitteleuropa. Sprachminderheiten und Mehrsprachigkeitskonstellationen*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2019, pp. 193-244.
- Comajoan Colomé, Llorenç: «El paisaje lingüístico en Cataluña: caracterización y percepciones del paisaje visual y auditivo en una avenida comercial de Barcelona», *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, XI, 1 (21) (2013), pp. 63-88.
- Dunlevy, Deirdre A.: «Blurred Lines: The Effect of Regional Borders on the LL in Northern Spain», en: Malinowski, David/ Tufi, Stefania (eds.): *Reterritorializing Linguistic Landscapes. Questioning Boundaries and Opening Spaces*. London: Bloomsbury Academic, 2020, pp. 236-261.
- «Linguistic Policy and Linguistic Choice: A Study of the Galician Linguistic Landscape», en: Hélot, Christine/ Barni, Monica/ Janssens, Rudi/ Bagna, Carla (eds.): *Linguistic Landscapes, Multilingualism and Social Change*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2012, pp. 53-68.
- Fernández-Mallat, Víctor: «Contrasting language attitudes: The case of Spanish in Basel», *International Journal of the Sociology of Language*, 266 (2020a), pp. 55-76, <https://doi.org/10.1515/ijsl-2020-2111> (consultado 17-VI-2022).
- «Una propuesta analítico-conversacional para el estudio de las actitudes hacia las señales del paisaje lingüístico», *Iberoromania*, 91 (2020b), pp. 133-155.
- Gorter, Durk: «Linguistic Landscape», en: Chappelle, Carol A. (ed.): *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Chichester: Blackwell Publishing Ltd, 2013, pp. 1-5.
- «Introduction: The Study of the Linguistic Landscape as a New Approach to Multilingualism», en: Gorter, Durk (ed.): *Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism*. Clevedon/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 2006a, pp. 1-6.

- «Further Possibilities for Linguistic Landscape Research», en: Gorter, Durk (ed.): *Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism*. Clevedon/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 2006b, pp. 81-88.
- Grundbuch- und Vermessungsamt, Kanton Basel-Stadt: «MapBS», *Geoportal Kanton Basel-Stadt*, <https://www.geo.bs.ch/mapbs.html> (consultado 31-V-2022).
- Guo, Rui/ Vosters, Rik: «Linguistic landscapes in Chinese ethnic neighborhoods in multilingual Antwerp and Brussels», *Lengua y migración/ Language and Migration*, XII, 1 (2020), pp. 235-261.
- Harjus, Jannis: «La visibilidad de las hablas andaluzas occidentales en los *linguistic landscapes* de Jerez de la Frontera (provincia de Cádiz)», en: Kern, Beate/ Roger, Jennifer/ Serafin, Stefan/ Thode, Anna Ch. (eds.): *(Un-)Sichtbarkeiten: Beiträge zum XXXI. Forum Junge Romanistik in Rostock (5.-7. März 2015)*. München: AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München, 2017, pp. 269-284.
- Kreslins, Janis: «Linguistic Landscapes in the Baltic», *Scandinavian Journal of History*, XXVIII (2003), pp. 165-174, <https://doi.org/10.1080/03468750310003659> (consultado 17-VI-2022).
- Krompák, Edina: «Diglossia and Local Identity: Swiss German in the Linguistic Landscape of Kleinbasel», en: Omar, Asmah Haji (ed.): *The CALA 2019. The Conference on Asian Linguistic Anthropology «Revitalization and Representation». Conference Proceedings Papers*. London: GLOCAL, 2019, pp. 252-262, <https://glocal.soas.ac.uk/cala-2019-7-2/> (consultado 17-VI-2022).
- / Meyer, Stephan: «Translanguaging and the Negotiation of Meaning. Multilingual Signage in a Swiss Linguistic Landscape», en: Mazzaferro, Gerardo (ed.): *Translanguaging as Everyday Practice*. Cham: Springer, 2018, 235-255, https://doi.org/10.1007/978-3-319-94851-5_13 (consultado 17-VI-2022).
- Landone, Elena: «Las imágenes lingüísticas del paisaje urbano de la migración. Una reflexión metodológica de enfoque pragmático», *Lingue e Linguaggi*, XXV (2018), pp. 81-106, <http://siba-ese.unisa.lento.it/index.php/linguelinguaggi/article/view/18944/16201> (consultado 17-VI-2022).
- Landry, Rodrigue/ Bourhis, Richard: «Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study», *Journal of Language and Social Psychology*, XVI, 1 (1997), pp. 23-49.
- Leeman, Jennifer/ Modan, Gabriella: «Selling the City: Language, Ethnicity and Commodified Space», en: Shohamy, Elana/ Ben-

- Rafael, Eliezer/ Barni, Monica (eds.): *Linguistic Landscape in the City*. Bristol/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 2010, pp. 182-198.
- Lefebvre, Henri: *The Production of Space*. Oxford/ Cambridge: Blackwell, 1991 (1ª ed. en francés, 1974).
- Legère, Karsten/ Rosendal, Tove: «Linguistic Landscapes and the African Perspective», en: Pütz, Martin/ Mundt, Neele (eds.): *Expanding the Linguistic Landscape: Linguistic Diversity, Multimodality and the Use of Space as a Semiotic Resource*. Bristol/ Blue Ridge Summit: Multilingual Matters, 2019, pp. 153-179.
- Leimgruber, Jakob R. E./ Fernández-Mallat, Víctor: «Language attitudes and identity building in the linguistic landscape of Montreal», *Open Linguistics*, VII, 1 (2021), pp. 406-422.
- Lingscape: *Lingscape: Citizen Science Meets Linguistic Landscaping*, Université de Luxembourg, <https://lingscape.uni.lu/> (consultado 17-VI-2022).
- Lüdi, Georges: «Mapping immigrant languages in Switzerland», en: Barni, Monica/ Extra, Guus (eds.): *Mapping Linguistic Diversity in Multicultural Contexts*. Berlin/ New York: De Gruyter Mouton, 2008, pp. 195-216.
- «Basel: einsprachig und heteroglossisch», *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, CXLVIII (2007), pp. 132-157, <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/BF03379775.pdf> (consultado 17-VI-2022).
- / Höchle, Katharina/ Yanaprasart, Patchareerat: «Patterns of language in polyglossic urban areas and multilingual regions and institutions: a Swiss case study», *International Journal of the Sociology of Language*, CCV (2010), pp. 55-78, <https://doi.org/10.1515/ijsl.2010.039> (consultado 17-VI-2022).
- Martín Rojo, Luisa: «Paisajes lingüísticos de indignación. Prácticas comunicativas para tomar las plazas», *Anuari del conflicte social*, II (2012), pp. 275-302, <https://revistes.ub.edu/index.php/ACS/article/view/6276/8020> (consultado 17-VI-2022).
- Moustaoui Srhir, Adil: «Dos décadas de estudios del Paisaje Lingüístico: enfoques teórico-metodológicos y nuevos desafíos en la investigación», *Signo y Seña*, XXXV (2019a), pp. 7-26, <https://doi.org/10.34096/sys.n35.6935> (consultado 17-VI-2022).
- «Transforming the urban public space: Linguistic landscape and new linguistic practices in Moroccan Arabic», *Linguistic Landscape*, V, 1 (2019b), pp. 80-102, <https://doi.org/10.1075/ll.18008.mou> (consultado 17-VI-2022).

- Purschke, Christoph: «Crowdscapes. Participatory research and the collaborative (re)construction of linguistic landscapes with Landscape», *Linguistics Vanguard*, VII, s1 20190032 (2021), pp. 1-12, <https://doi.org/10.1515/lingvan-2019-0032> (consultado 17-VI-2022).
- «Crowdsourcing the linguistic landscape of a multilingual country. Introducing Landscape in Luxembourg», *Linguistik online*, LXXXV, 6 (2017a), pp. 181-202, <https://doi.org/10.13092/lo.85.4086> (consultado 17-VI-2022).
- «(T)Apping the linguistic landscape. Methodological challenges and the scientific potential of a citizen-science approach to the study of social semiotics», *Linguistic Landscape*, III, 3 (2017b), pp. 246-266, <https://doi.org/10.1075/ll.17023.pur> (consultado 17-VI-2022).
- Reh, Mechthild: «Multilingual writing: a reader-oriented typology – with examples from Lira Municipality (Uganda)», *International Journal of the Sociology of Language*, CLXX (2004), pp. 1-41, <https://doi.org/10.1515/ijsl.2004.2004.170.1> (consultado 17-VI-2022).
- Schlumpf, Esther: *Quartiere zwischen Objektivität und Subjektivität. Quartiere und Stadtentwicklung im Spannungsfeld sozialräumlicher, wahrnehmungsräumlicher und planerischer Prozesse – das Beispiel der Stadt Basel*. Basel: Schwabe Verlag, 2016.
- Sciriha, Lydia/ Vassallo, Mario: *Malta – A Linguistic Landscape*. Malta: The Authors, 2001.
- Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt, Auswertungen zur Strukturhebung: «Bevölkerung des Kantons Basel-Stadt nach Hauptsprache und Wohnviertel 2016-2020 (t01.8.05)», *Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt (Startseite > Zahlen > Tabellen > Bevölkerung > Sprachen)*, <https://www.statistik.bs.ch/zahlen/tabellen/1-bevoelkerung/sprachen.html> (consultado 31-V-2022).
- Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt, Bevölkerungsstatistik: «Tabellen», *Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt (Startseite > Zahlen > Tabellen)*, <https://www.statistik.bs.ch/zahlen/tabellen.html> (consultado 9-VI-2022).
- «Indikatorenportal», *Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt (Startseite > Zahlen > Indikatoren > Indikatorenportal)*, <https://www.statistik.bs.ch/zahlen/indikatoren/portal.html> (consultado 9-VI-2022).
- Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt, Grenzgängerstatistik: «Grenzgänger nach Geschlecht und Wohnsitzstaat (t03.5.01)», *Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt (Startseite > Zahlen > Tabellen > Arbeit und Erwerb > Ausländische Erwerbstätigkeit)*, <https://www.statistik.bs.ch/zahlen/tabellen/3-arbeit-erwerb/auslaendische.html> (consultado 3-VI-2022).

Sandra Schlumpf et al.

- Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt, Kantonale Bevölkerungsstatistik: «Wohnbevölkerung nach Heimat und Ausländeranteil (t01.1.04)», *Statistisches Amt des Kantons Basel-Stadt (Startseite > Zahlen > Tabellen > Bevölkerung > Bestand-Struktur)*, <https://www.statistik.bs.ch/zahlen/tabellen/1-bevoelkerung/bestand-struktur.html> (consultado 9-VI-2022).
- Stickem: *Stickem. Sticker Culture Project*, <http://stickemzine.com> (consultado 20-VI-2022).
- UD = *Urban Dictionary*, <https://www.urbandictionary.com/> (consultado 14-VI-2022).
- Van Mensel, Luk/ Vandenbroucke, Mieke/ Blackwood, Robert: «Linguistic Landscapes», en: García, Ofelia/ Flores, Nelson/ Spotti, Massimiliano (eds.): *The Oxford Handbook of Language and Society*. Oxford/ New York: Oxford University Press, 2017, pp. 423-449.
- Wehmeyer, Karin: *Aneignung von Sozial-Raum in Kleinstädten. Öffentliche Räume und informelle Treffpunkte aus der Sicht junger Menschen*. Wiesbaden: Springer, 2013.
- Yanguas, Íñigo: «The Linguistic Landscape of Two Hispanic Neighborhoods in Washington D.C.», *Revista Electrónica de Lingüística Aplicada*, VIII (2009), pp. 30-44, <https://rael.aesla.org.es/index.php/RAEL/article/view/148> (consultado 17-VI-2022).
- Yavari, Sonia: *Linguistic Landscape and Language Policies: A Comparative Study of Linköping University and ETH Zürich*. Linköping: Linköping University, 2012, <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:574524/FULLTEXT01.pdf> (tesis de maestría en línea, consultado 17-VI-2022).

APÉNDICE

A. EJEMPLO DE UNA FOTO “GENERAL” Y UNO DE SUS SIGNOS (VER APDO. 2)



Foto 1. Foto “general”



Foto 2. Signo individual que forma parte de un conjunto de signos (ver foto 1)

B. EJEMPLOS DE IDIOMAS (VER APDO. 5.1)



Foto 3. Signo con marca: *Sunrise*. Ejemplo de empresa suiza con nombre inglés

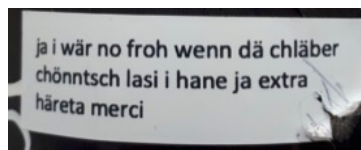


Foto 4. Signo en dialecto suizo



Foto 5. Signo con aspecto subcultural suizo: *FCB* y *Fasnacht* (por los confetis)



Foto 6. Idioma: *other*. Ejemplo de signo cuyo idioma concreto no es identificable



Foto 7. Idioma: *other*. Ejemplo de letra suelta

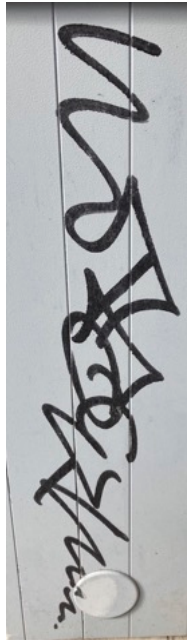


Foto 8. Idioma: *other*. Ejemplo de signo no legible o descifrable



Foto 9. Bilingüismo: combinación de alemán con inglés



Foto 10. Multilingüismo: signo con alemán, inglés y español



Foto 11. Multilingüismo: combinación de tres lenguas nacionales: alemán, francés e italiano



Foto 12. Multilingüismo: 15 idiomas diferentes en un mismo signo

Sandra Schlumpf et al.

C. EJEMPLOS DE TAXONOMÍAS (VER APDO. 5.2)



Foto 13. Taxonomía *forma*, categoría *panel de visualización*



Foto 14. Taxonomía *forma*, categoría *grafiti*



Foto 15. Taxonomía *forma*, categoría *nota*

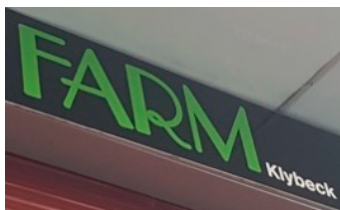


Foto 16. Taxonomía *forma*, categoría *placa* (de metal)



Foto 17. Taxonomía *forma*, categoría *placa* (pizarra)



Foto 18. Taxonomía *forma*, categoría *póster* (evento cultural)



Foto 19. Taxonomía *forma*, categoría *póster* (bandera política)



Foto 20. Taxonomía *forma*, categoría *señal de neón*



Foto 21. Taxonomía *forma*, categoría *estand*



Foto 22. Taxonomía *forma*, categoría *pegatina*



Foto 23. Taxonomía *forma*, categoría *escrito*



Foto 24. Taxonomía *forma*, categoría *otra*



Foto 25. Taxonomía *discurso*, categoría *artístico*



Foto 26. Taxonomía *discurso*, categoría *comercial*



Foto 27. Taxonomía *discurso*, categoría *expresivo*



Foto 28. Taxonomía *discurso*, categoría *informativo*



Foto 29. Taxonomía *discurso*, categoría *político*



Foto 30. Taxonomía *discurso*, categoría *regulatorio*



Foto 31. Taxonomía *discurso*, categoría *subcultural*



Foto 32. Taxonomía *dominancia*, categoría *posicionamiento*



Foto 33. Taxonomía *dominancia*, categorías *cantidad*, *color* y *tipo de letra*



Foto 34. Taxonomía *dominancia*, categorías *cantidad* y *posicionamiento*



Foto 35. Taxonomía *traducción*, categoría *complementaria*

Sandra Schlumpf et al.



Foto 36. Taxonomía *traducción*, categoría *duplicada*



Foto 37. Taxonomía *traducción*, categoría *fragmentada/ mixta*



Foto 38. Taxonomía *nivel*, categoría *conflictivo*

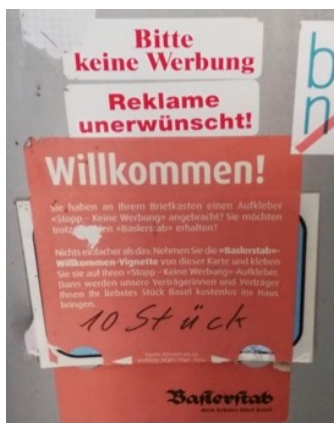


Foto 39. Taxonomía *nivel*, categoría *dialógico*



Foto 40. Taxonomía *nivel*, categoría *lingüístico*.
Ejemplo de préstamo: *Take Away*



Foto 41. Taxonomía *nivel*, categoría *lingüístico*.
Ejemplo de helvetismo: *Velos*

Sandra Schlumpf et al.



Foto 42. Taxonomía *nivel*, categoría *lingüístico*. Ejemplo de juego de palabra con marca: *dini mueter* (cf. *Demeter*)

Dossier:
**Teoría y práctica de la
narrativa breve hispánica**

Teoría y práctica de la narrativa breve hispánica

Las Jornadas Hispánicas 2021 llevadas a cabo en la Universidad de Friburgo propusieron un tema ambicioso no sólo porque ellas se reducían a una única jornada intensa, sino también por la magnitud del tema. El relato breve constituye una forma narrativa que se ha desarrollado en todas las épocas y dominios geográficos de la cultura hispánica. Su aporte a la evolución de las formas narrativas ha sido enorme. No es posible considerar la historia de la lengua ni la primitiva narrativa sin hacer referencia a la cuentística árabe, a su aportación de técnicas narrativas como las cajas chinas, el ensartado de relatos o la historia marco. Cuando Álvaro Galmés de Fuentes estudió las influencias sintácticas árabes en la prosa del siglo XIII no dudó en basar su estudio en el *Calila e Dimna*.

A diferencia de otras formas narrativas, como la épica o los romances sentimentales, el relato breve siguió teniendo plena actualidad a lo largo de toda la Edad Media. En el siglo XV logró realizar otra gran aportación cuando la novela de tipo bocacciana llegó a la península y se mezcló con el relato breve dando como resultado las primeras novelas, de las cuales más tarde fue testimonio Cervantes. Pero este período era tan sólo el comienzo de un recorrido aún más exitoso. Además del alcaíno, otras grandes figuras, como Mateo Alemán, Lope de Vega, Castillo Solórzano y Zayas, se sirvieron de la herencia de la novela italiana.

El relato breve llegó a América Latina, como tantas otras cosas, a través de las *Crónicas de Indias*. Y si bien tuvieron que pasar muchos años para que en el siglo XIX apareciera dentro del contexto del surgimiento de las primeras naciones independientes el cuento (*El Matadero* de Esteban Echevarría), América Latina resultó un campo sumamente fértil para este género como lo testimonian las obras de Ricardo Palma, Horacio Quiroga, Augusto Roa Bastos, Juan Rulfo y el imprescindible Jorge Luis Borges. En ese sentido, suscribimos las palabras de Cortázar:

Tenemos un derecho perfectamente legítimo a hablar del cuento como género en América Latina porque es un género que llegó muy temprano, extrañamente temprano a la madurez y se situó en un altísimo nivel dentro de la producción literaria del conjunto de los países latinoamericanos.

Todo esto testimonia la presencia constante del relato breve en la narrativa hispana. Las Jornadas friburguesas han querido ofrecer sólo unos ramalazos de esa presencia. A sabiendas de que no hay teoría sin práctica, ni práctica sin teoría, las jornadas han querido manejarse entre estos dos polos. Así, cada contribución es una reflexión sobre un autor representativo y extrae su teoría del relato. Olivier Biaggini se ha concentrado en uno de los autores clave del relato breve medieval, Juan Manuel. Heredero de la tradición árabe, gracias a sus estrechos contactos con el círculo de Alfonso X, Biaggini muestra la apropiación de esos modelos de relato árabe que lleva a cabo el autor. Así, estudiando los modelos orientales de la narrativa juanmanuelina, realiza una reflexión sobre la cultura oriental en la obra de este autor.

Carmen Hernández Valcárcel nos da muestra de la vitalidad del relato breve en el Siglo de Oro, concentrándose en el teatro de Calderón de la Barca. Así, observa la presencia constante de relatos tradicionales en sus piezas, que se caracterizan por su versatilidad. No obstante, esta dependencia con la tradición muestra cómo Calderón modifica los cuentos ajenos y les confiere una funcionalidad diferente transmutándolos en materia filosófica y teológica.

Con la contribución de Fernando Copello incursionamos en la literatura hispanoamericana del siglo XX. Copello retoma una escritora argentina emblemática de la segunda mitad del último siglo: Alejandra Pizarnik. Se trata de una autora con un gran potencial teórico, lo que le llevó al constante replanteamiento de sus esquemas narrativos. Diversos fueron los abordajes de Pizarnik al cuento y al relato breve; en consecuencia, varias son las obras de la escritora argentina analizadas por Copello, pero especialmente se concentra en *La condesa sangrienta*, en la cual la autora lleva a cabo una labor experimental, que Copello caracteriza como un producto híbrido y nuevo.

Finalmente, Ángeles Encinar ofrece un amplio panorama de las últimas décadas del relato breve que revela su actual vitalidad. Observa que el relato de carácter fantástico, el neorrealismo y la metaliteratura son los rasgos dominantes del relato breve actual. Ante tal próspero panorama, se concentra en cuatro autores representativos de esta variedad de enfoques: Luis Mateo Díez, Cristina Fernández Cubas, Pilar Adón y Jon Bilbao. De esta forma, demuestra que el relato breve de las últimas décadas no sólo destaca por su variedad, sino también por ser cultivado con maestría por los autores más recientes.

El *dossier* se instituye así en una mirada al pasado, el presente y el futuro del relato breve. Como ya saben los que a lo largo de tantas décadas han organizado y participado en las Jornadas Hispánicas, ellas implican un inmenso trabajo de organización. A todos los colaboradores, sin cuyo entusiasmo este *dossier* no habría visto la luz, les estamos sumamente agradecidos.

Hugo O. Bizzarri
Francisco Ramírez Santacruz

La apropiación de los modelos orientales en los relatos ejemplares de *El conde Lucanor*

Olivier Biaggini

Sorbonne Nouvelle – LECMO-CREM EA 3979

Francia

Resumen: Este trabajo cuestiona el lugar ocupado por los modelos orientales en la construcción narrativa e ideológica de los relatos ejemplares de *El conde Lucanor*. Se proponen sucesivamente un análisis de la fórmula literaria de los ejemplos, en parte heredada de obras árabes, un estudio comparativo de tres relatos con sus fuentes respectivas, procedentes de *Calila e Dimna*, y una reflexión sobre la representación de la cultura oriental en la obra de don Juan Manuel. Se sugiere que el interés del autor por estos modelos culturales forma parte de una estrategia discursiva cuya meta es sentar las bases de una dominación y, al mismo tiempo, promover y exaltar un sistema de valores propiamente nobiliario.

Palabras clave: Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, modelos orientales, *Calila e Dimna*, ejemplaridad.

The appropriation of oriental patterns in the exemplary tales of *El conde Lucanor*

Abstract: This paper questions the place occupied by oriental models in the narrative and ideological construction of the exemplary tales of *El conde Lucanor*. It offers successively an analysis of the literary pattern of the examples, partly inherited from Arabic works, a comparative study of three tales with their respective sources, from *Calila and Dimna*, and a reflection on the representation of oriental culture in the work of Don Juan Manuel. It suggests that the author's interest in these cultural models is part of a discursive strategy whose goal is to lay the foundations for domination and, at the same time, promote and celebrate a system of values intrinsically linked to nobility.

Keywords: Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, oriental patterns, *Calila e Dimna*, exemplarity.

En 1955, un artículo de Diego Marín empezaba con las siguientes palabras: “El tema de la influencia oriental en D. Juan Manuel es tópico corriente de la literatura española”¹. Huelga decir que casi setenta años después, el carácter tópico del tema no ha podido sino acentuarse y que, fundamentalmente, no pretendo innovar en mi aproximación a tales cuestiones. Sin embargo, en lo que respecta a la obra más famosa de don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, también es verdad que a lo largo de los últimos decenios la preocupación principal de los estudiosos ha dejado de ser la identificación de las fuentes, orientales o no, de los relatos ejemplares, de modo que varios trabajos importantes se han centrado más bien en los efectos literarios e ideológicos de la presencia en la obra de elementos referentes a la cultura andalusí o a un Oriente más exótico, el de Tierra Santa y de las cruzadas. Tampoco se ha descartado la influencia de tradiciones narrativas judías en don Juan Manuel, aunque no adquieren visibilidad inmediata en *El conde Lucanor*, mientras que lo árabe y lo musulmán, bajo la apelación a la vez étnica, cultural y religiosa de “moro”, determinan la construcción y el sentido de un buen número de relatos ejemplares de la obra. Si bien la expresión “elemento oriental” usada por Diego Marín puede pecar de extensiva, permite reunir bajo un mismo lema aspectos diversos, pero solidarios, que son al menos tres: la fórmula literaria (el origen oriental de las formas narrativas adoptadas, entre las cuales destaca el uso, en la primera parte de la obra, de narraciones insertadas en un marco dialógico); las fuentes (la procedencia oriental de una veintena de relatos, de los que sabemos que circularon en el mundo árabe o judío y a veces son de origen persa o incluso indio)²; la representación del otro (la referencia explícita al andalusí o al musulmán y a sus valores culturales en los relatos, tengan o no estos relatos un origen oriental)³. Daniel Devoto subraya que la ambienta-

¹ Marín, Diego: «El elemento oriental en D. Juan Manuel: síntesis y reevaluación», *Comparative Literature*, VII, 1 (1955), pp. 1-14, citamos p. 1.

² Se trata de los ejemplos 1, 7, 10, 11, 13, 19, 20, 21, 22, 24, 30, 32, 35, 41, 46, 47, 48, 49 y 50 (y ha sido contemplada la posible procedencia oriental de los ejemplos 8, 27 y 43). En este grupo de relatos, habría que distinguir entre los que don Juan Manuel conoció en su versión oriental y los que, si bien fueron introducidos por los árabes en Europa, le llegaron bajo una forma ya occidentalizada o cristianizada.

³ Esta representación del otro es patente en los ejemplos 3, 9, 15, 17, 24, 25, 28, 30, 32, 35, 37, 41, 46 y 50, y más indirecta o cuestionable en los 1 y 20.

ción oriental de un relato no implica que su fuente sea árabe⁴: en algunos casos, don Juan Manuel la introduce por su propia cuenta, lo que demuestra que, lejos de ser una herencia pasiva, los personajes y temas andalusíes o musulmanes constituyen motivos narrativos cuidadosamente cultivados y conscientemente exhibidos por el autor.

La presencia de estos tres tipos de elementos orientales en *El conde Lucanor* —que darán lugar a tres apartados en el presente trabajo— se explica ante todo por la experiencia vital de su autor, que fue adelantado mayor del reino de Murcia, título ostentado por él en el prólogo de la obra, y señor de numerosos territorios fronterizos. Como tal, estuvo en contacto constante con los musulmanes, en contextos bélicos pero también diplomáticos. Incluso, en algunas ocasiones, llegó a aliarse con el rey de Granada en contra de un monarca cristiano: esto ocurrió en 1314, cuando defendía sus territorios murcianos contra las incursiones de Jaime II de Aragón y en 1327 cuando, tras la boda frustrada de su hija Constanza con Alfonso XI, su desavenencia con el rey de Castilla provocó entre ellos un conflicto armado. La diferencia de confesión religiosa no impidió estas alianzas puntuales que dejan suponer que, más allá de los enfrentamientos, la frontera era también un espacio de intercambios entre magnates que compartían ciertos valores comunes. Toda la obra literaria de don Juan Manuel se nutre de esta experiencia, que supone una permeabilidad a la cultura del otro, pero tampoco la transmite pasivamente: su representación literaria, como veremos, se pone al servicio de un proyecto ideológico preciso.

María Rosa Lida de Malkiel o Diego Marín leyeron los relatos de *El conde Lucanor* ambientados en el mundo árabe como la expresión de una visión idealizada por don Juan Manuel que, en ocasiones, no sólo subraya el lujo y la magnificencia del ámbito cortesano de los monarcas andalusíes, sino que considera la cultura árabe como una fuente de sabiduría específica⁵. Da-

⁴ Devoto, Daniel: *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular de El conde Lucanor. Una bibliografía*. París: Ediciones hispano-americanas, 1972, p. 433.

⁵ La primera habla de la “estima evidente” con la que don Juan Manuel considera el mundo árabe y de su “benévola idealización” en *El conde Lucanor* (Lida de Malkiel, María Rosa: «Tres notas sobre don Juan Manuel», *Romance Philology*, 4 (1950-51), pp. 155-194, citamos p. 178) y el segundo afirma que “la atmósfera árabe está preservada y tratada con simpatía, bien con una idealización del esplendor cortesano [...] o con un retrato idealizado de un rey árabe, modelo de prudencia y bondad, como Saladín [...]” (Devoto (1955), *op. cit.*, p. 3).

niel Devoto, por su parte, atribuyó incluso a don Juan Manuel un orientalismo “avant la lettre”, que haría de él un precursor del romancero morisco⁶. Sin embargo, es evidente que coexisten en *El conde Lucanor* representaciones aparentemente antitéticas del musulmán⁷. En algunos relatos, se trata del enemigo por antonomasia y Patronio le repite al conde que la mejor forma de obtener la salvación del alma para un alto noble es combatir contra los moros⁸. En otros casos, unas figuras de musulmanes, como la del sultán Saladino, llegan a adquirir unos rasgos positivos que hasta le confieren cierto grado de ejemplaridad. Para explicar esta contradicción, David Wacks propuso leer *El conde Lucanor* en clave colonial⁹. Este investigador sugiere que la gran fase de expansión territorial castellana de la primera mitad del siglo XIII, que exigió a continuación una política de repartimiento y repoblación de las tierras andaluzas recién conquistadas, es indisociable de una colonización cultural, que consiste por parte del grupo dominante en apropiarse de la cultura material e intelectual del grupo dominado. En *El conde Lucanor*, la manifestación más obvia de este proceso sería la adopción de la técnica narrativa consistente en enmarcar las narraciones, a partir del modelo proporcionado por el *Calila e Dimna* y el *Sendebar*. La lógica colonial se expresaría en la tensión entre la visión del otro como enemigo y un interés por su cultura (el del autor, pero también, es de suponer, el de sus lectores), un interés tan intenso que desemboca en una apropiación de los modelos culturales del otro. Más que una contradicción insuperable, esta

⁶ Devoto (1972), *op. cit.*, p. 433.

⁷ Véase la distinción entre “alteridad exótica”, “alteridad negativa” y “alteridad positiva” propuesta por Cacho Blecua, Juan Manuel: «Identidad y alteridad: la representación del Otro musulmán en *El conde Lucanor*», *e-Spania*, XXI (2015), <https://journals.openedition.org/e-spania/24697> (consultado 18-III-2022).

⁸ La llamada a la lucha armada por Patronio es explícita en los ejemplos 3 y 33. Véanse al respecto Henriet, Patrick: «Ethos aristocratique et guerre sainte chez Don Juan Manuel», en: Ayala Martínez, Carlos de/ Palacios Ontalva, José Santiago/ Ríos Saloma, Martín (eds.): *Guerra santa y cruzada en el Estrecho. El occidente peninsular en la primera mitad del siglo XIV*. Madrid: Sílex, 2016, pp. 89-101; García Fitz, Francisco: «El “salto del rey Ricardo” o el desbordamiento del concepto de cruzada», en: Ayala Martínez, Carlos de/ Henriet, Patrick/ Palacios Ontalva, José Santiago (eds.): *Orígenes y desarrollo de la guerra santa en la Península Ibérica*. Madrid: Casa de Velázquez, 2016, pp. 87-102; y Biaggini, Olivier: «L’espace de la frontière et la légitimation du pouvoir nobiliaire dans l’œuvre de Don Juan Manuel», *e-Spania*, XXXI (2018), <https://journals.openedition.org/e-spania/28567> (consultado 18-III-2022).

⁹ Wacks, David A.: *Framing Iberia. Maqāmāt and Frametale Narratives in Medieval Spain*. Leiden/ Boston: Brill, 2007, pp. 129-156.

tensión conlleva un principio dinámico de construcción ideológica: conocer íntimamente la cultura del otro, apropiarse de su saber y de sus representaciones, puede ser una vía para justificar “desde dentro” su sumisión y dominación.

I. LA FÓRMULA LITERARIA: APROPIACIÓN DE LA TÉCNICA DEL MARCO NARRATIVO

Para considerar la filiación entre las obras narrativas árabes y *El conde Lucanor* habría que hacer un estudio comparativo de detalle a partir de una multitud de fuentes, lo que excedería las dimensiones de este trabajo. Consideraré tan sólo dos antecedentes de la obra: *Calila e Dimna*, traducido al castellano en 1251 por mandado de Alfonso X, tío de don Juan Manuel, una colección que éste conocía porque adaptó tres de sus relatos ejemplares; y el *Sendebär*, traducido en 1253 por orden de otro tío suyo, el infante Fadrique, aunque en este caso no tenemos ninguna certeza de un uso directo en *El conde Lucanor*. El ejemplo 50 de *El conde Lucanor* es el único emparentado con un cuento del *Sendebär* (“Leo”), pero las dos versiones difieren tanto que sería arriesgado asumir una influencia directa. En todo caso, la comparación no me interesa para establecer fuentes sino para situar la fórmula de escritura de don Juan Manuel dentro de un panorama más general. El siguiente cuadro permite examinar de forma comparativa tres aspectos de la fórmula narrativa de las obras: el tipo formal del marco, las características de los relatos ejemplares insertados y la eficacia retórica que se les atribuye.

	<i>Calila e Dimna</i> (1251)	<i>Sendebär</i> (1253)	<i>El conde Lucanor</i> (1335)
Tipo formal del marco (nivel 1)	Diálogo rey-filósofo sin dimensión narrativa (marco unitario)	Narración desarrollada (marco unitario)	Diálogo Lucanor-Patronio con dimensión narrativa (marco no unitario)
Relatos ejemplares insertados (nivel 2)	Estos relatos incluyen otros relatos (nivel 3) que, a su vez, pueden acoger	Estos relatos no incluyen otros relatos.	Estos relatos no suelen incluir otros relatos. Tres excepciones (ejemplos 3, 21 y 28): se insertan relatos de

	otros (nivel 4), todos en estilo directo (“caja china”).		nivel 3 pero en estilo indirecto.
Eficacia retórica del relato ejemplar	No se manifiesta en el marco la eficacia del relato de nivel 2. En cambio, si se manifiesta el efecto de los relatos de niveles 3 y 4 en el relato de nivel inferior.	Se manifiesta en el marco la eficacia del relato: el rey toma la decisión de ejecutar o no al infante.	Se manifiesta en el marco la eficacia del relato: Lucanor acepta y aplica el consejo de Patronio “e fallóse ende bien”. Se añaden la doble validación de “don Johán” y, según el ms. S, una miniatura.

Respecto al tipo formal del marco, o primer nivel enunciativo, el *Calila e Dimna* se estructura a partir de un diálogo unitario entre un rey y su filósofo: cada capítulo, a partir del tercero, se abre con la petición, por parte del rey, de un ejemplo sobre un tema preciso y a continuación el filósofo se lo cuenta. Frente a este marco dialógico, el *Sendebär* ofrece un modelo bien distinto, el de una narración unitaria que, a su vez, acoge otros relatos, de segundo nivel, asumidos por los personajes (los privados del rey, su esposa malévolas y, al final, el infante se convierten así en narradores). Frente a estas dos fórmulas posibles, *El conde Lucanor* se acerca más a la del *Calila*, porque su marco también es dialógico, aunque también comparte con el *Sendebär* una dimensión narrativa: Lucanor, antes de pedir consejo a Patronio, siempre refiere la situación particular en la que se encuentra y es esta circunstancia la que motiva la narración del consejero, o sea el relato de segundo nivel enunciativo. Además, frente a sus dos antecedentes orientales, la obra de don Juan Manuel no presenta un marco unitario sino fragmentado en el tiempo, es decir que cada capítulo de la obra corresponde a un nuevo diálogo entre los dos personajes, reforzando la idea de que cada ejemplo constituye una unidad autónoma.

En cuanto a los relatos insertados en el marco (o relatos de segundo nivel), el *Calila* los convierte en marcos narrativos, puesto que acogen otros relatos que, a su vez, pueden, incluir nuevos relatos, creando así hasta cuatro niveles enunciativos. Este recurso muy flexible de inclusión de relatos, que el *Calila* comparte con las *Mil y una noches* y se suele denominar “caja

china¹⁰, no se da en el *Sendebär* y tampoco aparece en su forma canónica en *El conde Lucanor*. En efecto, en los tres ejemplos que ofrecen un relato de tercer nivel —los ejemplos 3, 21 y 28—, Patronio no cede la palabra a otro personaje sino que le atribuye dicho relato en estilo indirecto. Este rasgo formal refleja una tendencia general de la obra de don Juan Manuel a privilegiar, dentro de las narraciones de Patronio, el discurso referido en discurso indirecto¹¹. Más allá de una especificidad estilística, se trata de construir un relato en el que Patronio no delega a nadie su poder enunciativo y asume, pues, la totalidad de la narración y del consejo.

Por último, las obras difieren en cuanto a la eficacia retórica que atribuyen a sus relatos ejemplares. En el marco narrativo del *Calila* no hay constancia de dicha eficacia: el rey suele afirmar que entendió el ejemplo, pero no sabemos nada de la aplicación de éste. La eficacia de la ejemplaridad tan sólo se deja apreciar para los relatos de tercer y cuarto nivel narrativo que, en sus marcos respectivos, surten cierto efecto, aunque una de las características de la obra es que en un buen número de casos se representa el fracaso del mensaje ejemplar ya que, irónicamente, el receptor no decide aplicarlo a su propio caso. En cambio, el *Sendebär* escenifica una ejemplaridad siempre eficaz en su único receptor, el rey del relato principal, que sistemáticamente modifica sus decisiones en función del ejemplo que acaba de oír, lo que no deja tampoco de conllevar cierta ironía porque semejante receptor, al dejarse convencer alternativamente por relatos de moralejas opuestas, parece carecer de criterio propio para interpretarlos. A este respecto, la fórmula de *El conde Lucanor* se acerca mucho a la del *Sendebär*: en primer lugar, Lucanor se deja siempre convencer por el relato y el consejo de Patronio y, en segundo lugar, a esta validación subjetiva se añade una validación objetiva, puesto que, sistemáticamente, se aduce que “el conde fallóse ende bien”. Además, unas validaciones externas a la ficción del diálogo completan y prolongan las precedentes. Al final de cada ejemplo, se dice que “don Johán”, alter ego del autor en el texto, apreció el ejemplo y decidió integrarlo en el libro. Cada capítulo se cierra con los versos que compuso “don Johán” para sintetizar el sentido del ejemplo y, en uno de los manuscritos (ms. S), se previó la inserción de

¹⁰ Lacarra, María Jesús: *Cuentística medieval en España: los orígenes*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1979, pp. 60-62.

¹¹ Biaggini, Olivier: «Discurso directo y discurso indirecto en *El conde Lucanor* de don Juan Manuel», *Crisol*, XVIII (2013), pp. 49-91.

una miniatura recapitulativa que, desgraciadamente, no aparece. Así, el relato ejemplar viene acompañado de una serie de marcas de confirmación que de forma sofisticada asientan su eficacia y confiabilidad¹².

En suma, las elecciones e innovaciones formales de don Juan Manuel respecto a los dos antecedentes orientales citados son convergentes y coherentes. La adopción de un marco dialógico no unitario, la ausencia de caja china y la adición de un dispositivo complejo de validación contribuyen a valorar cada ejemplo como una unidad autónoma, que tiende a la autosuficiencia. Así como Patronio no cede la palabra a otros narradores secundarios, los versos de “don Johán” que rematan cada ejemplo pretenden asignar una interpretación autoral que se adelante a la interpretación que ha de producir el propio receptor. Frente a la estructura muy libre y arborescente de los relatos en el *Calila*, *El conde Lucanor* ostenta unos ejemplos encorsetados en un dispositivo formal repetitivo y casi invariable como si tratara de controlar su interpretación, aunque también es evidente que la multiplicación de las piezas que integran el ejemplo tiende a crear unos desfases tan significativos como las convergencias¹³. La técnica oriental de las narraciones enmarcadas se ha sometido a una reconfiguración que la predispone a servir de instrumento al proyecto ideológico del autor.

II. ADAPTACIÓN DE LOS CUENTOS PROCEDENTES DEL *CALILA*: EJEMPLOS 7, 19 Y 22

El *Calila e Dimna* ofrece uno de los pocos casos en que podemos pensar que conservamos la fuente directa de don Juan Manuel, tratándose de una obra traducida a petición de su tío, Alfonso X, y que debía de circular en la corte de Sancho IV, en la que se crio el autor. La utilización del *Calila* como fuente directa no impide, sin embargo, que don Juan Manuel pudiera combinarla puntualmente con otras versiones de los apólogos

¹² Sobre esta configuración formal de los ejemplos, véanse Biaggini, Olivier: *Le gouvernement des signes. El conde Lucanor de Don Juan Manuel*. Paris: PUF/CNED, 2013, pp. 83-92, y Funes, Leonardo: «Introducción», en: don Juan Manuel: *El conde Lucanor*, ed. de Leonardo Funes. Buenos Aires: Colihue, 2020, pp. XLII-XLIX.

¹³ De Looze, Laurence: «Subversion of Meaning in Part I of *El Conde Lucanor*», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, XIX, 2 (1995), pp. 341-355.

correspondientes¹⁴, fueran escritas u orales, aunque, como siempre, resulta difícil precisar las condiciones de semejantes cruces.

1. El ejemplo 7

El ejemplo 7 incluye una versión de la famosísima fábula comúnmente designada como “cuento de la lechera”¹⁵, aunque con unos rasgos propios que revelan una estrategia ejemplar propia de la ideología del autor. Se trata de la historia de una mujer pobre, llamada doña Truhana, que caminando hacia el mercado, donde piensa vender una olla de miel que lleva sobre la cabeza, va imaginando todos los beneficios económicos y sociales que resultarán de la venta. Encandilada por su fantasía, la mujer se alegra y se ríe, circunstancia que provoca la caída de la olla y la pérdida de la miel.

Las versiones más antiguas del cuento son orientales y se remontan al *Panchatantra* sánscrito: desde ahí la historia pasó al *Kalila wa-Dimna* árabe y luego a su traducción alfonsí. En esta tradición oriental, representada por la versión de un cuento interpolado en el capítulo VIII del *Calila* castellano, el protagonista no es una mujer sino un religioso que, tumbado en la cama con un bastón en la mano, piensa en cómo podrá vender una olla llena de manteca y miel que cuelga de la pared encima del lecho, imaginando que le permitirá enriquecerse y ascender socialmente. Se figura que llegará a casarse con una mujer noble, con la que tendrá un hijo varón, al que dará una educación cuidada basada en las enseñanzas de los reyes y sabios, y si el hijo no quiere obedecer, lo castigará azotándolo con su bastón: al hacer el movimiento de verdad con su bastón, el religioso hace caer la olla, de modo que ésta se rompe y se pierde su contenido.

Sin embargo, paralelamente a esta versión oriental, el cuento se difundió en una rama occidental en la que la historia es pro-

¹⁴ Además del *Calila*, el uso de otra fuente es innegable en la composición del ejemplo 7. Es probable también para el ejemplo 19, según sugiere un detalle narrativo (el exilio final del búho sabio) que no se encuentra en el *Calila e Dimna* alfonsí y, al parecer, tampoco en el *Kalila wa-Dimna* árabe, mientras que está presente en la versión del *Panchatantra*, lo que parece indicar el recurso a una fuente alternativa que derive por otra vía del texto sánscrito: véase Ayerbe-Chaux, Reinaldo: *El Conde Lucanor. Materia tradicional y originalidad creadora*. Madrid: Porrúa, 1975, p. 44.

¹⁵ Véase un panorama muy completo de las versiones existentes *ibid.*, pp. 25-29.

tagonizada por una mujer que va al mercado a vender su cántaro de leche. El relato se conserva como *exemplum* en dos tratados latinos de predicación del siglo XIII, el de Jacobo de Vitry (*Sermones vulgares vel ad status*, fechado entre 1230 y 1240) y el del inquisidor dominico Esteban de Bourbon (*Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, redactado entre 1250 y 1261). La versión de *El conde Lucanor* es próxima a la de Esteban de Bourbon, que podemos considerar como fuente directa puesto que don Juan Manuel se inspira también en el *Tractatus* para otros ejemplos. De hecho, don Juan Manuel retomó la historia de la lechera que encontró en la fuente dominica pero combinándola con al menos dos detalles procedentes de la versión oriental del *Calila*. El primero es que doña Truhana no trae leche sino miel en su olla. El segundo es la preocupación por la descendencia en la fantasía del personaje: como el religioso del *Calila*, doña Truhana piensa en sus hijos y, en este caso, imagina para ellos un buen casamiento que le atraiga una mayor consideración social.

Don Juan Manuel habría podido descartar por completo la versión oriental a favor de la de Esteban de Bourbon, pero no lo hizo y conservó detalles que delatasen un uso del *Calila*. Para el lector u oyente medieval que conocía el relato oriental, el ejemplo 7 ofrecía una versión abiertamente renovada. Amén de combinar dos versiones preexistentes, don Juan Manuel introduce elementos propios que reorientan la ejemplaridad del relato. Las tres principales innovaciones son el nombre propio “doña Truhana”, que paradójicamente no individualiza a la mujer, sino que la tipifica, al asociarla con la vileza y duplicidad que conlleva el sustantivo *truhán*; la ambición relativamente modesta de la mujer ilusa que, frente a los protagonistas de otras versiones cuyo sueño es acumular riquezas extraordinarias y acceder al estamento nobiliario, se conforma con un proyecto factible, de alcance local¹⁶; la adopción del estilo indirecto para restituir las cavilaciones de la protagonista (mientras que el ensueño del religioso del *Calila* venía referido en estilo directo). De este último recurso surge una forma sutil de ironía, puesto que se desacredita la posición de la protagonista desde el propio dis-

¹⁶ Doña Truhana simplemente desea que sus vecinos queden asombrados al constatar que ha logrado medrar. Marta Ana Diz estudió magistralmente esta orientación social del relato: Diz, Marta Ana: *Patronio y Lucanor: La lectura inteligente “en el tiempo que es turbio”*. Potomac (Maryland): Scripta humanistica, 1984, pp. 83-99. Por el desfase que existe entre Lucanor, miembro de la alta nobleza, y doña Truhana, de ínfima categoría social, el principio mismo de la ejemplaridad resulta cuestionable.

curso que el narrador le atribuye. Este procedimiento entra en resonancia con un detalle narrativo propio de la versión de don Juan Manuel, que es la circunstancia que provoca la caída del recipiente. En las otras versiones, tanto orientales como occidentales, la caída ocurre a causa de un movimiento corporal analógico: el personaje, sin darse cuenta, hace en el mundo real un ademán que tan sólo tiene lógica en el mundo soñado. Ahora bien, el fracaso de doña Truhana se debe simplemente a que, al reírse, se da una palmada en la frente. Es su sentimiento de satisfacción lo que irónicamente provoca su desgracia, detalle que contribuye a hacer de la narración de don Juan Manuel una de las versiones más crueles del cuento.

2. El ejemplo 19

La historia del religioso, fuente del ejemplo 7, es un cuento insertado en el relato principal del capítulo VIII del *Calila*, o sea un cuento de segundo nivel narrativo, mientras que los ejemplos 19 y 22 se inspiran en cuentos directamente narrados por el filósofo al rey, de primer nivel narrativo, que ocupan un capítulo entero de la obra. El ejemplo 19, «De lo que constesció a los búhos con los cuervos», retoma la fábula del capítulo VI del *Calila*, que el filósofo narra al rey para ejemplificar el caso “del omne que se engaña en el enemigo que le muestra lealtad et amor”¹⁷. Este relato del *Calila*, que tiene una extensión de casi treinta páginas en la edición de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, ocupa tan sólo unos folios en *El conde Lucanor*, concretamente tres páginas en la edición de Guillermo Serés¹⁸. La transformación más evidente, pues, es un intenso proceso de abreviación. En el *Calila*, la fábula se refiere a un conflicto ancestral que mantienen dos grupos de aves, los búhos y cuervos. Su línea principal cuenta cómo tras haber sido derrotados por los búhos, los cuervos envían a un espía a la corte de sus enemigos haciéndolo pasar por un traidor que, pretendidamente, quiere ayudar al rey búho. Para hacer más creíble esta simulación, el cuervo se deja voluntariamente malherir por sus congéneres hasta tener el aspecto de un réprobo. Así, es acogido por los búhos y a pesar de las advertencias de un búho

¹⁷ *Calila e Dimna*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra. Madrid: Castalia, 1984, pp. 224-252.

¹⁸ Don Juan Manuel: *El conde Lucanor*, ed. de Guillermo Serés. Barcelona: Crítica, 1994, pp. 78-81. A continuación, citamos la obra por esta edición.

sabio, que detecta el engaño urdido por los cuervos, el rey búho confía en él y le revela sus *poridades*, de modo que los cuervos, gracias a esas informaciones que les comunica su espía, consiguen vencer definitivamente a los búhos. A esta línea narrativa principal se añaden varias líneas secundarias: al principio, un miembro de la corte de los cuervos cuenta a su rey el origen de la enemistad entre los dos grupos; al final, tras la derrota de los búhos, el cuervo espía dialoga con su rey explicándole en qué consistieron los errores del rey enemigo. Además, en varias etapas de la línea principal, dominada por los diálogos, se insertan cuentos de segundo nivel narrativo (ocho en total): estos relatos aportan un material ejemplar variopinto que enriquece la trama principal con sus respectivos contrapuntos pero, al mismo tiempo, dificultan por su carácter digresivo la lectura unitaria del capítulo. A la inserción de cuentos secundarios se añade el recurso sistemático a las sentencias que, como es el caso a lo largo de toda la obra, dan a las partes dialogadas un carácter de debate argumentado.

Frente a este dispositivo complejo, caracterizado por la multiplicidad narrativa y la contraposición de varios puntos de vista, el ejemplo 19 de *El conde Lucanor* ofrece una narración unitaria y sobria, reducida a sus elementos esenciales. Desaparecen los relatos interpolados así como las sentencias y, más radicalmente, también se elimina cualquier tendencia al dialogismo en el cuento. Don Juan Manuel limita a unos cuantos casos el uso del discurso referido y, cuando recurre a éste, sólo lo hace en estilo indirecto. Esta labor de abreviación drástica produce un relato vertebrado por una única línea que, ocasionalmente, ordena de forma levemente distinta las etapas narrativas de la fuente para que destaque más claramente su lógica general¹⁹.

Esta abreviación va de la mano con otro proceso de transformación, que atañe a la orientación ejemplar del relato y su alcance ideológico. En el *Calila*, los cuervos y los búhos son dos grupos encabezados cada uno por su rey, aunque al relatar la génesis del conflicto uno de los cuervos explica que éste se remonta a la elección del rey de todas las aves, lo que supone la pertenencia de los cuervos y los búhos a un mismo pueblo. En todo caso, la desavenencia que les toca vivir tiene una historia y

¹⁹ Véase Ayerbe-Chaux (1975), *op. cit.*, pp. 43-44, y Barros, Michelle: «*Calila e Dimna* y su transposición formal y temática en *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel», en: Cristóbal, Américo/ Ledesma, Jerónimo (eds.): *V Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2014, pp. 329-336.

procede de circunstancias políticas precisas. En cambio, en el ejemplo 19, el conflicto recibe justificaciones muy distintas. En primer lugar, ya no hay referencia a ningún rey, sino a un jefe que viene designado como “mayoral”. En segundo lugar, el texto deja bien claro que lo que unifica cada grupo es una relación de parentesco: “un cuervo [...] fabló con los cuervos sus parientes et cató esta manera para se poder vengar” (p. 79). La enemistad entre los dos grupos ya no se explica tan sólo por circunstancias históricas y políticas, como en el *Calila*, sino por el nacimiento, de modo que la frase conclusiva del relato le atribuye un motivo natural: “Et todo este mal vino a los búhos por que fiaron en el cuervo, que *naturalmente* era su enemigo” (p. 80, el subrayado es mío). Esta transformación de la fuente entra en resonancia con el marco dialógico del ejemplo, en el que Lucanor también se ve enfrentado a un problema relacionado con el parentesco: un hombre emparentado con un enemigo del conde pretende pactar con él a pesar del *debdo* que lo une al otro. Pero Patronio detecta el engaño y aconseja a Lucanor que no acepte el trato: “pues sabedes que este omne que a vós vino es muy adebdado con aquel vuestro enemigo et *naturalmente* él et todo su linaje son vuestros enemigos” (p. 80, el subrayado es mío). Don Juan Manuel interpreta la fábula del *Calila* a la luz de un concepto propio de su categoría sociopolítica: la diferencia natural entre dos especies de aves le sirve para evidenciar la base linajística de los conflictos nobiliarios, idea que no tiene en la fuente ninguna formulación explícita.

3. El ejemplo 22

El ejemplo 22 ofrece un caso similar al precedente. Para este ejemplo, titulado «De lo que contesció al león con el toro», don Juan Manuel se inspira en el capítulo III del *Calila*, dedicado a la historia del león y el buey, en que intervienen los dos lobos ceruales que dieron su título a la obra. De nuevo, la adaptación consiste ante todo en una abreviación de la fuente y, en este caso, de forma todavía más radical: en las ediciones citadas, las cincuenta y seis páginas del capítulo del *Calila* se reducen a cuatro en *El conde Lucanor*. Como el ejemplo 19, el ejemplo 22 descarta todos los relatos interpolados que, entre los de segundo y tercer nivel, llegan a diecinueve y, por otra parte, se reduce a una única línea argumental. El relato también queda exento de sentencias y otras aseveraciones gnómicas, eliminándose cualquier tipo de digresión. A partir del mismo *modus operandi*, se

trata otra vez de remodelar la narración para que cuadre con una nueva orientación ejemplar.

El capítulo III de *Calila* se centra en las artimañas del ambicioso Dimna, que intenta sembrar la discordia entre el rey león y su privado, el buey Sençeba. A pesar de las advertencias de su amigo Calila, Dimna hace creer a cada uno de ellos que el otro proyecta asesinarlo. Tras despertar las sospechas mutuas del león y del buey, Dimna consigue que el primero mate al segundo. Este desenlace funesto quedaba anunciado por el carácter anómalo del buey, animal doméstico y herbívoro escapado del mundo de los humanos que llegó por casualidad a la corte de los animales salvajes y carnívoros. La relación de privanza entre el león y el buey se caracteriza por la tensión entre la horizontalidad de la amistad y la verticalidad jerárquica: como monarca, el león ocupa un lugar evidentemente superior. Ahora bien, esta jerarquía desaparece en la versión de don Juan Manuel. El ejemplo 22, además de borrar la figura regia, como el ejemplo 19, cuenta la historia de dos amigos poderosos, el león y el toro, que ocupan lugares iguales y simétricos. Cada uno es señor o "mayoral" de un grupo de animales: el león domina a los carnívoros y el toro a los herbívoros. La transformación del buey en toro da a este protagonista un perfil guerrero del que carecía en el *Calila*. A la relación vertical o jerárquica entre el león y el buey se sustituye una relación meramente horizontal entre el león y el toro que, a su vez, coincide con la relación planteada en el marco, puesto que en él Lucanor expone a Patronio su temor de ver desaparecer la amistad que lo une a otro señor de rango aparentemente similar al suyo. En el relato ejemplar, esta nueva simetría se observa también en el caso de los súbditos: mientras que los dos personajes mestureros de la fuente, Dimna y Calila, eran súbditos del león, los que encabezan la conspiración en el ejemplo 22 son el raposo, consejero del león, y el carnero, consejero del toro²⁰. Éstos incitan a los otros animales de ambos bandos a librarse de la autoridad de sus señores respectivos, presentada como una opresión ("premia"), detalle ausente de la versión del *Calila*, a no ser que provenga de un cuento interpolado del mismo capítulo, el de las liebres y el león, que también relata cómo una comunidad se deshace de la "premia" ejercida por su señor. En todo caso, la historia principal del capítulo III del *Calila* no presenta este rasgo, al centrarse en la rivalidad entre dos súbditos, Dimna y el buey, por

²⁰ Para un análisis de este cambio, véase Ayerbe-Chaux (1975), *op. cit.*, pp. 39-43.

la obtención de los favores del señor, mientras que la versión de *El conde Lucanor* relata cómo los súbditos de ambos bandos se unen en contra de sus señores. Así, la traición no es individual sino colectiva e involucra a otros personajes, ausentes en la fuente: para manipular mejor al león, el raposo también manipula al oso, el vasallo más importante de éste y, simétricamente, el carnero manipula al caballo, principal consejero del toro. La confabulación de los súbditos surte efectos rápidos: al sospechar el uno del otro, el león y el toro pierden la confianza mutua y entran en un conflicto que perjudica a ambos. El toro es el que sufre más perjuicios, pero, a diferencia del buey de *Calila*, no muere al final: lo que está en juego no es la eliminación de un señor por otro, sino la decadencia de los dos, debida a la traición de sus súbditos y, en particular, de sus consejeros. El desenlace insiste en la inversión de la relación de poder, en la que el león y el toro ya no son dominantes sino dominados: “assí commo ellos eran ante apoderados de todos, así fueron después todos apoderados dellos” (p. 92). En este caso, la dimensión política del relato no se limita a la noción de linaje: se dice del león que “nunca pudo enseñorar las otras bestias nin apoderarse dellas commo solía, tan bien de las del su linaje commo de las otras” (p. 92). Mientras que el ejemplo 19 enfatizaba la preeminencia del parentesco y del linaje en los modelos de comportamiento propios de la nobleza, el 22 examina otro sistema de solidaridad, más frágil que el precedente, que es el del vasallaje: en este caso, el debilitamiento del señor no se debe a la intervención de un protagonista exterior a su grupo sino a la traición de sus propios vasallos, aliados con los vasallos de otro señor.

Para elaborar los ejemplos 19 y 22, don Juan Manuel adaptó el relato que le proporcionaba la fuente oriental a la situación del conde Lucanor, un gran señor feudal, ajustándolo al esquema de sus propias representaciones sociopolíticas. De ahí la desaparición de la figura regia en ambos relatos y la traducción de la intriga, por así decirlo, al lenguaje de la cultura política nobiliaria. El ejemplo 7, el de doña Truhana, confirma desde fuera, a partir de un modelo negativo procedente de las capas más bajas de la sociedad, la voluntad de producir una doctrina específicamente destinada a la nobleza.

III. LA REPRESENTACIÓN DE LOS MODELOS CULTURALES DEL OTRO

1. Proverbios árabes y apropiación de la cultura del otro

En *El conde Lucanor*, los personajes individualizados de musulmanes suelen ser marcados por algún defecto. Una de las figuras más ridículas de toda la obra es la del rey moro del ejemplo 32 que desfila en la ciudad totalmente desnudo, creyéndose vestido de un paño que sólo pueden ver los hombres de nacimiento legítimo. Sin embargo, no se reserva este tratamiento a los musulmanes: otro rey ridiculizado, el del ejemplo 20, que pierde su honra tras haber sido engañado por un falso alquimista, no viene explícitamente definido como un moro y, en rigor, se puede asumir que es cristiano (aunque la historia procede de una fuente árabe y algunos elementos del relato parecen recordarlo). En todo caso, don Juan Manuel no intenta contraponer sistemáticamente modelos cristianos positivos a modelos musulmanes negativos. En la obra, la confesión del personaje no determina el carácter ejemplar que se le atribuye, si bien un musulmán no puede llegar a encarnar un modelo de conducta válido en todos sus aspectos.

De forma más sutil, algunos relatos de *El conde Lucanor* pretenden construir la figura del otro musulmán a partir de los referentes culturales de éste. Es el caso en los ejemplos 30, 41 y 47 que incluyen cada uno un proverbio en árabe directamente ligado al desenlace del relato. En el ejemplo 30, quien enuncia el proverbio es el rey Abenabet de Sevilla, que satisface todos los caprichos de su esposa Ramayquía. Cuando ésta se queja de no poder manipular libremente el lodo, como hacen las mujeres que fabrican adobes, el rey manda llenar la albufera de Córdoba de agua de rosas, azúcar, canela y otras especias para que ella pueda chapotear descalza en ese lodo de lujo y hacer adobes a su antojo. En otra ocasión, cuando Ramayquía se queja de que el rey nunca intenta complacerla, éste le recuerda el episodio anterior:

díxol una palabra que se dize en algarabía desta guisa: ‘V. le mahar aten?’ [Wa lā nahār aṭ-ṭīn?], et quiere dezir ‘¿Et non el día del lodo?’, commo diciendo que, pues las otras olvidava, que non debía olvidar el lodo que fiziera por le fazer placer. (p. 135)²¹

²¹ En esta cita y las dos siguientes inserto la transcripción del proverbio árabe establecida por Nykle, Alois Richard: «Arabic phrases in *El Conde Lucanor*», *Hispanic Review*, X, 1 (1942), pp. 12-17. Sobre el uso de estos proverbios, véase

En el ejemplo 41, el protagonista es el rey Alhaquem de Córdoba cuya mayor hazaña consistió en añadir un agujero a un albogón para que sonase mejor. Sus súbditos se burlan de él: “las gentes, en manera de escarnio, començaron aquel fecho a loar et dizían cuando loavan a alguno: ‘V.a. he de ziat Alhaquim’ [*Wa hāḍi ziyādat Al-Hakam*]; que quiere dezir: ‘Este es el añadimiento de Alhaquem’” (p. 166). La fórmula irónica aplicada al rey se hace proverbial y, por antífrasis, sirve para mofarse de cualquier acción insignificante. Sin embargo, el rey acomete luego una empresa de gran envergadura, la de ampliar la mezquita de Córdoba, y esta adición arquitectónica es de tan buena factura que la gente ahora elogia al monarca utilizando la misma fórmula que antes (“Este es el añadimiento de Alhaquem”) pero desprovista ahora de cualquier sentido irónico.

El tercer caso de un proverbio citado en lengua árabe aparece en el ejemplo 47, titulado «De lo que contesció a un moro con una su hermana que dava a entender que era muy medrosa». La mujer se espanta de cualquier cosa, incluso del gorgoteo del agua cuando alguien está bebiendo de una jarra. Pero un día, mientras está con su hermano despojando a un cadáver en una tumba, ella no duda en descoyuntarle la cabeza para desvestirlo más fácilmente. Entonces le dice el hermano:

–Aha ya ohto, tafza min bocu, bocu; va liz tafza min fotuh encu.
[*Āha yā ukhtī, tafza’ min baqbaqu wa lā, tafza’ min fatq ‘unqu*] E esto quiere decir: ‘Ahá, hermana, despantádesvos del sueno de la tarrazuela que faze boc, boc; et non vos espantávades del desconjutamiento del pescueço del muerto’. E este proverbio es agora muy retraído entre los moros. (p. 194)

En los tres casos, la transcripción del proverbio árabe, acompañada de su traducción al castellano, permite a Don Juan Manuel ostentar su conocimiento del idioma del otro, dando a entender que lo domina, al menos oralmente puesto que las frases transcritas provienen de la lengua dialectal y no de la lengua literaria. Este aspecto parece delatar una fuente oral para estos ejemplos aunque también puede ser que a don Juan Manuel le interesara arropar de oralidad un relato que le hubiera llegado bajo una forma escrita. En primer lugar, se trata para él

también Mohedano Barceló, José: «Paremiología y materia literaria. El refranero andalusí en *El conde Lucanor*», *Anaquel de Estudios Árabes*, X (1999), pp. 49-77, y Cacho Blecua (2015), *op. cit.*

de exhibir una familiaridad con la cultura árabe, como adelantado de Murcia y magnate que, en la frontera, tuvo oportunidades para negociar, pactar e incluso aliarse con dignatarios de al-Ándalus. Da de sí mismo la imagen de un experto capaz de entender la historia relatada desde dentro, como quien domina los códigos de la cultura que la produjo. Además, cada relato refiere la anécdota histórica en que nace el proverbio que, luego, cobra un uso independiente de esta circunstancia inicial y puede ajustarse a otros contextos: don Juan Manuel no sólo conoce el enunciado árabe sino que mediante el relato restituye su origen y su historia en un esfuerzo proto-filológico. Asimismo, en segundo lugar, la presencia de la cita árabe, indisociable del desenlace, da la ilusión de que don Juan Manuel no añade nada de su cosecha, de que restituye no sólo el relato, sino su moraleja genuina tal como la elaboraron los propios andalusíes. Esta pretendida neutralidad o transparencia del acto de composición literaria cuadra perfectamente con la representación que el autor da de sí mismo al final de cada ejemplo, a través de la figura de don Johán: “Et teniendo don Johán este exienplo por bueno, fizolo escribir en este libro” (p. 194). El texto pretende transmitir una versión castellana de un relato árabe conservando su ejemplaridad de origen. Por eso, en un primer nivel de lectura, estos ejemplos parecen excluir una interpretación en clave confesional.

Sin embargo, en su nuevo contexto de recepción, es evidente que el relato cobra un sentido específico. Aunque don Juan Manuel presenta al lector u oyente cristiano una moraleja que procede directamente de la fuente árabe, la alteridad de los personajes invita a buscar otras orientaciones ejemplares. Así, en el ejemplo 47, la inconsecuencia de la mora falsamente miedosa, condenable ya de por sí en la cultura de origen, tiende a adquirir en la cultura receptora un carácter de generalidad: desde una perspectiva cristiana, así serían las mujeres musulmanas en general, lo que también da a entender que los hombres que deben dominarlas, en este caso el hermano, no desempeñan su papel adecuadamente. Esta falta de autoridad resulta aún más grave en el caso del gobernante. El rey Abenabet, al satisfacer con tanta magnificencia los antojos de su mujer adopta una conducta condenable: al dejarse llevar por el capricho femenino, él parece incapaz de ejercer correctamente el poder. En el texto, el despliegue de todo el léxico del lujo, con una concentración inusual de arabismos, acentúa el contraste entre la suntuosidad de la corte y la impotencia del monarca, sugiriendo que este contraste es típicamente musulmán. David Wacks recuerda que,

desde la lógica colonial, el grupo dominante ostenta una afición por los elementos prestigiosos de la cultura material e intelectual del grupo dominado y se apropia de ellos, reivindicando la autoridad y la herencia correspondientes²². En cierta medida, es lo que hacen estos relatos andalusíes en *El conde Lucanor*: al mismo tiempo que borran la distancia entre lo ajeno y lo propio en el ámbito del saber, establecen una jerarquía sutil en el ámbito del poder. Así, en el ejemplo 41, si bien es cierto que el rey Alhaquem supera su ociosidad inicial y deja una gran aportación cultural al acabar la construcción de la mezquita de Córdoba, el relato añade un detalle que, a las claras, no pudo estar presente en la fuente árabe:

Esta es la mayor et más complida et más noble mezquita que los moros avían en España, et, loado a Dios, es agora iglesia et llámanla Sancta María de Córdoba; et ofrecióla el sancto rey don Ferrando a Sancta María cuando ganó a Córdoba de los moros. (p. 166)

Patronio recuerda que la obra tan prestigiosa de Alhaquem, la mezquita de Córdoba, fue convertida en santuario mariano gracias a la acción conquistadora de Fernando III, el propio abuelo de don Juan Manuel. El monarca musulmán, aunque supo desmentir a los ironistas de su reino, sigue siendo el blanco de cierta ironía por parte del narrador²³. Su esfuerzo cultural redundó en beneficio de los cristianos, como grupo social dominante que ahora impone sus reglas en Córdoba, la antigua capital del califato. La conversión de la mezquita en iglesia ofrece una representación sintética de lo que también afecta al relato: una apropiación cultural cuyo efecto consiste en establecer un dominio, una relación de poder.

2. La figura ambigua de Saladino

Frente a los monarcas andalusíes como Abenabet y Alhaquem, que reinaron en un territorio que cuando escribe don Juan Manuel ya está bajo dominio cristiano desde hace casi un siglo, otros personajes musulmanes remiten a un espacio extrapeninsular, el de Tierra Santa en el contexto de la Tercera Cru-

²² Wacks (2007), *op. cit.*, pp. 148-149.

²³ Véase un análisis de los procedimientos humorísticos dirigidos contra los musulmanes en Adams, Ana: «Humor étnico en *El Conde Lucanor*», *eHumanista*, XXXIV (2016), pp. 407-422.

zada. En el ejemplo 3, se representa al rey de Inglaterra, Ricardo Corazón de León, ganándose la salvación del alma al acometer contra unos sarracenos que no tienen individualidad como personajes en el relato. El monarca musulmán que, en la tradición historiográfica, está presentado como su enemigo personal, el sultán Saladino, aparece en otros dos ejemplos (25 y 50), sin que se produzca ninguna confrontación directa entre ambos protagonistas. De nuevo, no se trata de construir una figura del señor musulmán antitética a la del señor cristiano. De hecho, Ricardo y Saladino comparten muchos rasgos en la construcción literaria, que los representa a ambos como caballeros dotados de virtudes específicamente nobiliarias. Además, por ser ajena a la península ibérica, la figura de Saladino no tendría que prestarse tan fácilmente al proceso de colonización cultural antes mencionado. De hecho, uno de los dos relatos protagonizado por Saladino, el del ejemplo 25, ni siquiera tiene fuentes orientales comprobadas. En cuanto al ejemplo 50, sí se inspira en una tradición oriental, pero, como ya he mencionado, la versión de don Juan Manuel difiere mucho de las otras versiones conservadas, en particular la del cuento «Leo» del *Sendebär*. Sin embargo, a pesar de estas diferencias con los relatos ambientados en al-Andalus, los dos ejemplos en que aparece Saladino están atravesados por tensiones parecidas, aunque de forma más compleja y sutil.

Los ejemplos 25 y 50 ocupan una posición estratégica en la organización de la colección que, en un principio, constaba de cincuenta unidades (aunque, en la versión representada por el ms. S, se añadió un ejemplo más, el número 51). El personaje del sultán aparece pues en el ejemplo central y en el último de la serie. Esta ubicación le confiere indudablemente un relieve especial, aunque los estudiosos discrepan sobre la interpretación de esta figura oriental. La opinión tradicional y todavía dominante hoy en día es que el papel destacado atribuido a Saladino manifiesta cierta admiración, o incluso fascinación, de don Juan Manuel por la cultura del otro. Desde esta perspectiva, la idealización del Oriente no se reduce a los aspectos materiales de su cultura sino que atañe también a la sabiduría atribuida a ciertos personajes musulmanes, entre los cuales figura Saladino²⁴.

²⁴ Véanse, por ejemplo, Ayerbe-Chaux (1975), *op. cit.* (“El Saladino de don Juan Manuel [...] es un dador y receptor de sabios consejos, ejemplo de grandeza y de conducta moral [...]”), p. 124, y Lynch, James: *The Uses of Saladin in Medieval and Early Modern Literature* (tesis inédita). Bloomington: Indiana Uni-

Si examinamos los dos relatos protagonizados por el sultán, es innegable que éste desempeña en ellos un papel positivo, llegando a ser un modelo ejemplar digno de imitación, pero teniendo en cuenta la opinión de otros críticos, en particular la de Ana Adams, también resulta que se trata de una ejemplaridad sesgada y limitada²⁵. El carácter modélico de Saladino tan sólo es válido hasta cierto punto e incluso queda relativizado por unas construcciones narrativas que conllevan un buen grado de ironía.

El relato del ejemplo 25 se titula: «De lo que contesció al conde de Provença, cómo fue librado de la prisión por el consejo que le dio Saladín». En este título, Saladino aparece de antemano como el proveedor de un consejo útil y eficaz, aunque lo que se silencia es que el conde de Provença era su prisionero, circunstancia que constituye el nudo paradójico de la narración. Al conde, el sultán lo trata muy bien y hasta hace de él uno de sus consejeros. En esta situación, se nota que la diferencia de confesión religiosa no es un obstáculo a la concordia entre los dos magnates. La justificación implícita de la relación cordial entre un musulmán y un cristiano que, por otra parte, combaten en bandos opuestos es de tipo estamental: el relato da por evidente que, entre los dos personajes, la diferencia religiosa queda superada por una comunidad de valores propiamente nobiliarios. El sultán trata a su cautivo como si fuera un huésped, porque se admite que ambos comparten un mismo estatus social y una misma cultura cortesana. La avenencia entre ellos se traduce en la reciprocidad del consejo: el sultán es aconsejado por el conde pero éste, un día, le pide a su vez un consejo en cuanto al matrimonio de su hija que, en Provença, recibe las propuestas de numerosos pretendientes. El conde le pregunta al sultán con quién tiene que casar a su hija. Saladino le da una respuesta enigmática, pero el conde la entiende inmediatamente: “el mío consejo es este: que casedes vuestra fija con omne” (p. 104). La familia del conde pone por escrito unas semblanzas individuales de todos los pretendientes, formando un repertorio en que constan sus cualidades y defectos y, a partir de dicho repertorio, el sultán elige al mejor candidato. Éste no

versity, 2009 (“los dos ejemplos son un monumento a la tolerancia religiosa frente a la diferencia religiosa”), p. 330.

²⁵ Véanse Adams, Ana: «Ser es fazer: el saber y la masculinidad de Saladín en *El conde Lucanor*», *La Corónica*, XL, 2 (2012), pp. 145-168, y una lectura opuesta del mismo tema en Cossío Olavide, Mario: «The Other-for-Me: The Construction of Saladin in *El conde Lucanor*», *eHumanista*, XLI (2019), pp. 246-265.

resulta ser el pretendiente de mayor rango ni el más rico, sino uno que, formando parte de la alta nobleza, se distingue ante todo, en sus obras, por la “hombría” que se ha privilegiado como criterio de la selección²⁶. El conde aprueba el consejo del sultán y ordena que su hija se case con aquel hombre. Ahora bien, el nuevo yerno del conde, por ser un hombre hecho y derecho, no puede consentir que su suegro permanezca en cautiverio. Por lo tanto, urde un plan para liberarlo: viaja a Tierra Santa y ahí aprende la lengua y las costumbres del lugar: “moró y tanto tiempo fasta que sopo muy bien el lenguaje et todas las maneras de la tierra” (p. 106). Luego, al enterarse de que Saladino es un gran cazador, se presenta en la corte para regalarle aves y canes pero, en cambio, él no acepta ninguna dádiva o cargo honorífico de parte del sultán porque, en caso contrario, daría a entender que se convierte en su vasallo. Este detalle supone que el noble cristiano y el noble musulmán comparten no sólo los mismos valores cortesanos sino también los mismos rituales políticos, dentro de un mismo sistema feudo-vasallático. La adaptación del yerno del conde a la cultura oriental supuso el aprendizaje de una nueva lengua y la adopción de unas nuevas costumbres, pero éstas, según la ideología del texto, estriban en una base invariable, válida tanto en Occidente como en Oriente, que es un orden político vertebrado por el principio feudal. También son iguales los marcadores externos que definen al estamento nobiliario, como la práctica de la caza. De hecho, en el desenlace del relato ejemplar, el motivo cinegético adquiere una funcionalidad esencial. Mientras el yerno del conde y Saladino están cazando con sus aves de presa cerca de un puerto, el sultán, distraído por el vuelo de sus halcones, se aleja de su séquito: el yerno lo sigue y lo hace prisionero, metiéndolo en una galera que había preparado para ello. Al verse prisionero, Saladino no puede acusar de traición a su compañero, porque éste nunca dio entender que lo reconocía como señor. El joven le revela su identidad y le pide que libere a su suegro, el conde de Provenza, a cambio de su propia libertad. El trato se basa en un chantaje, pero el texto no lo presenta como tal, sino como un intercambio perfectamente conforme a los valores cortesanos: Saladino acepta de buena gana la petición del yerno, que confía en su palabra y, por lo tanto, evita que los miembros

²⁶ Sobre esta elección y la aparente contradicción que crea con la orientación estamental de la ideología de don Juan Manuel, véase González, Cristina: «Un cuento caballeresco en don Juan Manuel: el ejemplo XXV de *El conde Lucanor*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVII (1989), pp. 109-118.

de la corte vean al sultán en una situación deshonrosa. La resolución de la crisis excluye cualquier tipo de humillación de Saladino. De todos modos, éste no expresa ninguna disconformidad y, al contrario, se alegra de que su consejo haya tenido tanta eficacia: “—Conde, mucho gradesco a Dios por la merçed que me fizo en acertar tan bien commo acerté en el consejo que vos di en el casamiento de vuestra fija. Evad aquí vuestro yerno, que vos ha sacado de prisión” (p. 108). El sultán no sólo rinde gracias a Dios por lo ocurrido, sino que antes de liberar al conde compensa su cautiverio regalándole una enorme cantidad de dinero, que equivale al doble de las rentas que habría podido cobrar de no haber sido prisionero. La extrema generosidad de Saladino, señal aristocrática de magnificencia, no borra en el texto su posición de inferioridad: aunque no se presenta literalmente así, el dinero que el sultán entrega al conde es un modo de tributo pagado por su liberación. Saladino aparece como el perdedor en el trato, aunque sea un perdedor consentido. La circunstancia de la caza refuerza esta construcción irónica: por un lado, el sultán demuestra su falta de tino al fijarse más en sus aves de presa que en su propia seguridad; por otro lado, en esta cacería, él mismo llega a ser una presa o un cazador cazado²⁷.

Por lo tanto, el desenlace feliz, que permite a Saladino salvar las apariencias, no quita que el sultán fue víctima de su propia sabiduría: al aconsejar al conde que casara a su hija con un hombre, o sea con alguien dotado de todas las virtudes masculinas, no fue capaz de prever que le incumbiría a aquel yerno perfecto obtener la liberación de su suegro. Saladino viene definido como un sabio, pero sólo hasta cierto punto: irónicamente, su sabiduría no contempla las consecuencias prácticas de su propia aplicación. Al final, esta limitación del monarca musulmán redundará en favor de los nobles cristianos, el conde y su yerno, estableciendo una jerarquía entre los personajes. Dicha limitación, como recuerda Mario Cossío²⁸, no impide que Patronio proponga seguir el modelo del sultán a Lucanor, que se encuentra en una situación similar: el conde Lucanor quiere aconsejar a un vasallo suyo sobre el casamiento de su hija. Me parece relevante, sin embargo, que el paralelismo entre el relato y su marco no resulte del todo exacto. Saladino, a diferencia de Lucanor, no dio su consejo a un vasallo sino a un cautivo que, al final, utilizó este consejo para recobrar su libertad. Esta diferen-

²⁷ Retomo esta idea de Adams (2012), *op. cit.*, p. 154.

²⁸ Cossío Olavide (2019), *op. cit.*, p. 252.

cia entre el relato y su marco impide que las dos situaciones coincidan exactamente y, a mi modo de ver, prolonga la sutil ironía que se expresa en el relato a expensas del sultán. Así se recuerda que el conde de Provenza y su yerno no aceptaron nunca entrar en el vasallaje del monarca musulmán y que, a pesar de todos los intercambios cortesés que tuvieron con él, la relación no llegó a ser propiamente política.

El ejemplo 50, que contiene el otro relato protagonizado por Saladino, se puede prestar a un análisis similar. En este caso también, como veremos, la sabiduría del sultán carece de la conciencia práctica necesaria a su propia aplicación. De hecho, Saladino aparece en este relato como una figura evolutiva, que pretende cometer un pecado pero que, *in extremis*, consigue evitarlo y superarlo. El relato sigue un modelo tradicional, que se observa en un gran número de versiones, tanto orientales como occidentales. Saladino, hospedado en casa de un vasallo suyo, desea poseer sexualmente a la esposa de éste. Siguiendo la opinión de unos malos consejeros, el sultán aleja al marido y, de forma cada vez más apremiante, se insinúa a la mujer. Ésta, consciente de la intención pecaminosa de Saladino, trata de resistirle pero tampoco puede desobedecer a su señor. Al final, la mujer le promete que se someterá a su deseo si él es capaz de contestar una pregunta: “dixole que lo que dél quería era quel dixesse cuál era la mejor cosa que omne podía aver en sí, et que era madre et cabeça de todas las bondades” (p. 208). Incapaz de responder, Saladino, tras consultar el asunto con los hombres de su corte, que le dan respuestas diversas e insatisfactorias, decide explorar el mundo para encontrar a quién pueda resolver el enigma. Disfrazado de juglar, emprende un viaje hasta las tierras cristianas. Este motivo del disfraz remite al carácter iniciático de la empresa: provisionalmente, el monarca se despoja de los atributos del poder para ir en busca del saber que le falta. Por otra parte, me parece decisivo que este viaje se haga desde Oriente hasta Occidente, porque así se invierte —y se parodia tal vez— el viaje sapiencial tradicional, que siempre sitúa la fuente del saber en Oriente y escenifica su translación hacia Occidente. Por ejemplo, el *Calila e Dimna* ofrece el relato de su propia génesis al contar como el médico y filósofo persa Berzebuey, tras un viaje a la India, regresó con unos libros de sabiduría, entre los cuales se encontraba la propia obra que él tradujo a la lengua de Persia. El ejemplo 50 de *El conde Lucanor* retoma este esquema de origen oriental pero, al invertirlo, también da un vuelco a la lógica tradicional, sugiriendo que la fuente del saber se encuentra en los propios reinos cristianos.

Sin embargo, para don Juan Manuel, no se trata de sugerir que el saber incompleto del monarca musulmán necesite el saber completo de los monarcas cristianos, porque, de hecho, cuando Saladino visita al papa, al rey de Francia y a los otros reyes, ellos tampoco saben darle la respuesta deseada. El sultán, que no quiere regresar sin ella a su tierra, no sabe qué hacer hasta que topa con un escudero que vuelve de la caza (lo que no deja de entrar en resonancia con la escena final del ejemplo 25) y que, tomándolo por un juglar, lo invita a su casa, donde vive su padre, un caballero ciego e impedido, pero de entendimiento superior. Este doblete de personajes alude sin lugar a dudas al *Libro del cavallero et del escudero* del propio don Juan Manuel, donde el depositario del saber, al igual que en el ejemplo 50, ya venía designado como “el cavallero anciano”. Este caballero oye el enigma del seudo-juglar y, no sólo es capaz de resolverlo, sino que a pesar de su ceguera adivina enseguida la verdadera identidad de su interlocutor: “conosció en la palabra que aquel era Saladín, ca el visquiera muy grand tiempo con él en su casa et recibiera dél mucho bien et mucha merced” (p. 211). El caballero había vivido en la corte del sultán, del que había recibido numerosos favores²⁹. A cambio de estos favores pasados, le da a Saladino la respuesta tan deseada: la mejor cosa que el hombre puede tener en sí, madre de todas las bondades, es la vergüenza.

Las condiciones de esta revelación manifiestan dos aspectos centrales en la ideología de don Juan Manuel. En primer lugar, el relato atribuye a un caballero un saber exclusivo, ignorado del papa y de los reyes, un saber propio del grupo nobiliario que no depende de una función política ni de la dignidad correspondiente, sino de un estamento, asociado aquí a la condición caballeresca. En segundo lugar, el relato no elude la tensión entre saber occidental y saber oriental, sino que la escenifica en toda su complejidad: el caballero cristiano posee el saber

²⁹ El caballero emplea estas palabras para aludir a los favores que recibió del sultán: “vos debo cognoscer cuánto bien de vós tomé” (p. 211). Coincido plenamente con el análisis que Mario Cossío propone a partir de uso del verbo *tomar*: “The use of this term to refer to the knight’s education in the Levant indicates that it is an active process of gaining possession of knowledge, rather than passively receiving it from those who possess it. This description highlights Saladin’s passivity during the same scene, as he is incapable of learning by taking and must instead resign himself to being educated by the knight. The roles outlined in the scene illustrate a colonial dynamic [...], with the knight having appropriated and cultivated the knowledge he gained from Arabo-Islamic civilizations” (*ibid.*, p. 256).

anhelado por Saladino, pero, por otra parte, vivió en la corte del sultán, lo que da a entender que dicho saber también se nutre de esa experiencia pasada. Se diría que el caballero anciano restituye a Saladino un saber que, en rigor, procedía de Oriente pero que el monarca musulmán, paradójicamente, no podía alcanzar sin la mediación del noble cristiano. En esta figura del caballero anciano se proyecta la del propio don Juan Manuel, noble cristiano que, por su experiencia directa del mundo de la frontera y su manejo de fuentes de procedencia oriental, ostenta su conocimiento del saber del otro y, al mismo tiempo, pretende restituir este saber ajeno bajo una forma propia que supere los modelos imitados. En el ejemplo 50, el noble cristiano puede entonces aleccionar al monarca musulmán recurriendo a un saber que escapa de todos los sistemas preestablecidos. De hecho, la vergüenza, como virtud suprema, no se ajusta a la doctrina moral dominante en el Occidente cristiano, de índole clerical, estructurada a partir de las cuatro virtudes cardinales y las tres teologales. Fundar la moral del estamento nobiliario en un saber presuntamente oriental pero mediatizado por el entendimiento de un caballero occidental permite descartar el molde clerical al mismo tiempo que invierte la jerarquía entre el rey y el noble: la superioridad del rey en el ámbito del poder queda compensada por la superioridad del caballero en el ámbito del saber. La figura de Saladino sirve de catalizador de esta mutación de un modelo cultural.

De hecho, esta figura, como en el ejemplo 25, es sólo ejemplar hasta cierto punto. Este último punto se concreta en la parte final del relato. Saladino vuelve de su viaje y se presenta en casa de la mujer a la que quiso seducir. Enuncia la solución del enigma, que es la vergüenza, con el fin de obtener los favores prometidos. No se da cuenta de que la virtud designada por la respuesta es precisamente lo que le impide llevar a cabo su proyecto adúltero. La mujer, con impecable maestría retórica, le hace tomar conciencia de esta contradicción de modo que el monarca renuncia a su designio. De nuevo, resulta que Saladino no domina por sí sólo su propio saber: la mujer del ejemplo 50, como el yerno del conde de Provenza en el ejemplo 25, encarna una completitud del saber, consciente de sus propias consecuencias, mientras que Saladino queda atrapado en la trampa que estos personajes dispusieron para que cayese en ella.

Considerados conjuntamente, los ejemplos 25 y 50 manifiestan que Saladino, personaje central de la diégesis, no ocupa el centro de la ejemplaridad o, mejor dicho, sirve para iluminar

otros modelos ejemplares que parecían secundarios en la narración. El yerno del conde de Provenza y el caballero anciano son dos figuras de nobles occidentales que superan al sultán, no simplemente por razones confesionales sino porque se apropiaron de la cultura del otro y la restituyen bajo una forma superior al modelo inicial. Ahora bien, paradójicamente, estas figuras detentoras de un saber renovado, fundador de las virtudes nobiliarias, aparecen desprovistas de poder efectivo: el conde de Provenza es un cautivo y su yerno, que le restituye su libertad y, por lo tanto, su protagonismo social tiene que cambiar de identidad para poder triunfar en la corte del sultán; el caballero anciano, que también tuvo la experiencia directa de la corte musulmana, no sale de su casa a causa de su ceguera y de su invalidez física. Entre los elementos de simetría que unen a los ejemplos 25 y 50 se nota la presencia de un personaje prisionero o impedido, lo que también se da en el ejemplo 1. En éste, el personaje dotado del mayor grado de saber es el “filósofo cautivo” que advierte a su señor, el privado del rey, que el monarca lo quiere poner a prueba. Como el caballero anciano frente a Saladino o como Patronio frente a Lucanor, el filósofo intuye de inmediato la verdad del caso, posee una clarividencia tanto más eficaz cuanto más reducida es su capacidad de acción. En el caso del ejemplo 1, sin embargo, no se especifica la confesión del filósofo, aunque su condición de cautivo da a entender que no tiene la misma confesión que su señor: ¿se trataría acaso de un musulmán sometido a un cristiano o, a la inversa, de un cristiano sometido a un musulmán? En mi opinión, esta indeterminación bien podría cobrar un carácter estratégico. El relato del ejemplo 1 se inspira en un episodio de una obra de origen oriental, el *Barlaam e Josafat* que, como *Calila e Dimna*, procede de la India y llegó a Occidente tras pasar por el mundo árabe. Se sabe que don Juan Manuel conocía directamente el *Barlaam* en alguna de sus versiones porque retomó su trama a la hora de elaborar su *Libro de los estados*. Los lectores u oyentes cultos de *El conde Lucanor* podían detectar esta referencia y algunos de ellos seguramente reconocían en el ejemplo 1 una reescritura de este modelo. En el *Barlaam*, el filósofo que vive en casa del privado no es un cautivo, sino un mendigo herido al que recogió el privado por caridad y no se alude a su religión. En cambio, lo que estaba en juego en el relato del *Barlaam* era la diferencia confesional entre el privado y el rey: el rey pagano sospecha con razón que su privado se ha convertido al cristianismo y recurre a una treta para comprobarlo. Don Juan Manuel elimina esta diferencia confesional de la pareja rey/privado, centrada en

Olivier Biaggini

la cuestión del poder, y parece trasladarla a la pareja privado/filósofo, centrada en la cuestión del saber. En el ejemplo 1 de *El conde Lucanor*, esta indeterminación religiosa del origen del saber entra en resonancia con la perspectiva adoptada al respecto por los ejemplos 25 y 50. Paralelamente a la tendencia de don Juan Manuel a silenciar sus fuentes, se observa, pues, en estos tres relatos que el origen atribuido al saber no es claramente oriental u occidental, musulmán o cristiano: más bien se ajusta a la figura de un autor cristiano que, buen conocedor de la cultura del otro, se sirve de ella para instituir un nuevo sistema de valores sapienciales, un sistema que se distinga del modelo oriental heredado, sólo válido hasta cierto punto, y subverta también los del sistema dominante en Castilla, en sus vertientes clerical y regia.

CONCLUSIÓN

La presencia de elementos orientales en *El conde Lucanor* no constituye simplemente una herencia pasiva de la experiencia vital de su autor. Es innegable que don Juan Manuel compartía ciertos rasgos culturales con los magnates andalusíes, pero la valoración del saber del otro como saber común sirve en realidad para establecer una relación de poder y, en última instancia, para justificar la dominación del musulmán por el cristiano. Además, esta apropiación cultural tiene otro efecto ideológico, más solapado, que consiste en exaltar los valores nobiliarios y feudales por encima de los valores regios y, sobre todo, clericales. Así, al promover ciertos modelos orientales, don Juan Manuel intenta independizarse de las normas impuestas por la cultura eclesiástica y construirse una legitimidad enunciativa propia. A este respecto, citaré un último ejemplo, sacado de otra obra de don Juan Manuel, el *Tractado de la Asunción de la Virgen*, que, como indica el título, versa sobre una cuestión teológica. Aquí, don Juan Manuel pretende entrometerse en una materia que, en principio, no corresponde a un gran señor laico y, por lo tanto, él dedica la mayor parte de su tratadillo a justificarse. Ahora bien, entre los argumentos esgrimidos en dicha empresa de justificación, se lee una cita aparentemente incongruente. Tras haber aducido un versículo evangélico, don Juan Manuel añade: “Et los moros han por costunbre de dezir: Quando non sopieres qué dezir, di verdat, et siempre serás bien razo-

nado”³⁰. A don Juan Manuel no le parece contradictorio acudir al saber árabe en un tratado de teología mariana. Al contrario, esta referencia a la sabiduría de los musulmanes le permite desmarcarse del discurso clerical convencional y, así, ostentar lo ajeno como propio.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, Ana: «Ser es fazer: el saber y la masculinidad de Saladín en *El conde Lucanor*», *La Corónica*, XL, 2 (2012), pp. 145-168.
- «Humor étnico en *El Conde Lucanor*», *eHumanista*, XXXIV (2016), pp. 407-422.
- Ayerbe-Chaux, Reinaldo: *El Conde Lucanor. Materia tradicional y originalidad creadora*. Madrid: Porrúa, 1975.
- Barros, Michelle: «*Calila e Dimna* y su transposición formal y temática en *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel», en: Cristófalo, Américo/ Ledesma, Jerónimo (eds.): *V Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2014, pp. 329-336.
- Biaggini, Olivier: *Le gouvernement des signes. El conde Lucanor de Don Juan Manuel*. Paris: PUF/ CNED, 2013.
- «Discurso directo y discurso indirecto en *El conde Lucanor* de don Juan Manuel», *Crisol*, XVIII (2013), pp. 49-91.
- «L’espace de la frontière et la légitimation du pouvoir nobiliaire dans l’œuvre de Don Juan Manuel», *e-Spania*, XXXI (2018), <https://journals.openedition.org/e-spania/28567> (consultado 18-III-2022).
- Calila e Dimna*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra. Madrid: Castalia, 1984.
- Cacho Blecua, Juan Manuel: «Identidad y alteridad: la representación del Otro musulmán en *El conde Lucanor*», *e-Spania*, XXI (2015), <https://journals.openedition.org/e-spania/24697> (consultado 18-III-2022).
- Cossío Olavide, Mario: «The Other-for-Me: The Construction of Saladin in *El conde Lucanor*», *eHumanista*, XLI (2019), pp. 246-265.
- De Looze, Laurence: «Subversion of Meaning in Part I of *El Conde Lucanor*», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, XIX, 2 (1995), pp. 341-355.

³⁰ Juan Manuel [Don]: *Tratado de la Asunción de la Virgen*, en: *Obras completas*, ed. de José Manuel Blecua. Madrid: Gredos, 1981, I, p. 510.

- Devoto, Daniel: *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular de El conde Lucanor. Una bibliografía*. París: Ediciones hispano-americanas, 1972.
- Diz, Marta Ana: *Patronio y Lucanor: La lectura inteligente "en el tiempo que es turbio"*. Potomac (Maryland): Scripta humanistica, 1984.
- Funes, Leonardo: «Introducción», en: don Juan Manuel: *El conde Lucanor*, ed. de Leonardo Funes. Buenos Aires: Colihue, 2020, pp. IX-CXXXII.
- García Fitz, Francisco: «El "salto del rey Ricardo" o el desbordamiento del concepto de cruzada», en: Ayala Martínez, Carlos de/ Henriët, Patrick/ Palacios Ontalva, José Santiago (eds.): *Orígenes y desarrollo de la guerra santa en la Península Ibérica*. Madrid: Casa de Velázquez, 2016, pp. 87-102.
- González, Cristina: «Un cuento caballeresco en don Juan Manuel: el ejemplo XXV de *El conde Lucanor*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVII (1989), pp. 109-118.
- Henriët, Patrick: «Ethos aristocratique et guerre sainte chez Don Juan Manuel», en: Ayala Martínez, Carlos de/ Palacios Ontalva, José Santiago/ Ríos Saloma, Martín (eds.): *Guerra santa y cruzada en el Estrecho. El occidente peninsular en la primera mitad del siglo XIV*. Madrid: Sílex, 2016, pp. 89-101.
- Juan Manuel [Don]: *Tratado de la Asunción de la Virgen*, en: *Obras completas*, ed. de José Manuel Blecua. Madrid: Gredos, 1981, vol. I, p. 503-514.
- *El conde Lucanor*, ed. de Guillermo Serés. Barcelona: Crítica, 1994.
- Lacarra, María Jesús: *Cuentística medieval en España: los orígenes*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1979.
- Lida de Malkiel, María Rosa: «Tres notas sobre don Juan Manuel», *Romance Philology*, IV (1950-1951), pp. 155-194.
- Lynch, James: *The Uses of Saladin in Medieval and Early Modern Literature* (tesis inédita). Bloomington: Indiana University, 2009.
- Marín, Diego: «El elemento oriental en D. Juan Manuel: síntesis y revaluación», *Comparative Literature*, VII, 1 (1955), pp. 1-14.
- Mohedano Barceló, José: «Paremiología y materia literaria. El refranero andalusí en *El conde Lucanor*», *Anaquel de Estudios Árabes*, X (1999), pp. 49-77.
- Nykle, Alois Richard: «Arabic phrases in *El Conde Lucanor*», *Hispanic Review*, X, 1 (1942), pp. 12-17.
- Wacks, David A.: *Framing Iberia. Maqāmāt and Frametale Narratives in Medieval Spain*. Leiden/ Boston: Brill, 2007.

Funciones del cuento en Calderón

Carmen Hernández Valcárcel

Universidad de Murcia

España

Resumen: En el teatro de los Siglos de Oro es práctica habitual el empleo de cuentos como fuente de inspiración o intercalados en el texto, y adquieren muy diversas funciones. Las funciones del cuento en Calderón difieren según su formato: aludido, narrado o escenificado. El cuento narrado conserva su formato original y necesita en la comedia de un emisor y uno o varios receptores, reproduciendo el uso del relato oral en la vida real; contrasta así con el contexto dramático y adquiere diversas funciones en relación con el tema, los personajes y la estructura de la comedia. El cuento escenificado pierde su esencia (narración transformada en acción, sus personajes, tiempos y lugares se convierten en los de la comedia) pero se ajusta mejor a su contexto teatral. El cuento extenso dramatizado se estudia en dos comedias y un auto sacramental (*El médico de su honra* y *La vida es sueño*, drama y auto).

Palabras clave: Calderón, cuento, teatro, siglo XVII.

Functions of the tale in Calderón's corpus

Abstract: In the theatre of the Golden Age it is common practice to use stories as a source of inspiration or interwoven in the text, and they acquire very diverse functions. The functions of the tale in Calderón's work differ according to its format: alluded, narrated or staged. The narrated tale retains its original format and requires a sender and one or more recipients, reproducing the use of oral storytelling in real life. Thus, it creates a contrast with the dramatic context and acquires various functions in relation to the theme, the characters and the structure of the comedy. The staged tale loses its essence (the narrative is transformed into action and the characters, times and places become those of comedy) but fits better into its theatrical context. The extended dramatised tale is studied in two comedies and one *auto sacramental* (*El médico de su honra* and *La vida es sueño*, drama and *auto*).

Keywords: Calderón, tale, theatre, 17th century.

El cuento, desde su remoto nacimiento, se caracteriza por su versatilidad. A lo largo de sus muchos siglos de andadura ha mostrado su polivalencia, su adaptabilidad a las más variadas funciones y a los más diversos contextos. Al tratarse de un género de breve extensión, históricamente ha llegado a nosotros con la ayuda de otros géneros “mayores” que lo incluyen y lo conservan; es precisamente su versatilidad la que permite al cuento deslizarse en los textos más diversos (literatura didáctica, diálogos, epístolas, etc.¹) pero especialmente en novela y teatro, adaptándose con gran facilidad al contexto donde se incluye. Por esta razón el cuento (a veces un mismo relato) varía sus funciones adoptando utilidades en ocasiones opuestas.

En cuanto al papel ancestral que representa el cuento, los críticos han señalado su carácter “fuertemente funcional”², y esta funcionalidad se ajusta a la clásica dicotomía “docere / delectare”, especialmente en la época medieval, donde desempeña la función de *exemplum*, que sigue presente todavía en los Siglos de Oro.

En el teatro áureo es un elemento frecuentísimo (quizá sea el género barroco donde podemos encontrar mayor número de cuentos insertos, si se exceptúa, claro, las abundantes colecciones de relatos brevísimos que se editan en los siglos XVI y XVII).

Hay que señalar que, frente a la novela, el cuento en el teatro experimenta un cambio sustancial, unas veces más drástico que otras. El relato breve es una forma narrativa, mientras que el teatro se define por la acción. Este problema inicial, que no se presenta en la novela por razones obvias, se resuelve de dos maneras básicas: generalmente el cuento, aun inserto dentro de un diálogo, sigue siendo narrado por un personaje y de esta manera su naturaleza esencial no se cambia: los personajes, los espacios y los tiempos del relato breve no se modifican y son diferentes a los de la obra donde se inserta; en estos casos el cuento se vincula a su contexto mediante procedimientos formularios. En otras ocasiones (más escasas pero también mucho más interesantes) el cuento se dramatiza; su protagonista se transforma en un personaje de la pieza teatral donde se incluye

¹ Véase Hernández Valcárcel, Carmen: «Versatilidad genérica del cuento en los Siglos de Oro», en: Baquero Escudero, Ana Luisa/ Carmona Fernández, Fernando/ Martínez Arnaldos, Manuel/ Martínez Pérez, Antonia (coord.): *La interconexión genérica en la tradición narrativa*. Murcia: Universidad de Murcia, 2011, pp. 107-132.

² Barthes, Roland: «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications*, VIII (1966), pp. 1-27.

y espacio y tiempo coinciden con los de esta obra. Resulta evidente que estas dos modalidades de inserción generan funciones diferentes.

Por otra parte, hay que distinguir entre el cuentecillo breve y el cuento más extenso, con más riqueza temática y estructural. El primero, de pocas líneas, se desliza con naturalidad en medio de un parlamento o de un diálogo, siguiendo muy probablemente la costumbre del lenguaje hablado de la época. El segundo, más complejo, necesita otras formas de inclusión, y, por consiguiente, desempeña funciones diferentes. Estas dos modalidades encontramos en el teatro de Calderón, y ambas son muy interesantes en cuanto al panel de funciones que ejercen.

En el análisis de las funciones del cuento en Calderón habrá que atender también a su extensión, no tanto a causa de su longitud sino por la mayor o menor complejidad estructural que pueda presentar.

A esto se suma que la funcionalidad del cuento puede afrontarse desde dos perspectivas externas y otras dos internas. Su relación extrínseca con la comedia se concreta en el tema y los personajes de ambos. Desde una perspectiva intrínseca al cuento, puede distinguirse según su forma de presentación entre cuento aludido, narrado o escenificado.

El teatro de Calderón, como el de sus contemporáneos, está repleto de cuentos breves, que realizan las más variadas funciones³.

EL CUENTO ALUDIDO Y DE CONCLUSIÓN RETRASADA O INCONCLUSO

En primer lugar, hay que señalar en relación con su presentación en la comedia que el cuento inserto muestra habitualmente una forma más o menos plena, es decir, se narra completo. Pero en bastantes ocasiones aparece aludido, apenas mencionado. Su función entonces, además de la inherente a su propia naturaleza, es producir un efecto de evocación o recuerdo del relato completo, tanto en el receptor interno (el personaje de la

³ Hasta 22 comedias de Calderón incorporan cuentos tradicionales, según señala Chevalier en *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1978, pp. 99-100 y apéndice II. Téngase en cuenta que Chevalier sólo estudia en este libro el cuento oral; si se añade el cuento literario y culto el número crece, claro está. Muy significativo también es que buen número de estas obras teatrales son dramas, por el contraste que produce el cuento risible en la materia mitológica (*La estatua de Prometeo*), bíblica (*Judas macabeo*), religiosa (*Los dos amantes del cielo*) o trágica (*El pintor de su deshonra*) del contexto.

comedia al que se dirige) como en el receptor externo, el espectador contemporáneo. Esta función se complica en los espectadores o lectores actuales, que en ocasiones no son capaces de identificar la referencia. Ocurre en muchas comedias barrocas; véase un ejemplo en *Amar después de la muerte*, donde el galán busca a una persona que no conoce y su criado exclama:

ALCUZCUZ.- Esas las cartas serán
de "En la corte, a mi hijo Juan
que andar vestido de prieto" (III, B.A.E., 12, p. 696)⁴

Otro formato muy característico de Calderón, señalado por Chevalier⁵, es el cuento de conclusión retrasada o inconcluso. Consiste en ir colocando impedimentos para que el emisor, siempre el gracioso, empeñado en narrar el cuento a toda costa, no pueda conseguirlo hasta muy avanzada la comedia. Podría parecer que el relato siempre aplazado tiene la función de generar suspense en el receptor, que quedaría con la miel en los labios una y otra vez, pero hay que diferenciar entre el receptor interno y el externo; mientras que ese efecto sí puede producirse en el receptor externo, es decir, en el espectador, que si desea que el cuento se relate de una vez por todas, es el receptor interno, fastidiado por la insistencia del criado, el que retrasa una y otra vez sus intentos por colocar el cuentecillo. Un ejemplo, muy conocido, es el del niño y la carne en *El pintor de su deshonra*. Juanete, en la primera jornada, empieza a contar cuentos desde que abre la boca por primera vez: el cuento de los soldados y el villano (I, vv. 194-205), el del cortesano y el forastero a renglón seguido (I, vv. 214-229) y el muy divertido de la dama muerta y el coche (I, vv. 246-257). Después de este último intenta colocar por primera vez el cuentecillo del niño y la carne:

DON LUIS.- ¿A quién tu lengua perdona
con aquesos cuentecillos?
[1]JUANETE.- «A cuatro o cinco chiquillos
daba un día en Barcelona
de comer su padre...»

⁴ Correas: *Vocabulario de refranes* (1627, nº 646). Este cuento tiene una larga vida. Mi abuela me contaba una variante también de naturaleza popular: una mujer escribe una carta a su hijo que hace el servicio militar y la dirige "Al hijo de mis entrañas, donde se encuentre".

⁵ Chevalier (1978), *op. cit.*, pp. 99-100 y apéndice II.

[VOCES].- (Dentro.) ¡Para!
PORCIA.- Ya parece que han llegado.
JUANETE.- [Aparte.] De la boca me han quitado
el cuento. (I, vv. 258-265)
.....
JUANETE.- Y yo entre todos iré,
por ver si entre los corrillos
de la bulla hallo lugar.
DON JUAN.- ¿Para qué?
JUANETE.- Para acabar
el cuento de los chiquillos. (I, vv. 333-335)
.....
[2]JUANETE.- Aquí viene bien mi cuento:
«A cuatro o cinco chiquillos...»
DON JUAN.- Quita, loco.
DON PEDRO.- Aparta, necio.
JUANETE.- Ello, hay cuentos desgraciados. (I, vv. 665-668)
.....
JUANETE.- Pues yo no he de reventar.
Alguien lo ha de oír: sobre eso
haré que me oigan los sordos. (I, vv. 678-80)

Si el primer intento es exclusivamente lúdico, es decir, “no viene a cuento”, el segundo es totalmente inadecuado, porque don Álvaro acaba de enterarse de que su amada Serafina se ha casado con don Juan, amo de Juanete. En la segunda jornada Juanete sigue insertando cuentos: el del hombre sordo (II, vv. 89-106) y el de la disputa de una mujer y un cura (II, vv. 139-154); después de éste, intenta colocar de nuevo el cuento de marras, pese a las protestas de su amo:

D. JUAN.- ¡Oh, qué tema tan cansado!
JUANETE.- Aunque te enfades de oillos,
a cuatro o cinco chiquillos...
D. JUAN.- Calla.
JUANETE.- ¡Oh cuento desdichado! (II, vv. 155-158)

Por fin, al final de la tercera jornada, después de dos intentos fallidos, consigue Juanete narrar el cuento, que ahora sí “viene a cuento” y le depara el regalo de una valiosa cadena:

PRÍNCIPE.- ¿Qué tienes tú que decir?

Carmen Hernández Valcárcel

JUANETE.- Un cuento lo diga antes,
si no es que llega primero
alguno que me le ataje.
[3] A cuatro o cinco chiquillos
daba de comer su padre
cada día... (III, vv. 849-870)

Lo interesante de este uso del cuento con conclusión retrasada es que, en cada intento, Juanete utiliza el mismo relato con funciones diferentes: primero exclusivamente lúdica, después intenta desafortunadamente explicar una escena dramática, y por último crítica, ahora sí a propósito, la avaricia y mezquindad de un personaje secundario, Belardo. Además, a esta función de definir a un personaje se añade otra estructural; el relato risible es un elemento de distensión antes de la anagnórisis de D. Álvaro y Serafina y del baño de sangre que se produce en el desenlace de la comedia⁶.

EL CUENTO NARRADO Y SUS FUNCIONES EN CALDERÓN⁷

El cuento narrado inserto en el teatro conserva un rasgo consustancial al género desde su nacimiento: el formato oral, es decir, tanto en el teatro como en la vida real el cuentecillo está en boca de un emisor y requiere de un receptor para completar la cadena de transmisión. Con este recurso, el relato breve desempeña funciones similares a las que adopta en la vida real (*docere / delectare*) pero a ellas se añaden otras que afectan a la esencia dramática de la pieza teatral donde se inserta.

EL CUENTO NARRADO Y EL TEMA DE LA COMEDIA

Desde el punto de vista temático, el cuento a veces realiza funciones importantes en el desarrollo de la acción de la comedia. Williamsen, en su estudio sobre *Mira de Amescua*, establece tres funciones: subrayar la tesis de la obra, destacar la con-

⁶ Nótese también la abundancia de cuentos (6) en una sola comedia, asunto sobre el que volveremos más adelante.

⁷ Ver un enfoque más amplio de estas cuestiones en Carmen Hernández Valcárcel: «Funciones del cuento breve en la comedia barroca», *Monteagudo*, 3ª época, IV (1999), pp. 93-103. Es imprescindible el estudio de Uta Ahmed: *Form und Funktion der "Cuentos" in den Comedias Calderóns* (Hamburger Romanistische Studien). Berlin: Walter de Gruyter, 1974.

clusión de ésta y unificar elementos⁸. A ellas hay que añadir una cuarta función, aquella en que el cuento explica el enredo de la comedia. Es utilizada por Calderón en *La dama duende*, donde el relato breve analiza y subraya la función de un elemento esencial en la comedia, la alacena en torno a la cual gira todo el enredo. Ángela explica a su prima Beatriz:

ÁNGELA.- ¿Ahora sabes
lo del huevo de Juanelo,
que los ingenios más grandes
trabajaron en hacer
que en un bufete de jaspe
se tuviese en pie y Juanelo,
con solo llegar y darle
un golpecillo, le tuvo?
Las grandes dificultades
hasta saberse lo son.
que, sabido, todo es fácil. (Acto II, vv. 1255-65)⁹

No obstante, es infrecuente que el breve cuentecillo aclare el sentido de toda la comedia; generalmente afecta a una escena, a una situación o a uno o varios personajes.

Otro grupo de funciones está vinculado al modo de inserción del cuento en el contexto dramático. A veces el cuento funciona como respuesta a la demanda de algún personaje (manteniendo la antigua tradición hindú de estructurar las colecciones de cuentos según el juego de pregunta-respuesta, tan evidente en *El Conde Lucanor*). Es lo que ocurre, por ejemplo, en *La fingida Arcadia*; en la ficción pastoril organizada por Julia (es un caso de teatro dentro del teatro), ésta alude a la aparición de Bato, cuya naturaleza alegre impulsa a los demás pastores a demandarle un cuento para divertirse, que desempeña por tanto una función exclusivamente lúdica:

JULIA.- Más dijera, pero vino
Su discurso interrumpiendo

⁸ Williamsen, Vern G.: «The dramatic function of 'cuentecillos' in some plays by Mira de Amescua», *Hispania*, LIV (1971), pp. 62-67.

⁹ Se trata de una tradición muy extendida, atribuida a Juanelo (el famoso inventor de ingenios mecánicos) y luego, trasladada a Cristóbal Colón, llega hasta nuestros días.

Bato, un alegre pastor
que algún cuento les contase,
y él les contó aqueste cuento:
CASCABEL.- Había en una ciudad
un loco: aqueste tenía
tan gran tema, que decía
ser toda la Trinidad.
Un hidalgo que gustaba
dél, un vestido le dio;
pero en dos días quedó
tan roto como se estaba.
El hidalgo le riñó,
diciendo: "¿Cómo has rotpido
tan apriesa ese vestido?"
Y el loco le respondió:
"¿Cómo durar puede ser
en mí vestido ninguno,
si el vestido es solo uno
y somos tres a romper?"
Esta respuesta sutil,
aplicar ahora me toca,
pues una sola es la loca
y la rompemos tres mil. (Acto III, fol. 22-23)¹⁰

En este caso la vinculación del cuento al doble contexto de la obra en que aparece es doble también; en la obra pastoril intercalada representa la función antes mencionada de satisfacer una demanda, pero en la obra marco, en el enredo que desarrolla el tema de la locura fingida, el asunto del cuento hace coincidir la locura de los respectivos protagonistas (Julia y el loco del cuento), alude a la angustiosa situación sentimental y política de aquella.

No obstante, la forma de inserción del cuento más frecuente responde a la iniciativa de un personaje, tanto protagonista como gracioso, y su función más habitual es ilustrar pasajes de la obra (consejos, situaciones, palabras, etc.), reforzando su eficacia. En *Mañana será otro día*, el gracioso Roque, viendo que su amo se marcha sin comer, le cuenta el repetidísimo cuento del

¹⁰ Esta comedia, publicada bajo el nombre de Agustín Moreto, es fruto de tres manos y el tercer acto corresponde a Calderón: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/comedia-famosa-la-fingida-arcadia-0/>.

perro de Olías y, como consecuencia, le da un consejo harto práctico:

ROQUE.- Ser lo que el perro de Olías,
que por hallarse en dos bodas,
fue a Cabañas con gran prisa
y en llegando habían comido,
y volviéndose a su villa
habían comido también.
Comamos pues. (II, BAE, 7)¹¹

En algunas ocasiones esta funcionalidad del relato breve en la comedia se vincula con el uso de moralejas, presentes tradicionalmente, tanto en las fábulas como en cuentos, con función moralizante. En *El pintor de su deshonra*, tras uno de los cuentos de Juanete se incluye una moraleja que se utiliza para señalar un error de su amo:

JUANETE.- Aquí viene...
D. JUAN.- ¿Quién?
JUANETE.- Un cuento.
Sordo un hombre amaneció,
y viendo que nada oía
de cuanto hablaban decía:
“¿Qué diablo os obligó
a hablar hoy de aquesos modos?”
Volvían a hablarle bien,
y él decía: “¡Hay tal! ¡que den
hoy en hablar quedo todos!”
sin persuadirse a que fuese
suyo el defecto. Tú así
presumes que no está en ti
la culpa; y, aunque te pese,
es tuya y no la conoces.

¹¹ <http://www.cervantesvirtual.com/obra/manana-sera-otro-dia/> (1683); *Comedias del célebre poeta español Don Pedro Calderón de La Barca, que saca a luz Don Juan Fernández de Apontes*, volumen 11 (1751-1779), https://books.google.es/books?id=k26b0gXkdc0C&pg=PA7&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false. Este cuento, muy popular en los Siglos de Oro, recuerda a otro, antiquísimo, conservado en una tablilla mesopotámica: “El perro acudió a un banquete, pero cuando hubo echado una mirada a los huesos que por allí había, se alejó, diciendo: ‘Allí donde voy ahora tendré algo más que comer’”.

pues das, sordo, en la locura
de no entender la hermosura
que el mundo la dice a voces.

No obstante, esas supuestas moralejas se apartan muchas veces de la moralización y se convierten en un comentario práctico que puede resolver alguna situación complicada, pero también dar un sesgo jocoso. En *La estatua de Prometeo* el narrador, como casi siempre el gracioso, utiliza incluso una fórmula habitual:

MERLÍN.- Es que a una dama un galán
robó; púsola un pañuelo
en la boca; ella muy alto
preguntó: “¿Para qué efecto?”
“De que no des voces”, dijo.
Y ella prosiguió muy quedo:
“¿Qué voces tengo de dar,
si estoy ronca?” Aplica el cuento. (III, B.A.E. 12, v. 714)

EL CUENTO NARRADO Y LOS PERSONAJES DE LA COMEDIA

Muy interesantes también son las funciones que el cuento desempeña respecto a los personajes de la comedia. A veces el cuento, brevísimo, salta de boca del gracioso a propósito de unas palabras de su amo, y no tiene más función que hacer un chiste sin más. En *No siempre lo peor es cierto*, el galán le dice a su criado: “¡Válgate Dios! ¡qué notable / estás!”, y Ginés le contesta:

GINÉS.- Para entre los dos,
me acuerda el “válgate Dios”
cierto cuento razonable.
En un pozo un portugués
cayó; al verlo dijo un hombre:
“¡Válgate Dios!” y el de abajo
le respondió: “Ja naom pode”. (II, B.A.E., IX)¹²

¹² Es cuento tradicional que aparece en *El Cortesano* [65] y en Erasmo (192). En España, se encuentra en *Marcos de Obregón* (2ªp., D. VI) y en *La cueva de Salamanca* de Ruiz de Alarcón, además de en la comedia citada. Probablemente proceda de Cicerón: *De oratore*.

Pero básicamente la función del cuento respecto a los personajes es definirlos de manera indirecta. Puede caracterizar a uno de los personajes de la obra, pero en la mayoría de las ocasiones el relato breve define simultáneamente al destinatario del cuento y a su emisor, generalmente el gracioso, caracterizándolo como hombre de humor; incluso puede el emisor del cuento describir a dos personajes a la vez, con lo cual la función caracterizadora se multiplica. Es lo que ocurre en *No hay cosa como callar*; los protagonistas D. Juan y Marcela discuten en plena calle, y el gracioso Barzoque los interrumpe con un cuento que parece no venir “a cuento” aunque su aplicación final lo ajusta a la situación:

BARZOQUE.- Desierta la boca y tuerta
tenía un rico mercader,
y un sastre acertó a tener
tuerta la boca y desierta.
Buscando iba bocací
el sastre, y cuando llegó
al mercader, preguntó:
“¿Tiene usarced bocasí?”¹³
El, presumiendo que aquello
burla era, con gran rigor
dijo: “Boca-así, señor,
tengo, ¿qué quiere para ello?”
El sastre, muy indignado
creyó que le remedaba,
y en tuertas voces le daba
quejas de su desenfado.
En tuertas voces también
el mercader se ofendía;
uno y otro presumía
que el defecto era desdén,
hasta que gente, que allí
a despartirlos llegó,
los dos igualmente vio
que tenían boca-así.
Si entrambos de una manera
tuerto el corazón tenéis.

¹³ Como tenía la boca torcida, pronunciaba mal, seseaba. El bocací era un lienzo basto engomado [nota del editor de la B.A.E].

si un defecto padecéis.
no haya vara ni tijera.
sino consolaos los dos
uno a otro, haciendo aquí
amistades ante mí.
y entraos en casa los dos. (B.A.E., 7)

Así, la inserción del cuento en relación con los personajes tiene varias y muy interesantes funciones: con él aprenden los personajes a actuar mientras que el espectador y los lectores aprenden a conocer a los personajes. Tiene carácter lúdico, sí, pero también función de *exemplum*: ilustra sicologías y situaciones que, si no son ejemplares, sí son útiles para la vida real. Desarrolla una moral pragmática de tipo picaresco que ayuda a obtener provecho de un medio hostil.

EL CUENTO NARRADO Y LAS ESTRUCTURAS

Un último aspecto de las funciones del relato breve narrado se encuentra en aquellas comedias, relativamente abundantes, donde los cuentecillos se multiplican. En esos casos, la comedia se convierte en una estructura de estructuras, un ejemplo de cajas chinas, técnica vinculada al cuento desde sus orígenes (*Calila e Dimna*, *Sendebâr*, *El conde Lucanor*, *El Decamerón* y tantos otros repertorios). Al abundar el número de cuentos, las funciones que desempeñan también se diversifican, convirtiéndose así las comedias en un repertorio de cuentos y funciones¹⁴. También hay que destacar que estas funciones están relacionadas con la temática de la obra, porque los dramaturgos barrocos incluyen cuentos risibles en dramas (*El pintor de su deshonra*) o en comedias de asunto religioso, como vamos a ver. Valga de ejemplo una comedia poco conocida: *Los dos amantes del cielo*, donde se puede localizar hasta siete cuentos narrados y cinco alusiones a otros que no se llegan a narrar. Cada cuento tiene una función específica pero a ella se suma una más, que afecta al desarrollo global de la obra, el efecto de 'distensión dramática', que va apareciendo a medida que la comedia va adquiriendo tintes trágicos. En la primera jornada se incluyen tres cuen-

¹⁴ Quizá sea Lope de Vega el que más cuentos inserta en una sola comedia (16 en *El Capellán de la Virgen*, 12 en *La prueba de los ingenios*, 11 en *Santiago el Verde...*), pero Calderón también multiplica su presencia; ya hemos visto 6 cuentos en *El pintor de su deshonra*, por ejemplo.

tos donde Escarpín, el gracioso, subraya opiniones de los personajes principales¹⁵. Los cuatro cuentos de la segunda jornada empiezan a discrepar del drama que se va imponiendo: el primero, sobre el amor de Vinorre (II, p. 142), explica el insólito enamoramiento del gracioso, siendo un simple criado, de la protagonista Daría¹⁶; con el segundo, sobre un sacamuelas (II, pp. 146-147), bromea con la insistencia de su amo en callar su mal de amores; el tercero, sobre el cautivo gangoso (II, p. 155), explica su silencio y el cuarto bromea con la desesperación amorosa de Crisanto:

CRISANTO.- Si su favor fuera cierto [el de Daría],
gozarle después de muerto,
no fuera sino cordura.

ESCARPÍN.- Un soldado de hartos bríos,
muriéndose, así decía:
Item, es voluntad mía,
que los camaradas míos
me lleven en mi ataúd,
a quien quiero se les dé
treinta reales, para que
los beban a mi salud.
Lo mismo después de muerto.
es querer gozar favor.
que tener salud, señor. (II, 155)

Cuando llega la tercera jornada los personajes están hartos de sus cuentos, especialmente el celoso Claudio. Escarpín intenta colocar algunos entre chistes, pero infructuosamente:

ESCARPÍN.- Un tuerto, y un calvo un día,

¹⁵ Con el cuento del mal pintor (I, pp. 130-131), muy extendido en la época, y otro de un sacerdote de Apolo (I, p. 131), corrobora las opiniones de Polemio, padre de Crisanto, acerca de la soledad y el amor; con el último, una fábula de la raposa y la perdiz, subraya la elección de la muchacha más bella que hace Crisanto, su amo.

¹⁶ Añade además un chiste “gramatical”. El nombre de Daría le sugiere un juego de palabras: “Yo no sé / si es Daría, Diese o Diera; pero sé que tomaría, / tomara o tomase de ella / cualquier favor subjuntivo” (II, p. 142). De esta manera se disocia el amor y los celos de Escarpín de los de su amo Crisanto.

- señor...
- CLAUDIO.- Ya querrás contarme algún cuento.
- ESCARPÍN.- Aunque no soy muy amigo de contarles, ¿quién un cabe no tiró, puesto de a paleta el cabe?
- CLAUDIO.- Pues yo no le quiero oír.
- ESCARPÍN.- Si acaso es porque le sabes, va otro: un fraile... mas no es bueno; porque aún no hay en Roma frailes: un loco...
- CLAUDIO.- Calla.
- ESCARPÍN.- Será hablar sin cuento, desaire: entonaba un sacristán...
- CLAUDIO.- Vive el Cielo, que te mate.
- ESCARPÍN.- Óyeme, y mátame luego.
- CLAUDIO.- Hay mayores disparates, que querer que escuche burlas, quien siente veras tan grandes? Vase
- ESCARPÍN.- Pues yo no he de reventar, ¿quién quiere un cuento escucharme? y le diré, mas no quiero decirle ya, que aquí salen Crisanto, Daría, mis celos. (III, pp. 159-160)¹⁷

Pero aún queda un paso más en la función de distensión del cuento, aunque sólo sea enunciado. Al final de la obra aparece un león para guiar a Daría; en un primer momento ataca a Escarpín y éste, creyendo que va a ser devorado, intenta contarle ¡al león! un último cuento:

- ESCARPÍN.- ¡Ay que me muerde [un león], y araña!
¿el olor no te bastó
para no comerme de asco?

¹⁷ Los chistes, cuando el final trágico se acerca, se multiplican: Escarpín dice que no es "muy amigo" de contar cuentos; después de desechar un cuento de frailes porque en Roma no hay (nótese el anacronismo burlesco), intenta contar otro sobre un sacristán. Es tanta su pasión por contar cuentos que afirma: "Óyeme y mátame luego".

Mas ay, que donde ahora estoy
nadie bocado comiera,
si causara asco el olor;
a este propósito escucha
lo que a un hombre sucedió:
¿aun no quieres oír un cuento?
mal gusto tienes, león. (III, 168)

La función que Calderón busca de crear un fuerte contraste, muy barroco, entre el dramatismo de las situaciones y los chistes del gracioso es evidente.

Otra función puntual y muy curiosa del cuento en manos de Calderón es la que podríamos llamar 'dialogística'; configura el dramaturgo un diálogo mediante la sucesiva emisión de cuentos, donde los personajes argumentan con la relativa distancia que proporciona este recurso. En *Dicha y desdicha del nombre* Tristán y Flora intercambian cuentos que hacen progresar el diálogo de manera muy original:

TRISTÁN.- ¿Oye uced, reina?
FLORA.- Así, así.
TRISTÁN.- Pues yo hablaré así, así: entienda.
Un día un comisario a unos
quintados pasaba muestra...
FLORA.- ¿A mí cuento? No en mis días:
Pagarámela en conciencia.
TRISTÁN.- Y díjole a su oficial
que ojo a la margen pusiera
a los viejos e impedidos,
por no llevar gente enferma.
Pasó un tuerto y dijo: "-A este
poned ojo." Oyóle apenas
un cojo que lo seguía
cuando dijo: "-Pues ordenas
que al tuerto le pongan ojo,
haz que a mí me pongan pierna."¹⁸
Si al ciego amor de mi amo
le das ojos con que vea,
dale pies con que ande el mío,
pues ves de qué pie cojea.

¹⁸ En Santa Cruz (8ª p., I, III).

Carmen Hernández Valcárcel

FLORA. - Un vizcaíno servía
a un cura, y en el aldea
se llamaba el carnicero
David...

TRISTÁN.- Dióme con la misma.

FLORA.- Yendo a predicar, le dijo
Que al carnicero pidiera
una asadura fiada.
Al volver con la respuesta
le halló predicando ya;
y hablando de otros profetas,
preguntó: “-David ¿qué dice?”
Y él dijo desde la puerta:
“-Que juras a Dios, señor,
que si dinero no llevas,
que aunque echés el bof, no hay bofes”
Entienda uced o no entienda.
si quien no paga no come.
quien no da, ni ande ni vea. (II, 7.B.A.E., 12, 1856, p. 608)

EL CUENTO ESCENIFICADO Y SUS FUNCIONES

El cuento escenificado sufre una sustancial modificación, pues cambia radicalmente de género, pasando del formato narrado que lo caracteriza a un formato dramatizado; de esta manera su inclusión en la obra teatral puede parecer más natural, aunque pierde su condición narrativa.

Debe diferenciarse el análisis de dos modalidades de cuento: el cuentecillo breve y el cuento más extenso. El primero se transforma en un episodio también breve, una escena con poco o ningún peso en la trama principal, con una función principal humorística o de distensión. El segundo tipo suele utilizarse como tema principal o secundario de la obra dramática donde se inserta. Es fácil que las piezas breves utilicen cuentos; muchos entremeses se sustentan sobre un relato breve, por ejemplo *El dragóncillo*, que desarrolla el mismo tema de *La cueva de Salamanca*, de Cervantes¹⁹. Ambos entremeses dramatizan un cuen-

¹⁹ Cervantes es el iniciador del entremés cuentístico, no sólo en el citado arriba sino también, por ejemplo, en *El retablo de las maravillas* (basado, pero con muchas variantes en el cuento XXXII del *Conde Lucanor*: «De los burladores que fizieron el paño» y presente también en el *Sobremesa* de Timoneda (nº 49) o «El

to de cornudo bastante extendido. Pero llama poderosamente la atención que algún auto sacramental pueda relacionarse con algún cuento. En *El veneno y la triaca*, la Infanta (= la Naturaleza Humana) enferma al comer una manzana; aunque evidentemente es la manzana del Paraíso Terrenal, no se puede evitar pensar en Blancanieves; además, prometen su mano a quien la cure y se presentan tres médicos (la Gentilidad, el Judaísmo y el Peregrino). Todo esto evoca recursos harto conocidos de los cuentos de hadas.

Sin embargo, mucho más interesante es el caso en que el dramaturgo elige un cuento como punto de partida de una comedia.

CUENTO BREVE ESCENIFICADO

La forma más habitual de inserción del cuentecillo dialogado en el contexto consiste en que un personaje, generalmente secundario y gracioso, asume el protagonismo del cuento. En esos casos, la función del relato escenificado no difiere de su origen narrado, y mantiene su tono humorístico, sin ningún papel de importancia en la acción dramática. Es lo que ocurre en *El mayor monstruo los celos*; Calderón parte de un cuentecillo tradicional (el condenado que no encuentra lugar apropiado para ser ejecutado)²⁰, pero le confiere un sesgo opuesto; el gracioso, condenado a la horca y luego indultado, reacciona de modo sorprendente, indignado:

POLIDORO.- ¿Pues qué es dello?
¿Es bien hacerme caer
En falta con todo un pueblo
que estaba ya convidado?
¿Es juego de niños esto?
-"Venga usted a ser ahorcado".

traje nuevo del emperador» de Andersen; en *El viejo celoso* sigue bastante de cerca un cuento muy difundido, que se encuentra por primera vez en España en la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso (S. XII, cuento X).

²⁰ También en *El valiente justiciero* de Moreto, y en *El poder en el discreto* y *El valiente justiciero* de Lope. Los tres autores dramatizan un cuento similar con idéntica función lúdica: dos chistes basados en dos posturas antitéticas ante un hecho nada risible, una ejecución. El origen se encuentra en textos medievales (*Libro de los Enxemplos*, LIX y LXXX); aquí el condenado puede elegir árbol para ahorcarlo o clavo para sacarle los ojos).

- "Vaya usted, que ya está absuelto".
¿Qué ha de decirse de mí
Sino que soy un grosero
y no valgo cuatro cuartos
para ahorcado? Y fuera desto,
¿qué ahorcado no es como un pino
de oro, en el común lamento
de las viejas que le lloran?
¿Está por ventura el tiempo
para no ser pino de oro,
siquiera por un momento?
La costa que tenía hecha
de más de cuatro mil gestos
para escoger los que había
de ir el camino haciendo
¿qué he de hacer della? Y después
¿qué dirán de mí los ciegos,
que la jácara tendrán
escrita ya de mis hechos?
Ello, he de morir ahorcado,
que mi honra es lo primero... (III, B.A.E., 7, pág. 496)

A la función lúdica ya señalada se añade en ocasiones puntuales otra, que podríamos llamar 'ambientadora'. Ocurre cuando el dramaturgo²¹ cambia de escena entre un espacio urbano o cortesano y una localización rural; la escena popular suele abrirse con bailes o canciones que proporcionan la ambientación adecuada, pero a veces lo hace con un cuento, que a las habituales funciones humorísticas que presenta en boca de rústicos añade una disrupción respecto a la ambientación anterior. Es lo que ocurre con el cuento de los palos que el marido propina a la mujer, que encontramos en *Timoneda* y que Calderón utiliza en tres ocasiones, en *Duelos de amor y lealtad*, *El alcaide de sí mismo* y *El acaso y el error*. Véase el final del cuento en ésta última, más breve:

GILETA.- ¿En las espaldas me da?
¿No era mejor, buena pieza,
acabar con todo ya,
y una vez en la cabeza

²¹ También es práctica habitual en Lope de Vega, por ejemplo.

darme?

PEROTE.- Todo se andará. (I, B.A.E., 9, p. 5)²²

CUENTO EXTENSO ESCENIFICADO

Queda un último aspecto que es muy interesante mencionar a propósito del cuento dramatizado. Es frecuentísimo en el teatro barroco, tan prolífico, que se acuda a cuentos extensos (profanos o religiosos) como tema principal (o secundario) de la comedia²³. El proceso de adaptación del cuento al teatro es el mismo que el del relato breve; éste pierde a su protagonista, papel asumido por el propio protagonista de la comedia o uno de sus personajes principales, y pierde también los parámetros básicos de localización, tiempo y espacio, que se hacen coincidir con los de la comedia. Su función pasa evidentemente de ser complementaria o auxiliar a convertirse en eje fundamental de la acción. Por otra parte, las funcionalidades inherentes del cuento se alteran o modifican al ser reutilizado.

Así, en *El médico de su honra*, los dos cuentos que utiliza Calderón tienen como función desencadenar el drama y descubrir el crimen secreto. El primer cuento, «La huella del león» o «Los alcorcoles del rey» del *Sendebarr*²⁴, donde un marido descubre unos chanclos (alcorcoles), indicios de la presencia secreta del rey en su casa, experimenta en Calderón varios cambios sustanciales; inserto mediante la fusión de los personajes protagonis-

²² En *El alcaide de sí mismo* hay un juego de estructuras muy interesante: Antona protesta por los palos de Benito, y él le cuenta el cuento del azotado que recibe un primer golpe atroz. Se produce así una estructura de cajas chinas, típica del cuento: dentro de la comedia (1º nivel) se dramatiza el cuento de los azotes (2º nivel) y dentro de éste se narra el cuento original (3º nivel) que además combina el formato natural del cuento, narrado, y el añadido (dramatizado).

²³ Chevalier (*Cuento tradicional, cultura, literatura* (SS. XVI-XIX). Universidad de Salamanca, 1999) señaló hasta 12 comedias de Lope de Vega con material folklórico temático, que clasificó en 3 apartados: 1. Cuentos devotos, maravillosos o novelescos. 2. Fábulas de animales y 3. Apólogos. Y podría añadirse hasta 7 obras más. En esta misma línea se mueven los demás dramaturgos barrocos, incluido Calderón. Sirvan de ejemplo comedias como *La devoción de la cruz*, *El mágico Prodigioso* (con el tema de la Historia de Teófilo, tan extendido por toda Europa) o *El médico de su honra*.

²⁴ También aparece el cuento en la versión del *Sendebarr* que incluye *Las mil y una noches* (noches 578-606). El cuento de «La huella del león» ocupa las noches 578-579 (versión de Vernet). Para algunos críticos el relato derivaría de la historia bíblica de David y Betsabé.

tas del cuento y la comedia, modifica el objeto testigo (de chanclos a un puñal) pero sobre todo, altera la reacción del esposo prudente del *Sendebarr*, convirtiéndolo en un hombre arrastrado por las exigencias del honor que trama con toda frialdad el lavado de la afrenta que cree haber sufrido; su función, por consiguiente, radica en determinar la trama principal del drama. Del segundo cuento, «La historia de Alí Babá», cuya versión más conocida se encuentra en *Las mil y una noches*²⁵, Calderón utiliza el final: cuando Alí Babá descubre el cuerpo descuartizado de su hermano, lleva a su casa a un cordonero con los ojos vendados para que cosa el cadáver y éste reconoce la venda pese a la venda que le pusieron. En el drama calderoniano, don Gutierre, decidido a lavar con sangre su honor en secreto, lleva a su casa a un barbero para que sangre a su esposa y le deje las vendas flojas a fin de que muera; éste, horrorizado, marca la puerta con sangre para reconocerla como su antepasado persa, descubriéndose así la muerte de Mencía, y dando lugar al desenlace²⁶. La función del artesano se intensifica: mientras el primero se enfrenta a una situación irreversible (un cadáver), el segundo se ve obligado a causar la muerte de una joven mujer. El motivo temático persa tiene una función decisiva en el desenlace trágico de la obra de Calderón.

Pero el ejemplo más interesante de este hecho se encuentra en la obra más conocida y celebrada del dramaturgo: *La vida es sueño*. Desde antiguo, los estudiosos del drama señalaron el origen cuentístico de la trama principal²⁷. La obra se sustenta sobre dos cuentos, uno humorístico («El durmiente despierto» de *Las mil y una noches*) y otro edificante, la leyenda de la infancia y juventud de Buda²⁸.

²⁵ Noches 851-860 de la traducción de Mardrus. Es relato que no aparece en el Corpus ZER, cuyos cuentos eran conocidos en España a partir del siglo XII según Juan Vernet, su traductor al castellano (Introducción, p. XXXIV).

²⁶ Hay que señalar que *Las mil y una noches* se tradujo por primera vez a un idioma europeo, el francés, entre 1704 y 1717. Calderón sólo pudo conocer alguna versión aislada, probablemente oral, de esta parte del cuento, que además no figura en todas las variantes del texto.

²⁷ Menéndez Pelayo (que cita el cuento “pueril” de *Las mil y una noches* para negar su influencia), Farinelli (1915), o Fernando Vida Nájera: «Fuentes de *La vida es sueño*» (Oviedo, 1944). Recientemente, el Instituto Cervantes de Nueva Delhi organizó unas jornadas en abril de 2019, en las que intervino una decena de especialistas, entre ellos María Jesús Lacarra, para analizar las raíces hindúes de *La vida es sueño*.

²⁸ Ya en 1928 señalaba este hecho Félix G. Olmedo: *Las fuentes de La vida es sueño: La idea, el cuento, el drama*. También relacionó este drama con los predicadores contemporáneos, y sus reflexiones sobre la vida como sueño (citado en A.

En la leyenda de Buda, Sakia Muni o Siddhartha, cuando a su nacimiento ocho brahmanes predicen que sería ermitaño, su padre decide encerrarlo en un palacio rodeado de placeres (ni vejez, ni enfermedad, ni muerte, y muchas jóvenes hermosas). Nótese que, aunque el padre de Segismundo actúa igual ante el horóscopo de su hijo, el lugar de encierro es opuesto. La leyenda se adaptó al cristianismo muy tempranamente, en el imperio bizantino, convirtiéndose en la *Historia de Barlaam y Josafat*, que traducida al latín se difundió muy rápidamente por Occidente. Dejando aparte las distintas versiones que hubo, sólo me referiré a una teatral, *Barlaam y Josafat* de Lope de Vega, de 1611²⁹. Interesa señalar que, mientras que Lope se ajusta a la versión bizantina y sitúa la acción en la India, Calderón adapta el tema introduciéndole variantes sustanciales, y la trasmuta atribuyéndola a un personaje nuevo, de su invención, Segismundo, y la localiza en otro lugar, Polonia; no obstante, mantiene el espíritu didáctico, su funcionalidad doctrinal. Y, sobre todo, la funde con un cuento nada didáctico, básicamente risible y muy contrastado, «El durmiente despierto».

De sobra conocido es el otro cuento que utiliza Calderón, «El durmiente despierto» que ocupa las noches 622-653 de *Las mil y una noches*³⁰, donde el califa Harún al-Rashid narcotiza a Abul-Hasán y le hace creer que es sultán. Este cuento pasó bastante pronto a Occidente de forma autónoma (ya he mencionado que *Las mil y una noches* no se traducen de forma más o menos íntegra hasta comienzos del XVIII); en su migración el relato cambia a sus protagonistas, que pueden seguir siendo históricos o derivar a ficticios, y unido a ello se produce un cambio de localización, del lejano Oriente a la Europa medieval. En la versión incompleta del códice Puñonrostro de *El conde Lucanor* se alude a un rey indeterminado y a un herrero, pero apenas un siglo después se difunde la leyenda que atribuye el hecho al rey Luis

Valbuena Briones: «La paradoja en *La vida es sueño*», *Thesaurus*, XXXI, 3 (1976), pp. 413-429.

²⁹ Juan de Arce tradujo la versión latina al castellano en 1608, con el título *Historia de los dos soldados de Cristo, Barlaam y Josaphat*. Es más que probable que Lope conociera esta novedad editorial, apenas tres años anterior a su obra. No obstante, el cuento ya apuntaba en plena Edad Media, en una versión hebrea del siglo XII según Farinelli.

³⁰ En la traducción al francés de Joseph-Charles Mardrus (1898-1903) y de Blasco Ibáñez al español. En la popular traducción de Juan Vernet ocupa las noches 151 a 171. *Las mil y una noches* es una recopilación de cuentos muy fluida, con múltiples versiones donde los cuentos aparecen o desaparecen según los gustos del recopilador.

XI de Francia y su poeta François Villon³¹. Poco más tarde, Luis Vives lo atribuye en una carta al Duque de Béjar a Felipe el Bueno, “duque belga”³² y un borracho, y no mucho después, en 1603 reaparece el cuento en *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas. Aunque ambas versiones son del siglo XVI, demuestran lo extendido que el cuento estuvo en la Edad Media, y cómo derivó en anécdota histórica. En cuanto a las funciones que el relato adopta en Vives y Rojas, se convierten en precursoras de la que tendrá en Calderón. En ambos ya apunta la adscripción del cuento al “sueño de la vida”³³, añadiéndole Vives “la experiencia de cómo nuestra vida es una comedia”³⁴.

En todas estas versiones el cuento mantiene su formato narrado, aunque cambia la función exclusivamente jocosa de *Las mil y una noches* por una función reflexiva y didáctica que indudablemente ya estaba también en la intención de los predicadores que lo emplearon. Esto demuestra la polivalencia del cuento y su adaptabilidad a cualquier función.

Un paso más que encontramos en Calderón ya se había dado también en otras obras anteriores: el cambio de género, la migración del género narrativo al dramático. Se tiene noticia de que en ciertos dramas escolares jesuíticos aparecía el tema: la tragedia *Tanisdorus*³⁵ y el *Auto de el hambre del mundo*³⁶. Fuera del

³¹ Gambetta Chuk, Aida Nadi: «*La vida es sueño*: abducciones en torno a lo maravilloso miliunanochesco», en: Arellano Ayuso, Ignacio (coord.): *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños: actas del Congreso Internacional, IV centenario del nacimiento de Calderón*. Kassel: Reichenberger, 2002, vol. II, pp. 475-482.

³² Felipe III de Borgoña (1396-1467), fundador de la Orden del Toisón de Oro y captor de Juana de Arco en 1430.

³³ La identificación puede encontrarse en *El lenguaje de los pájaros* (1177) del poeta persa sufí Farid-Uddin Attar (h. 1119-1230) según Farinelli, pero se trata naturalmente de una coincidencia de pensamiento muy habitual. En «La joven y el esclavo» (6º valle. La Perplejidad, 384-ss) las criadas de una muchacha enamorada de un bello esclavo lo narcotizan y lo llevan junto a ella. Al despertar: “Él dijo: ‘Parece que no sé si soñaba o estaba despierto’” (Madrid: Alianza Editorial, 2015, <https://www.holaebook.combuscadorel-lenguaje-de-los-pajaros.html>). Sin embargo, la apariencia del texto es la de una aventura erótica, aunque ilustre la perplejidad, que es la situación en que el esclavo se encuentra al despertar y que da unidad a la sección donde se inserta.

³⁴ Agustín de Rojas: *El viaje entretenido*. Libro II, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-viaje-entretenido-0/>. *Epistolario Juan Luis Vives*. 161. Vives al Duque de Béjar, Biblioteca valenciana digital, <https://bivaldi.gva.es/va/corpus/unidad.do?posicion=1&idCorpus=1&idUnidad=11899>.

³⁵ Surgida en el Colegio jesuita de Sevilla a fines del siglo XVI según Evangelina Rodríguez.

ámbito escolar también puede encontrarse el tema en la única obra dramática de Agustín de Rojas: *El natural desdichado* (1601-3). Aquí el tema de «El durmiente despierto» queda relegado a la tercera jornada, y desempeña una función secundaria, de distensión en la acción dramática, tan frecuente en el cuento narrado; no obstante, el poderoso de turno, esta vez Vespasiano, utiliza la broma para reflexionar sobre el mundo como sueño, treinta años antes que Calderón³⁷. De cualquier modo es dudoso que éste conociera la obra de Rojas. En otra obra calderoniana, *En esta vida todo es verdad y todo mentira* (h. 1659), más de 20 años posterior a *La vida es sueño*, se introduce el motivo del cuento también con función secundaria, aunque determinante del carácter de los dos protagonistas, Eraclio y Leonido, que desde el yermo donde viven (similar al encierro de Segismundo) son trasladados al palacio de Focas para tratar de determinar su ascendencia.

Pero el ejemplo más conocido de dramatización de «El durmiente despierto» se encuentra en *La fierecilla domada* (1590-3) de Shakespeare. Aquí el dramaturgo mantiene la estructura marco original y la funcionalidad primitiva, estrictamente humorística (divertir a un gran señor es el único objetivo); Shakespeare no se planteó la deriva trascendental, didáctica y moralizadora, que indudablemente conocía en textos y predicaciones religiosas. Menéndez Pelayo, tan antic Calderoniano, reprochaba al dramaturgo el brusco cambio que experimenta el carácter de Segismundo asegurando que “Shakespeare, de seguro, hubiera puesto más complejidad y más luchas en el personaje”, pasando por alto que Calderón transformó al calderero borrachín Cristóbal Sly y al lord aburrido de Shakespeare en un desdichado príncipe que reflexiona sobre su condición humana y el sentido de la vida, y en un rey atormentado por una decisión de dudosa idoneidad que condena a su reino a carecer de heredero. Calderón supo aprovechar las modificaciones funcionales que el cuento había experimentado durante varios siglos de occidentalización creando con el mismo material que

³⁶ Olmedo (1928), *op. cit.*

³⁷ El gracioso borrachín Mogrollo, criado del protagonista, cuando se ve vestido de emperador en su jerga italiana se pregunta: “¿dormio, non dormio? (fol. 10v)”, y cuando despierta añade espantado: “tanto sucesi no e vero, / per Dio questo sogno mío, / qui tuto quello qui insoño / fue sogno, sogno profundo”. Vespasiano pone la moraleja y el desenlace al cuento que ha ordenado dramatizar: “Veis aquí lo que es el mundo / todo, amigo, es un sueño. / A palacio le llevad, / con que viva le daréis / y en esto que visto habéis / todos ejemplo tomad” (f. 13v).

Shakespeare un drama filosófico de innegable altura, lejos del mero divertimento shakesperiano.

Por otra parte, Shakespeare respeta también la técnica procedente de la cuentística oriental de la estructura marco; la historia de «El durmiente despierto» desempeña la función de marco respecto al resto de la obra dramática donde se inserta. Por el contrario, Calderón desplaza el relato de su función auxiliar en torno a una estructura superior y lo sitúa en pleno corazón de la esencia dramática de su obra. Si el cuento puede extraerse con facilidad sin dejar la menor huella tanto de *Las mil y una noches* como de *La fierecilla domada*, resulta imposible eliminarlo de *La vida es sueño*. De esta manera el cuento se trascendentaliza y asume una función filosófica de primer orden, la de justificar la reflexión que constituye el corazón de la obra: la vida como sueño. Esta idea no era tampoco nueva y puede rastrearse en muy diversos textos antiguos y contemporáneos³⁸. Lo verdaderamente novedoso en Calderón es la fusión de distintos elementos temáticos dispersos (Historia de Barlaam y Josafat, el durmiente despierto, la vida como sueño, etc.) y aunar las funciones de todos ellos en una obra de una coherencia filosófica excepcional.

¿Cuáles son los cambios funcionales y temáticos, en definitiva, que imprime Calderón al cuento original? Además del cambio de género (narración → drama), del cambio funcional (humor → reflexión filosófica) y del cambio estructural (estructura marco → estructura principal), Calderón también se atiene a la alteración espacial-localizadora del cuento. Ya en las versiones anteriores veíamos que el relato se aproxima a Occidente: de la exótica corte de Harún al-Rashid, se desplaza a la de Luis XI de Francia o Felipe III de Borgoña. Pero en lugar de optar por una localización real, se inclina a otra casi tan exótica como la primitiva: el lejano e indeterminado reino de Basilio en Polonia. El distanciamiento que ello supone es otra novedad importante del drama calderoniano.

Pero Calderón no se detiene en la profunda trascendentalización de un cuentecillo risible de origen oriental. Avanza un paso más y escribe otra obra, un auto sacramental del mismo

³⁸ Presente en el pensamiento místico oriental (la India, Persia) y en el mundo grecorromano; en Platón y su mito de la caverna o en Píndaro, que decía en el siglo V a.C.: “¡Seres de un día!, ¿Qué es alguien?, ¿Qué no es alguien? Sueño de una sombra es el hombre” (*Píticas* VIII, 95-97). Y muchos siglos después Shakespeare, en *La tempestad* (1611), veinticuatro años antes que Calderón, hace decir a Próspero en el acto IV: “Estamos tejidos de idéntica tela que los sueños, y nuestra corta vida se cierra con un sueño”.

título: *La vida es sueño*. En ella la funcionalidad del antiguo cuento sufre otra sustancial modificación, desplazándose de la función filosófica a una función teológica. Los mismos ingredientes del cuento experimentan una violenta torsión: Segismundo (transformación del narcotizado del cuento en el drama) pasa a representar a la Naturaleza Humana, su padre Basilio (equivalente al sultán) se transforma en el Poder (alegoría de Dios Padre) y la torre-prisión donde está encerrado se convierte en el No-ser donde está el hombre antes de su nacimiento, y el palacio en el Paraíso Terrenal; véase el planteamiento del auto:

PODER.- [...] A sacar me determino
de la prisión del no ser
a ser este oculto hijo,
que ya de mi mente ideado
y de la tierra nacido,
ha de ser príncipe vuestro.
Y así, sin que haya sabido
quién es, por dejar abierto
a la experiencia un resquicio,
hoy del damasceno campo,
a un hermoso alcázar rico,
que a oposición de azul cielo,
será verde paraíso,
lo trasladaré, y en él,
después que con mis auxilios
le haya su luz ilustrado,
le daré el raro prodigio
de la Gracia por esposa.
Si procediere benigno,
atento, prudente y cuerdo,
obedecedlo y servidlo,
durando en su vasallaje;
mas si procediese altivo,
soberbio e inobediente,
no le conozcáis dominio:
arrojadle de vosotros;
pues, como el Amor ha dicho,
puesta su suerte en sus manos,
el logro o el desperdicio,
o por sí le habrá ganado,

o por sí le habrá perdido.

Se convierte de esta manera el antiguo cuento jocoso oriental en una extraordinaria alegoría de la creación y de la redención humanas en manos de Calderón. Es, pues, un caso extremo de cambio funcional del cuento, que se convierte en instrumento de educación teológica para los espectadores, tanto populares como cultos, que tenía el auto sacramental.

Véase un cuadro ilustrativo:

	1001 noches	Drama	Auto sacramental
<u>Tema</u>	Cuento risible	Drama filosófico	Alegoría de la Creación y la Redención
<u>Función</u>	Cómica	Filosófica	Educación teológica
<u>Personajes</u>	Harún al-Rashid	Basilio	Poder (Dios Padre)
	Abul Hasán	Segismundo	Naturaleza Humana
<u>Localización</u>	Bagdad	Polonia	La Creación
<u>Espacios</u>	Casa de Abul Hasán	Torre-prisión	No-ser del hombre
	Palacio	Palacio	Paraíso Terrenal

En definitiva, el cuento en Calderón, además de ser un divertimento, conserva como hemos visto la función de *exemplum* que tenía en la literatura medieval, papel relativamente importante en el desarrollo de la comedia barroca. El cuento narrado en las comedias, a nivel temático, desempeña funciones como subrayar la tesis o la conclusión de la obra, unificar sus elementos o aclarar el enredo, aunque generalmente afecta únicamente a la escena que lo incluye, donde suele tener una función ejemplificadora. Cuando el cuento aparece escenificado puede tener una de las funciones ya señaladas, pero lo más habitual es que sirva de puro entretenimiento, sin función importante en la acción, aunque a veces tiene el papel de presentar un ambiente rural para un cambio de localización desde espacios cortesanos y rústicos. En lo que concierne a los personajes, puede aparecer por la demanda de uno de ellos, como puro entretenimiento, pero también ilustrar consejos o afirmaciones (del mismo emisor del cuento o del receptor), comentar o criticar acciones y caracterizar a los personajes; de este modo el cuento sirve simultáneamente a los personajes para desarrollar o aprender pautas de pensamiento y conducta, al dramaturgo para definir a los personajes y al espectador para ambas cosas.

Pero además Calderón modifica los cuentos ajenos y, sobre todo, les confiere una funcionalidad diferente, transmutándolos en materia filosófica y teológica, lo que les proporciona unas funciones absolutamente nuevas.

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras de Calderón citadas (en el orden que se mencionan):

Amar después de la muerte
El pintor de su deshonra
La dama duende
La fingida Arcadia (3 autores)
Mañana será otro día
La estatua de Prometeo
Judas Macabeo
No siempre lo peor es cierto
No hay cosa como callar
Los dos amantes del cielo
El dragoncillo (entremés)
El veneno y la triaca (auto)
El mayor monstruo los celos
Duelos de amor y lealtad
El alcaide de sí mismo
El acaso y el error
Dicha y desdicha del nombre
La devoción de la cruz
El mágico prodigioso
El médico de su honra
La vida es sueño (drama y auto)

Los textos pueden encontrarse en la antigua Biblioteca de Autores Españoles o en las páginas web Cervantesvirtual (<http://www.cervantesvirtual.com>) y la muy útil página de la Association for Hispanic Classical Theater (<http://www.wordpress.comedias.org/play-texts>).

2. Otros textos citados

- Andersen, Hans Christian: *Cuentos de hadas contados para niños*. Madrid: Ediciones Gaviota, 2005.
- Anónimo: *Libro de los enxemplos*, en: *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, recogidos e ilustrados por Pascual de Gayangos. Madrid: Rivadeneyra, 1860. Col. Biblioteca de Autores Españoles nº LI.
- Anónimo: *Sendebat*. Madrid: Cátedra, 1989.
- Anónimo: *Las 1001 noches*. Barcelona: Planeta, 1990.
- Arce Solorceno, Juan: *Historia de los dos soldados de Cristo, Barlaam y Josafat*. Madrid: Imprenta Real, 1608.
- Attar, Farid-Uddin: *El lenguaje de los pájaros* (1177). Madrid: Alianza Editorial, 2015, www.holaebook.com/buscadorel-lenguaje-de-los-pajaros.html.
- Castiglione, Baltasar: *El cortesano*. Madrid: Alianza Editorial, 2020.
- Cervantes, Miguel de: *Entremeses*. Madrid: Cátedra, 1982 (*El retablo de las maravillas, El viejo celoso, La cueva de Salamanca*).
- Cicerón, Marco Tulio: *De oratore*, [https://historicodigital.com/download/Ciceron%20Marco%20Tulio%20-%20El%20Orador%20-%20A%20Marco%20Bruto%20\(bilingue\).pdf](https://historicodigital.com/download/Ciceron%20Marco%20Tulio%20-%20El%20Orador%20-%20A%20Marco%20Bruto%20(bilingue).pdf).
- Correas, Gonzalo: *Vocabulario de refranes* (1627). Madrid: Castalia, 2000.
- Erasmus de Rotterdam: *Apotegmas*. Barcelona: Edhasa, 1998.
- Espinel, Vicente: *Vida del escudero Marcos de Obregón*. Madrid: Castalia, 1972.
- Juan Manuel: *El conde Lucanor*. Madrid: Castalia, 2010.
- Moreto, Agustín: *El valiente justiciero*, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/comedia-famosa-el-valiente-justiciero-y-el-rico-hombre-de-alcala-1/>
- Pedro Alfonso: *Disciplina clericalis*. ed. y trad. del texto latino por Ángel González Palencia. Madrid, Granada: Imp. y Editorial Maestre, 1948.
- Rojas, A: *El viaje entretenido*. Libro II, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-viaje-entretenido--0/>
– *El natural desdichado*, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-natural-desdichado-manuscrito-comedia-inc-viva-viva-guardel-cielo-exp-al-natural-desdichado--0/html/>
- Ruiz de Alarcón, Juan: *La cueva de Salamanca*, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-cueva-de-salamanca--1/html/>
- Timoneda, Juan: *Sobremesa y alivio de caminantes*. Madrid: Espasa Calpe, 1990.
- Vega, Lope: *El capellán de la Virgen*
– *La prueba de los ingenios*
– *Santiago el verde*

- *El poder en el discreto*
- *El valiente justiciero*
- *Barlaam y Josafat*

Vives, Luis: *Epistolario Juan Luis Vives*. 161. Vives al Duque de Béjar. Biblioteca valenciana digital, <https://bivaldi.gva.es/va/corpus/unidad.do?posicion=1&idCorpus=1&idUnidad=11899>.

3. Bibliografía citada

- Ahmed, Uta: *Form und Funktion der "Cuentos" in den Comedias Calderons* (Hamburger Romanistische Studien). Berlin: Walter de Gruyter, 1974.
- Barthes, Roland: «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications*, VIII, 1966, https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113.
- Cruz Casado, Antonio: «'El durmiente despierto': de *Las mil y una noches* a *La vida es sueño*», en: Urzáiz Tortajada, Héctor/ Peral Vega, Emilio Javier (coords.): *Calderón en Europa: Actas del Seminario Internacional celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid* (23-26 de octubre de 2000). Madrid/ Frankfurt a. M./ Iberoamericana/ Vervuert, 2002, pp. 167-180.
- Chevalier, Maxime: *El cuento oral en el Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1978.
- Cuento tradicional, cultura, literatura* (SS. XVI-XIX). Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999.
- Darbord, Bernard/ García de Lucas, César: «El *Libro de la escala de Mahoma*, acerca del fabuloso viaje del profeta», en: Carmona Fernández, Fernando/ García Cano, José Miguel (coords.): *Utopía en Literatura y en la Historia*. Murcia: Universidad de Murcia, 2008, pp. 51-82.
- Farinelli, Arturo: *La vita è un sogno*, 1915, <https://archive.org/details/lavitaunsogno01fari/page/318/mode/2up>.
- Gambetta Chuk, Aida Nadi: «*La vida es sueño*: abducciones en torno a lo maravilloso miliunanochesco», en: Arellano Ayuso, Ignacio (coord.): *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños: actas del Congreso Internacional, IV centenario del nacimiento de Calderón*. Kassel: Reichenberger, 2002, vol. II, pp. 475-482.
- Hernández Valcárcel, Carmen: *El cuento en el teatro de Lope de Vega*. Kassel: Reichenberger, 1992.
- «Funciones del cuento breve en la comedia barroca», *Monteagudo*, IV, (1999), pp. 93-103.

Carmen Hernández Valcárcel

- «Versatilidad genérica del cuento en los Siglos de Oro», en: Bauquero Escudero, Ana Luisa (et al., coords.): *La interconexión genérica en la tradición narrativa*. Murcia: Editum, 2011, pp. 107-132.
- *El cuento español en los Siglos de Oro*. Murcia: Universidad de Murcia, 2002.
- Menéndez Pelayo, Marcelino: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria – III: Teatro: Lope, Tirso, Calderón*, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/estudios-y-discursos-de-critica-historica-y-literaria-teatro-lope-tirso-calderon-0/>
- Rodríguez Cuadros, Evangelina: «*La vida es sueño*: obra paradigmática», http://www.cervantesvirtual.com/portales/calderon_de_la_barca/su_obra_vida_es_sueno/
- Valbuena Briones, Agustín: «La paradoja en *La vida es sueño*», *Thesaurus*, XXXI, 3 (1976), pp. 413-429.
- Velázquez McBane, Clotilde: «La fuente del motivo del 'Príncipe en la torre' de *La vida es sueño* de don Pedro Calderón de la Barca», *Romance Notes*, XVII, 2 (Winter 1976), pp. 177-179.
- Vida Nájera, Fernando: «Fuentes de *La vida es sueño*», Oviedo: 1944, http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/5041/1/2073101_049.pdf
- Williamson, Vern G: «The dramatic function of 'cuentecillos' in some plays by Mira de Amescua», *Hispania*, LIV (1971), pp. 62-67.

Flora Pizarnik y el relato breve. Sobre la extraña elaboración de *La condesa sangrienta*

Fernando Copello

Le Mans Université, Labo 3L.AM

Francia

Resumen: Este artículo se propone analizar los diversos abordajes de Alejandra Pizarnik al cuento y al relato breve dentro de su obra publicada. Desde su juventud la idea de escribir prosa narrativa obsesiona a la escritora de Avellaneda. En cierto sentido, quizá sea *La condesa sangrienta* la obra que mejor se acerca a ese anhelo desde un ángulo absolutamente experimental, lo que da por resultado un producto híbrido y nuevo que despierta innumerables interrogantes y a la vez procura interesantes pistas de trabajo.

Palabras clave: Alejandra Pizarnik, cuento, cuento de hadas, novela gótica, Erzébet Báthory.

Flora Pizarnik and the short story. On the strange invention of «The Blood Countess»

Abstract: This paper analyzes Alejandra Pizarnik's approach to short stories and fairy tales in her published works. All her life the Argentinian writer dreamt about writing prose fiction. *The Blood Countess* might be the closest incarnation of that dream. This experimental story is a hybrid new text that raises countless questions.

Keywords: Alejandra Pizarnik, short story, fairy tale, gothic novel, Elisabeth Bathory.

El tema de estas jornadas dedicadas a la teoría y práctica de la narrativa breve hispánica y el acento que se ha puesto en el relato breve como una forma de experimentación y como punto de partida para la exploración de nuevas técnicas narrativas, me ha llevado a interrogarme sobre la incursión en la prosa de ficción de una escritora argentina del siglo XX que no se caracteriza por haber generado una producción particularmente importante con respecto al cuento y al relato rioplatenses. Me refiero a Flora Pizarnik, cuyo nombre literario es Alejandra, nacida en el suburbio porteño de Avellaneda en 1936 y que murió en Buenos Aires, en su piso de la calle Montevideo, en 1972¹. Flora Pizarnik fue una protagonista particularmente permeable a la vida cultural porteña de los años 50 a 70 y también a los procesos creativos latinoamericanos que se generaban en París, donde vivió entre 1960 y 1964². Receptiva, intuitiva, abierta al intercambio y al juego literario, curiosa, respetuosa de la tradición y rebelde, Flora Pizarnik nos ha dejado, además de su poesía inconmensurable, diarios, testimonios, cartas, reseñas, textos críticos y, en particular, ciertos abordajes experimentales al cuento y al relato, los que por ser inciertos, imprecisos y problemáticos nos interesan en el contexto de estas jornadas de hoy. Por otra parte, la misma Pizarnik se preocupa, se interroga, se autoanaliza en textos diversos en torno a sus propias aventuras literarias. El material al respecto es inmenso e intenso; trataremos de limitarnos hoy a algunos aspectos generales.

Dice Roland Barthes en un célebre artículo publicado en 1966: "Innombrables sont les récits du monde [...] comme si toute matière était bonne à l'homme pour lui confier ses récits", y añade: "il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit"³. Esta afirmación me parece interesante por su sentido globaliza-

¹ Sobre la vida de Flora Alejandra Pizarnik puede consultarse la última biografía escrita por Cristina Piña y Patricia Venti, que reúne y completa datos aparecidos en textos anteriores: *Alejandra Pizarnik. Biografía de un mito*. Buenos Aires: Lumen, 2021.

² Pueden consultarse al respecto los diarios y la correspondencia durante este período parisino. En cuanto a los diarios, la última edición: Pizarnik, Alejandra: *Diarios*, nueva edición de Ana Becció. Barcelona: Lumen, 2013. Con respecto a la correspondencia: *Nueva correspondencia (1955-1972)*, ed. de Iyonne Bordelois y Cristina Piña. Barcelona: Lumen, 2020; Pizarnik, Alejandra/ Ostrov, León: *Cartas*, ed. de Andrea Ostrov. Villa María: Eduvim, 2012; Pizarnik, Alejandra/ Pieyre de Mandiargues, André: *Correspondance Paris-Buenos Aires, 1961-1972*, ed., notas y posfacio de Mariana Di Cío. Paris: Ypsilon Éditeur, 2018.

³ Barthes, Roland: «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications*, VIII (1966), pp. 1-27, p. 1.

dor: veremos que Flora Pizarnik intentará escribir prosa narrativa —y en particular novela— por cuestiones de prestigio literario, de realización personal y que no olvidará la substancia tradicional del cuento, en particular del cuento de hadas. Todo ello la inserta en una relación con el relato que no es esencialmente latinoamericana sino que se nutre en las raíces históricas del cuento maravilloso europeo. No me parece casual que Pizarnik se interese por el cuento maravilloso y creo detectar allí dos motivos: por un lado el cuento se relaciona con el mundo de la infancia, que fascina a nuestra escritora⁴; por otro, el cuento remonta al origen de las civilizaciones y está fuera del tiempo, cada generación lo transmite y lo transforma creando una constante reelaboración⁵. La reelaboración y la reescritura son actitudes gratas a Pizarnik, quien busca a menudo proteger sus escritos a través de referencias autorizadas.

Voy a presentar mi trabajo en tres partes, seguramente poco equilibradas, pero que me permitirán ahondar en las relaciones entre Flora Pizarnik y el cuento desde diferentes perspectivas. En una primera parte me interesaré por la obsesión pizarnikiana por la prosa, por el deseo de elaborar prosa de ficción. En un segundo momento intentaré situar el origen del proyecto de escritura de *La condesa sangrienta*, en años parisinos y en un contexto muy particular. Por último, abordaré el artefacto narrativo de *La condesa sangrienta*, publicado de modo diverso a partir de 1965⁶, evocando el vínculo entre este relato gótico de fondo histórico y el cuento.

⁴ Como lo afirma César Aira en *Alejandra Pizarnik*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004, p. 44.

⁵ Véase la introducción de Daniel Fabre y Jean-Claude Schmitt a Vladimir Propp: *Les racines historiques du conte merveilleux*, trad. de Lise Guel-Apert. Paris: Gallimard, 1983, pp. VII-XXII, citamos pp. XX-XXI. Con respecto a la atracción que ejerce en Pizarnik lo europeo frente a lo latinoamericano, anoto una entrada de sus diarios en agosto de 1955 después de escuchar una conferencia: "Reconozco que atendí más a los relatos mitológicos y a las leyendas europeas que a los de nuestros indígenas. No sé por qué, pero desconfío de todo lo nacional. Me parece imposible encontrar belleza a cualquier tema argentino" (A. Pizarnik, *Diarios...*, p. 152).

⁶ La primera versión del texto de Pizarnik fue publicada en la revista mexicana *Diálogos*, en el número 5 de julio-agosto de 1965. Se encuentra en la sección "Lecturas" y lleva el título «La libertad absoluta y el horror», *Diálogos*, 5 (1965), p. 46. Hallamos allí todos los elementos que caracterizan al texto (subtítulos, epígrafes, etc.). La transformación posterior del título muestra un avance hacia el estatuto narrativo de la obra.

Comenzaré por citar un poema de David Lagmanovich, suerte de elegía a Alejandra Pizarnik, publicado en 1986. Dice allí el escritor tucumano dirigiéndose a nuestra poeta: “Cuéntame historias antiguas; dibújame a una niña que viene por el bosque”⁷. El texto, que comienza con referencias a gritos y sangre derramada, incita a la escritora a contar historias, historias que sean antiguas, o sea tradicionales. *Contar* está asociado a *dibujar*⁸, acción frecuente en Pizarnik y también muy presente en los libros infantiles, que suelen ser libros de cuentos ilustrados. Por fin, la referencia a la niña que viene por el bosque hace pensar en los cuentos de origen folclórico, como el de «Caperucita roja». Es interesante ver que Lagmanovich evoca a Alejandra como cuentista. A la vez, la propia Alejandra, en carta al escritor español Antonio Fernández Molina fechada en febrero de 1969, le dice: “Veré si te envío un cuento (para que veas cómo son mis cuentos) muy pronto...”⁹. Vemos entonces que ya a finales de los 60 nuestra escritora se asume como cuentista. Al mismo tiempo, si recorremos el volumen de *Prosa completa* publicado por Ana Becció, notamos que unos treinta textos están incluidos en el apartado «Relatos»¹⁰. La definición del término *relato* es lo suficientemente amplia como para integrar allí escritos de difícil clasificación, pero lo cierto es que hay un anhelo de situar a Pizarnik como narradora. Entre esos breves relatos hay uno que es una reelaboración de «Caperucita roja» titulado «La verdad del bosque», compuesto hacia 1966. Entre la reescritura y la auto-ficción, «La verdad del bosque» presenta a la escritora como *otra* “caperucita del bosque”:

[...] qué sola atravesé mi infancia como caperucita del bosque antes del encuentro feroz. Qué sola llevando una cesta, qué inocente, qué decorosa y bien dispuesta, pero nos devoraron todos porque ¿para qué

⁷ El poema, titulado «Alejandra», pertenece al libro *Variaciones y contrastes* publicado en Boston en 1986. Cito a partir de la versión que aparece en *Empresa poética*, 5 (julio-diciembre 1986), pp. 27-28.

⁸ Sobre las relaciones entre la creación literaria de A. Pizarnik y la creación plástica véase fundamentalmente Di Ció, Mariana: *Une calligraphie des ombres. Les manuscrits d’Alejandra Pizarnik*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2014.

⁹ Véase A. Pizarnik: *Nueva correspondencia...*, p. 226.

¹⁰ Pizarnik, Alejandra: *Prosa completa*, prólogo de Ana Nuño, edición a cargo de Ana Becció. Barcelona: Lumen, 2009, pp. 11-73.

sirven las palabras si no pueden constatar que nos devoraron? —dijo la abuela. / Pero la mía no se vistió de lobo.¹¹

Notamos allí de qué modo Pizarnik declina con palabras propias un relato anterior, se sitúa en el personaje de la niña, vuelve a su propia infancia y se coloca en el papel de la víctima: se trata de elementos frecuentes en el universo de Flora Pizarnik.

Ahora bien, convendría repertoriar al menos a vuelo de pájaro, la insistencia con la que la escritora porteña se proyecta como futura creadora en prosa o, más precisamente, novelista. Jacques Ancet, uno de los mejores traductores de Pizarnik, titula la nota final de su versión francesa de *Extracción de la piedra de locura* «L'obsession de la prose»¹². Observa allí que en ese camino hacia la prosa se encuentra este último libro de poemas, algunos de los cuales se alargan e integran ingredientes medievales y personajes alegóricos como «El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos»; allí aparecen también resabios de Quevedo, cuya lengua y cuya prosa seducían —incluso de manera conflictiva— a Alejandra¹³. Ancet subraya el hecho de que prosa y poesía intercambian componentes en este período pizarnikiano de mediados de los 60. Por ejemplo, señala que “[d]ans *La Comtesse sanglante* (1965) la prose littéraire et l'explication sont remplacées par la condensation et les procédés de concentration qui sont ceux du poème”¹⁴. Lo que implica que toda observación de la prosa de ficción de nuestra escritora

¹¹ *Ibid.*, p. 116.

¹² Pizarnik, Alejandra: *Extraction de la pierre de folie*, trad. y posfacio de Jacques Ancet. París: Ypsilon, 2013, pp. 71-79.

¹³ Pizarnik, Alejandra: *Poesía completa*, ed. de Ana Becció. Barcelona: Lumen, 2010, pp. 254-256. Sobre el interés de nuestra escritora por Quevedo, además de las entradas en sus diarios, pueden verse los subrayados y breves comentarios en los libros que le pertenecieron, como, por ejemplo, en el caso de los *Sueños* en el ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Maestros en Buenos Aires. Sobre la relación entre A. Pizarnik y el Siglo de Oro, véase Copello, Fernando: «Alejandra Pizarnik y el Siglo de Oro español», en: Funes, Leonardo (coord.): *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2016, Sección V, pp. 151-160. Sobre algunos poemas de *Extracción de la piedra de locura* y *El infierno musical*, Ana María Rodríguez Francia nos dice que se trata de “poemas-narrativos breves” («El poema en prosa de Alejandra Pizarnik», *Alba de América*, XXXI, 59 (diciembre 2011), pp. 43-63, citamos p. 47).

¹⁴ J. Ancet: «L'obsession de la prose», en: A. Pizarnik: *Extraction de la pierre...*, p. 75.

deberá medirse también a través de recursos poéticos que son elementos constitutivos de su técnica.

El deseo de ser novelista, es decir de escribir ficción en prosa, aparece muy temprano como un proyecto de vida considerable. Ya en el cuaderno de junio y julio de 1955 de su diario, es decir antes de cumplir los veinte años, nos dice: "Pensar en la novela [...]. Me gustaría una novela autobiográfica, pero escrita en tercera persona. Por supuesto comenzaría en mis diecisiete años. Lo anterior no tiene *interés*"¹⁵. Vuelve sobre el tema constantemente en estos años anteriores al viaje a París y a la redacción de *La condesa sangrienta*. Citemos algunos ejemplos: "El Dr. R. dijo que un cuento es una novela frustrada"¹⁶; "No sé escribir. Quiero escribir una novela, pero siento que me falta el instrumento necesario: conocimiento del idioma"¹⁷; "Planes para cuarenta días: 1) Comenzar la novela"¹⁸; "No tengo ni idea del argumento de la novela"¹⁹; "Cuando leo a Proust y atiendo su forma y su fondo, me creo capaz de escribir un libro tal como él lo ha hecho; en cambio, no podría escribir nunca un relato como *Bonjour, tristesse* o *Gigi*"²⁰; "Se me ocurre que aún no debo comenzar la novela. Tiempo de madurar"²¹; "Además que si yo escribo una novela, no necesito de la experiencia sexual para describir las escenas necesarias"²²; "Se me ocurre señalar un plazo para mi suicidio: el 29 de abril de 1958, día en que cumpliré 22 años. Hasta ese día he de escribir; me apuraré a terminar mi... ¿será una novela? ¿Es que puedo yo escribir una novela? ¿Cómo? ¿Con qué?"²³. Los deseos, las propuestas y proyectos no concretados siguen en años sucesivos²⁴ y es llamativa la

¹⁵ A. Pizarnik, *Diarios...*, p. 41.

¹⁶ 1955, *ibid.*, p. 43.

¹⁷ 1955, *ibid.*, p. 44.

¹⁸ 1955, *ibid.*, p. 76.

¹⁹ 1955, *ibid.*, p. 77.

²⁰ 1955, *ibid.*, p. 80.

²¹ 1955, *ibid.*, p. 116.

²² 1955, *ibid.*, pp. 145-146.

²³ 1955, *ibid.*, p. 182.

²⁴ Por ejemplo: "Debiera comenzar mi novela. Pero me asusta mi inexperiencia literaria" (1958, *ibid.*, p. 237); "De allí que la idea de hacer una novela al estilo 'ortodoxo' es decir narrando, significa elegir lo más opuesto a mi naturaleza" (1958, *ibid.*, p. 241); "No obstante mi anhelo más grande es estudiar y escribir una novela" (1958, *ibid.*, p. 250); "En el fondo, quiero escribir la novela. No la escribo porque antes quiero leer mucho" (1959, *ibid.*, pp. 267-268); "Me avergüenza escribir un diario. Preferiría que fuese una novela" (1959, *ibid.*, p. 281); "Ayer, antes de dormir hice este plan: vivir hasta los treinta años. En estos seis años y medio hacer una novela" (1959, *ibid.*, p. 304).

afirmación reiterada en 1960 ya en casa de uno de sus tíos en el suburbio parisino de Châtenay-Malabry el 26 de junio: “Quiero escribir una novela. Quiero escribir una novela. Quiero escribir una novela”²⁵. La insistencia trimembre muestra una intención casi desesperada que se acentúa en este principio de la estancia parisina, experiencia que debería llevar, en la mente de Flora, a algo concreto.

César Aira, al comentar la obra de Pizarnik, llega a la opinión siguiente: “*En ella faltó siempre el impulso narrativo* que caracterizó a otros surrealistas argentinos, como Orozco o Molina. Faltó inclusive cuando quiso capturarlo, en los poemas largos en prosa de la última etapa”²⁶.

Sin invalidar la postura del crítico argentino, me gustaría matizarla a través de una hipótesis que me seduce. La novela de Flora Pizarnik es la novela de su vida, que comienza con el abandono de su nombre y que encuentra en las pinceladas rusas de *Alejandra* algo viable y sonoro²⁷. Tal ficción se realiza también en sus diarios, de los que a veces hay versiones diferentes²⁸ y que la construyen como personaje literario y torturado opacando matices optimistas o alegres de su personalidad²⁹. Esta afirmación, que merecería un análisis preciso y documentado, no debe mutilar nuestra reflexión de hoy. Porque en esa búsqueda de un proyecto de ficción larga se van entrometiendo

²⁵ *Ibid.*, p. 339.

²⁶ C. Aira, *Alejandra Pizarnik...*, p. 19. El subrayado es nuestro.

²⁷ Véase al respecto un comentario de César Aira en la edición de 2001 de *Alejandra Pizarnik*, que es ligeramente diferente de la antes citada (Barcelona: Omega, 2001, pp. 15-15): “en aquel entonces Alejandra tenía una resonancia exótica, mientras que Flora sonaba demasiado a señora judía”. Aira también habla de “personaje alejandrino” o “personaje poético” (*ibid.*, pp. 13, 33, 34). Sobre la elección del nombre *Alejandra* y el seudónimo barajado *María Pisserno*, véase Bajarlía, Juan Jacobo: *Alejandra Pizarnik. Anatomía de un recuerdo*. Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1998, p. 73, pp. 113-114 y *passim*.

²⁸ Sobre la composición de los diarios, sus diferentes versiones y reescrituras, véase la introducción de Ana Becció a la primera edición de los *Diarios* (2003 y reediciones) donde comenta que Alejandra deseaba publicarlos como “diario de escritora” y donde deja constancia de cómo Flora copia o vuelve a escribir sus diarios con una intención literaria (Pizarnik, Alejandra: *Diarios*, ed. de Ana Becció. Barcelona: Lumen, 2007, pp. 7-8).

²⁹ Por ejemplo, al hablar de sus cartas, Ivonne Bordelois destaca que muchas de ellas nos dan una visión más cierta de su personalidad: “Estas cartas no alimentan una leyenda beatífica sobre Pizarnik, sino una imagen más cierta que aquella que la describe como un ser exclusivamente entregado a destinos sombríos” (A. Pizarnik, *Nueva correspondencia...*, p. 11). El subrayado es nuestro.

breves ensayos narrativos que, en el fondo, van a llevar a la misteriosa y tardía elaboración de *La condesa sangrienta*.

Con esta finalidad me gustaría detenerme en el cuento publicado en *La Gaceta* de Tucumán en 1958, muy estudiado por Florinda Goldberg en un breve ensayo de 1996: «El viento feroz»³⁰. La publicación de este relato en 1958 muestra que se trata de una de las primeras ficciones escritas por Alejandra. De hecho, los relatos fechados que se publicaron en *Prosa completa* son todos posteriores a 1960³¹. El cuento, escrito en un único y largo párrafo, evoca un recuerdo infantil que obsesiona a la protagonista, llamada Andrea, ya adulta, muchacha trasnochadora y valiente. El suceso traumático ocurre cuando tiene cuatro años y sus padres la llevan al teatro. Le asusta la oscuridad que precede al comienzo de la función. Entonces ve un alacrán bebedor de sangre y surge la idea de que al volver al departamento en el que viven no podrán abrir la puerta: en ese momento se imagina sola esperando y esperando en el umbral ante una puerta cerrada. El hecho se concreta en la realidad al regresar del teatro. Esa visión asociada al alacrán bebedor de sangre perdurará en el recuerdo de Andrea adulta.

El argumento podría estar inspirado en una frase de Jean-Paul Sartre que la escritora copió una vez (“Tenía cuatro años, estaba sentado a la puerta de mi casa y de repente pensé ‘Soy yo’ y tuve miedo”)³². Y es muy probable que otro motivo enriquezca también el argumento del cuento: una canción idish que Flora cantaba en la *schule* y que recuerda muchos años después, canción que evoca la condición judía y las puertas que se cierran y que impiden encontrar un refugio³³. Lo interesante es que vemos allí unos elementos que van a reaparecer en ficciones posteriores: el vampirismo (en este caso por parte del alacrán), la niña o muchacha indefensa, el miedo. El adjetivo atri-

³⁰ Goldberg, Florinda: «Un cuento olvidado de Alejandra Pizarnik», *Reflejos* [Jerusalén], IV (diciembre 1996), pp. 18-24.

³¹ A. Pizarnik, *Prosa completa...*, pp. 11-73.

³² F. Goldberg, a partir de una información de Cristina Piña, «Un cuento olvidado...», p. 22.

³³ Se trata de *Vu Ahin Zol Ich Geyn*, canción que recuerda en su diario el 20 de diciembre de 1960 en París (A. Pizarnik, *Diarios...*, p. 374), y de la que nos habla su amiga de infancia, Betty Sapollnik, en una entrevista de 2014: «Conversación con Betty Sapollnik, amiga de infancia de Buma (Alejandra) Pizarnik», en: Copello, Fernando/ Letourneur, Marina/ Valverde, Lucie (coord.): *3 poetas 3. Ensayos sobre la infancia en la obra de Juan Gelman, Alejandra Pizarnik y María Elena Walsh*. Buenos Aires: Dedalus Editores, 2020, pp. 111-119, citamos p. 111, pp. 113-114.

buido al viento en el título, *feroz*, recuerda al lobo de «Caperucita roja»³⁴. Es muy probable que en el concepto de ficción que obsesiona a Flora Pizarnik entren en juego ingredientes del cuento tradicional y de la literatura infantil. En este sentido me parece extremadamente fecundo el análisis de Mariana Di Ció sobre la misteriosa ilustración en la cubierta de *Extracción de la piedra de locura*, inspirada en el libro alemán *Struwwelpeter* de Heinrich Hoffman (1845), un clásico de la literatura juvenil traducido al español como *Pedro Melenas*. La elección de Pizarnik saca a relucir uno de los relatos clásicos más violentos destinados a los niños³⁵. Al elegir para su cubierta el dibujo que ilustra la mayor parte de las cubiertas del libro de Hoffman, Pizarnik inscribe su primer libro de poemas *prosaico* en la estela de la literatura del terror infantil, que es fundamentalmente ficción narrativa.

Estos elementos diversos desparramados en la vida de Pizarnik desde años tempranos, este ansiado deseo de acercarse a la prosa de ficción como proyecto literario van a acentuarse durante su estancia parisina, apertura evidente en relación con diferentes aspectos de su vida. Por ejemplo, ya en los primeros párrafos del *Journal de Châtenay-Malabry* nos dice: “Indudablemente mi fin o uno de mis fines es dar rienda suelta a mis delirios homosexuales aquí, en París...”³⁶. Y también en París reconoce que las naturalezas sádicas ejercen un atractivo sobre ella³⁷. Un nuevo acercamiento a su identidad judía y a la riqueza de esa cultura aparece en los años parisinos³⁸. Y observa ya

³⁴ Y es el adjetivo que emplea Pizarnik en la versión propia del relato que popularizó Perrault anteriormente citada: «La verdad del bosque». Sobre este cuento se acaba de publicar (y no llego a integrarlo en mi análisis) un trabajo de Ludmila Soledad Barbero: «Caperucita y la abuela-lobo: los cuentos de hadas queer de Alejandra Pizarnik», *Mistral. Journal of Latin American Women's Intellectual and Cultural History*, I, 2 (2021), <https://ugp.rug.nl/Mistral/article/view/38028> (consultado 4-III-2022).

³⁵ Di Ció, Mariana: *Une calligraphie des ombres. Les manuscrits d'Alejandra Pizarnik*, pp. 165-173. Ya anteriormente Julieta Gómez Paz había señalado el origen de esta ilustración (*Cuatro actitudes poéticas. Alejandra Pizarnik. Olga Orozco. Amelia Biagioni. María Elena Walsh*. Buenos Aires: Conjunto Editores, 1977, pp. 31-32).

³⁶ A. Pizarnik, *Diarios...*, p. 321.

³⁷ “Está demostrado que me atraen las naturalezas preferentemente sádicas” (*ibid.*, p. 333).

³⁸ Este tema requeriría un desarrollo más preciso. Recordemos otra vez el despertar del martes 20 de diciembre de 1960 en París cuando piensa en la antigua canción judía, en su desconocimiento de la Cábala, en las puertas cerradas y el sufrimiento de los padres (referencia evidente a la diáspora) (*ibid.*, p. 374).

desde el mes de julio de 1960 que su prosa mejora sensiblemente³⁹. Se trata entonces de años de apertura, de encuentros felices que sin duda podemos percibir mejor a través de su correspondencia, de enriquecedores intercambios. Tres escritores cercanos la ayudan a afirmarse y con ellos comparte debates e incertidumbres literarios: Octavio Paz, Julio Cortázar y André Pieyre de Mandiargues.

París es el espacio de una encrucijada de culturas, pero no debemos olvidar que la literatura francesa en particular constituye en el proyecto literario de Flora un componente esencial. Notamos el atractivo que ejerce sobre nuestra escritora la cultura francesa a través de una escena familiar evocada en sus diarios, en agosto de 1955: "Viene mi tía [...] Mi madre habla de enviarme a Francia. Mi tía me habla en francés. Recito un poema de Verlaine y canto la balada de Guitry. Mi madre está orgullosa de mí pues amenizo esa reunión familiar"⁴⁰. Un documentado artículo de Cristina Piña subraya el peso de la prolongada historia de amor entre Pizarnik y Francia⁴¹. Los trece poemas escritos en francés por nuestra escritora entre 1961 y 1963 muestran el deseo de Flora de inscribirse en el territorio de esa literatura⁴². Muchos libros de su colección personal están en francés, que es la lengua extranjera que mejor domina⁴³. Piña destaca entre los escritores que constituían el Parnaso personal de nuestra autora a Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallar-

También desde París realiza un viaje a España y es allí, en Segovia, precisamente en la antigua judería de Segovia donde siente una voz que le llega desde el fondo de la historia (la evoca más tarde, en 1967: *ibid.*, p. 766). Véanse, entre otros, los trabajos de Federica Rocco y la bibliografía allí presente: «La inquietud del origen: el judaísmo en Alejandra Pizarnik», *Oltreoceano*, 14 (2018), pp. 199-208; «Proyecciones del mito de Ahasverus en la vida-obra de Alejandra Pizarnik», *Symbolon*, XV, 12 nuova serie (2021), pp. 205-218.

³⁹ *Ibid.*, p. 342.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 170.

⁴¹ Piña, Cristina: «Literatura, lengua y cultura francesas para Alejandra Pizarnik: una prolongada historia de amor», en: Aiello, Francisco (ed.): *Estudios argentinos de literatura francesa y francófona: filaciones y rupturas*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2015, pp. 19-29.

⁴² La edición más completa y ampliamente comentada es la norteamericana: Pizarnik, Alejandra: *The Galloping Hour: French Poems*, ed. e introducción de Patricio Ferrari, trad. de Patricio Ferrari y Forest Gander. New York: New Directions Publishing, 2018. Existe una edición en español, de cuidada tipografía: Pizarnik, Alejandra: *Poemas franceses*, ed. y trad. de Patricio Ferrari. Santiago de Chile: Cuadro de Tiza, 2018. Véase también: Piña, Cristina: «Les Poèmes français de Pizarnik», *La revue de belles-lettres* (Lausanne), 2 (2011), pp. 113-118.

⁴³ Véase C. Piña, «Literatura, lengua y cultura...», pp. 21-23.

mé, Michaux, Breton, Éluard, Char y Nerval⁴⁴ y subraya el hecho de que Flora deseaba escribir un pequeño librito parecido a *Aurelia* de Nerval⁴⁵. Ahora bien, *Aurelia* es un relato indefinible y relativamente exploratorio. Y además cabe añadir que algunos de los escritores mencionados se acercan a la narrativa de modo claramente experimental. Citemos el caso de Lautréamont cuyos *Cantos de Maldoror* son esencialmente narrativos y, por otro lado, evocan temas que interesan a Pizarnik: el vampirismo y los miedos infantiles⁴⁶. Isidoro Ducasse está tan presente en la vida literaria y en la concepción artística de nuestra escritora que el poema que cierra su poesía completa, el que deja escrito con tiza en el pizarrón de su cuarto de trabajo, invoca claramente a Lautréamont: "...oh vida / oh lenguaje / oh Isidoro"⁴⁷. Tanto *Aurelia* como los *Cantos de Maldoror* son extrañas narraciones o ensayos de narraciones sustancialmente experimentales que han sido valorizados por los surrealistas como textos tutelares.

La narrativa breve de Pizarnik no abandonará esta relación con el surrealismo teñida también de elementos provenientes de los cuentos de hadas. En este sentido cito un cuento publicado en *Sur* titulado «A tiempo» en el que una niña dialoga con la Muerte y ambas van al encuentro de la Reina loca. El relato, en el que notamos pinceladas próximas a las del cuento infantil y resabios de Lewis Carroll (otro escritor profundamente admirado por Flora), culmina con una evocación de Maldoror: "Todo el mundo sonrió y tomó el té sobre una roca, en el funesto crepúsculo, mientras aguardaban a Maldoror, que había prometido venir con su nuevo perro"⁴⁸.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 27. Se trata de una entrada de los *Diarios* fechada en mayo de 1966.

⁴⁶ Cito como ejemplo un breve fragmento que podríamos relacionar con escenas de *La condesa sangrienta*: "d'enfoncer les ongles longs dans sa poitrine molle, de façon qu'il ne meure pas; car, s'il mourait, on n'aurait pas plus tard l'aspect de ses misères. Ensuite, on boit le sang en léchant les blessures [...]. Rien n'est si bon que son sang" (Isidore Ducasse, *Le Comte de Lautréamont: Les chants de Maldoror et autres textes*, prefacio, notas y comentarios de Jean-Luc Steinmetz. Paris: Le Livre de Poche, 2020, p. 89).

⁴⁷ Véase al respecto Dobry, Edgardo: «À défaut d'autre chose: glosolalia y poética bucanera», en: F. Copello (et al.): *3 poetas 3. Ensayos...*, pp. 51-60, citamos pp. 55-57. Dobry se detiene en las relaciones entre Pizarnik y la obra de Ducasse.

⁴⁸ «A tiempo» aparece por primera vez en *Sur*, 314, septiembre-octubre de 1968, pp. 56-58. Sobre este texto véase el trabajo de Vicente Cervera Salinas: «La

Estos años parisinos son también aquellos en los que Pizarnik empieza a escribir reseñas sobre ficciones breves, lo que muestra una apertura en sus intereses y en su producción hacia zonas literarias antes descuidadas y lo que nos deja un testimonio de la manera oblicua con que se acerca a la narración. En 1963 aparece en la *Revista Nacional de Cultura* de Caracas una reseña sobre *Historias de cronopios y de famas* de Cortázar⁴⁹. Seguirán en años posteriores breves ensayos sobre «El otro cielo», un cuento del mismo Cortázar, *El pecado mortal*, recopilación de cuentos de Silvina Ocampo, *El gato de Cheshire* de Anderson Imbert, entre otras obras⁵⁰.

La traducción constituye también una de las maneras en que Flora Pizarnik se acerca a la narración y no olvidemos que traducir es una manera de incorporar textos ajenos, de hacerlos propios. Esa traducción es mayoritariamente del francés al español y aparece como resultado de su estancia parisina que le permite profundizar en el conocimiento de dicha lengua⁵¹. Si lo apunto es también porque la cuestión de la traducción y de la adaptación deberá ser evocada al tratar de *La condesa sangrienta*. En París llega a conocer a Marguerite Duras, a quien ya admiraba y de quien llega a traducir su novela *La vida tranquila*⁵², novela que evoca temas en relación con la muerte como espacio deseado y como esperanza, temas que tocan de cerca a nuestra escritora.

Ahora bien, en esos años franceses aparece, en 1962 en la editorial Mercure de France, la novela histórica de Valentine

poesía es un destino. Alejandra Pizarnik en *Sur*», *Ínsula*, 353-354 (enero-febrero 2018), pp. 20-23, citamos p. 22.

⁴⁹ A. Pizarnik, *Prosa completa...*, pp. 197-201. El texto fue escrito en 1961.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 245-251, pp. 252-258, pp. 259-261. Entre otros se destaca la publicación en *Sur* de una reseña sobre *La motocicleta* de su amigo André Pieyre de Mandiargues (*ibid.*, pp. 274-278). Un breve texto mecanografiado sobre *Seis problemas para don Isidro Parodi* de Borges y Bioy se encontró entre sus escritos no publicados (*ibid.*, pp. 279-281).

⁵¹ Un breve comentario al respecto en C. Piña, «Lengua, literatura...», p. 26. Véase también Cervera Salinas, Vicente: «Alejandra Pizarnik, crítica y traductora. Sus textos en *Sur*», en: Ríos Guardiola, María Gloria/ Hernández González, María Belén/ Esteban Bernabé, Encarna (eds.): *Mujeres de letras: pioneras en el arte, el ensayismo y la educación*. Murcia: Gobierno de la Región de Murcia, 2016, pp. 94-103.

⁵² Primera edición de esta traducción en Centro Editor de América Latina (1972), ahora reeditada: Marguerite Duras: *La vida tranquila*, traducción de Alejandra Pizarnik. Buenos Aires: Mar Dulce, 2016.

Penrose titulada *Erzsébet Báthory. La Comtesse sanglante*⁵³. El texto despertó en Flora un gran interés que sin duda compartió por un lado con Julio Cortázar, que más tarde se inspiraría en el personaje de la condesa al redactar *62/Modelo para armar* (1968), y también por otro lado con André Pieyre de Mandiargues, que escribiría después el guion fílmico de un cortometraje erótico sobre dicha aristócrata interpretada por Paloma Picasso⁵⁴. El chispazo que despertó la atención de Pizarnik debió surgir de sus lecturas de Georges Bataille, filósofo que descubre en ese momento, por el que siente un intenso interés y que transforma en su “lectura de fondo”, como se verifica en las cartas enviadas a Ivonne Bordelois y León Ostrov⁵⁵. Bataille es el autor de *Le Procès de Gilles de Rais*, personaje sanguinario y monstruoso del siglo XV, violador de adolescentes a quienes luego maltrata. Gilles de Rais aparece a menudo asociado al ogro de los cuentos y es el equivalente masculino de la condesa sangrienta⁵⁶. Todos estos elementos merodean sin duda en la mente de Pizarnik que sigue obsesionada por escribir un relato en prosa, por transformarse en narradora. Si bien tenemos referencias concretas a la redacción de *La condesa sangrienta* a partir de mar-

⁵³ Dicha edición siguió a otra de tirada más confidencial publicada en 1957, citada por Patricia Venti y que no he podido consultar (Patricia Venti: *La dama de estas ruinas. Un estudio sobre La Condesa Sangrienta de Alejandra Pizarnik*. Madrid: Dedalus, 2008, p. 13). Es la impresión de 1962 la que permite una amplia difusión del relato de Penrose, que puede consultarse ahora en la colección *L’imaginaire: Penrose, Valentine: Erzsébet Báthory. La Comtesse sanglante*. Paris: Gallimard, 2011 (citaremos a partir de esta edición). Existe una reciente traducción española: *La condesa sangrienta*, prólogo de María Negroni, trad. de María Teresa Gallego y María Isabel Reverte. Terrades: WunderKammer, 2020.

⁵⁴ Sobre estos datos véase mi trabajo: Copello, Fernando: «La condesa sangrienta: diálogos entre creadores, desencuentros y reescrituras», *Quainà*, IX (2020), https://quaina.univ-angers.fr/IMG/pdf/copello_fernando_res_mc_illustrations_bio_v2_jv.pdf (consultado 4-III-2022).

⁵⁵ Véase A. Pizarnik, *Nueva correspondencia...*, p. 92; A. Pizarnik y León Ostrov, *Cartas...*, p. 82. Existe también una traducción francesa de esta correspondencia: Pizarnik, Alejandra: *Correspondance avec León Ostrov. 1955-1966*, trad. de Mikaël Gómez Guthart, prefacio de Edmundo Gómez Mango, posfacio de Andrea Ostrov. Paris: Éditions des Busclats, 2016, p. 155.

⁵⁶ Véase Bataille, Georges: *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1987, vol. X, pp. 271-572. También evoca Bataille a la condesa sangrienta en su última obra, *Les larmes d’Éros*, terminada en 1961, obra controvertida y censurada. En carta a Lo Duca fechada en julio de 1959, dice: “Je voudrais faire une première partie sur Éros cruel, ou je parlerai de Gilles de Rais, sur lequel je puis donner des précisions, d’Erszabet Bathory, dont les crimes ne sont guère moins effrayants” (*ibid.*, X, p. 717, note 1).

zo de 1965, cuando ya Flora está en Buenos Aires, la publicación de la obra en México en la revista *Diálogos* en el número de julio-agosto de ese mismo año muestra que la redacción de la obra está ya avanzada, sobre todo teniendo en cuenta que la gestación creativa es lenta y mesurada en nuestra autora⁵⁷. Es interesante citar lo que dice la entrada de su diario:

Ensayo sobre la condesa Báthory. / Diferencias entre las orgías de C. B. y el *placer* —las orgías “comunes”: beber, cantar, hacer el amor—. El primero. Ante todo: su infinita, inenarrable tristeza (*voir* melancolía). Baudelaire, Bataille, Starobinski. La soledad. / La pura bestialidad. Se puede ser una bella condesa y a la vez una loba insaciable.⁵⁸

Notamos, por un lado, que la redacción de la obra aparece asociada a la literatura y la filosofía francófonas; por otra parte, hay elementos que recuerdan los cuentos clásicos: la bellísima aristócrata violenta e insaciable como una loba.

La corriente surrealista otorga a cierto tipo de narrativa impregnada de sueños e irrealidades, de imágenes macabras, un valor inconmensurable. Ya hemos hablado del rescate de relatos como *Aurelia* de Nerval o los *Cantos de Maldoror* de Isidoro Ducasse. Esa corriente interesa a Pizarnik que, además, quiere de un modo u otro inscribirse en una modalidad francesa de escritura. El libro de Valentine Penrose le ofrece algo más: un modelo de escritura femenina asociada al surrealismo, una autora que reivindica su bisexualidad y evoca claramente el lesbianismo de la condesa ya desde el primer capítulo de la obra:

[...] la Comtesse maléfique avait un autre secret, secret toujours chuchoté et que le temps a pu éclaircir; chose qu'elle s'avouait ou chose

⁵⁷ Retrospectivamente, nos dice Pizarnik, en su diario de 1966, que la redacción final de *La condesa...* le llevó dos meses y que el último mes trabajaba unas siete u ocho horas diarias. Pero esto no indica más que unos datos sobre la redacción definitiva a la que precedieron lecturas y puesta en marcha del proyecto (A. Pizarnik, *Diarios...*, p. 743).

⁵⁸ A. Pizarnik, *Diarios...*, p. 715. Sobre la elaboración de *La condesa...*, sobre el deseo de escribir narrativa y crítica (que es otra de las formas de la prosa) en sus diarios, véase el detallado estudio de Federica Rocco: *Una stagione all'inferno. Iniziazione e identità letteraria nei diari di Alejandra Pizarnik*. Venezia: Mazzanti Editori, 2006, en particular pp. 70-85. F. Rocco dedica también un artículo específico a *La condesa sangrienta*, donde además cita una bibliografía amplia: «Alejandra Pizarnik: *La Condesa sangrienta* e le metamorfosi dello specchio», *Letterature d'America*, XXIX, 126-127 (2009), pp. 133-151.

ignorée d'elle; tendance équivoque dont elle ne se souciait pas, ou encore, droit qu'elle s'accordait avec tous les autres. Elle passait pour avoir été, aussi, lesbienne.⁵⁹

Estos diversos preámbulos nos permiten llegar a nuestra tercera y última parte, concentrada en el análisis de *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik y sus relaciones con el cuento. Este ángulo es uno de los tantos puntos de mira, sabiendo que la obra despierta ya desde hace algunos años una avalancha crítica⁶⁰.

Comenzaré por decir que *La condesa sangrienta* es un texto que se aproxima a la novela y, aunque el debate al respecto es intenso, adoptaré la idea de que dicho libro de fondo histórico es un espacio narrativo-ensayístico cuyas modalidades van cambiando según las páginas y las líneas⁶¹.

Como lo hemos dicho, la primera publicación tiene lugar en México en 1965, en la revista *Diálogos* bajo el título «La libertad absoluta y el horror», que recupera una parte de la frase final de la obra⁶². La segunda publicación tiene lugar en Buenos Aires, en 1966, en *Testigo. Revista de literatura y arte* y lleva el título que se convertirá luego en definitivo: *La condesa sangrienta*⁶³. El cambio de título es elocuente porque pasamos de un concepto ensayístico a la referencia-presentación de una protagonista asociada a unas posibles acciones sanguinarias: el mecanismo del relato es evidente y hay ya otra estrategia de acercamiento al lector.

Es importante considerar la publicación del texto de manera independiente, en forma de libro, en 1971, por Antonio López

⁵⁹ V. Penrose, *La Comtesse sanglante...*, p. 22.

⁶⁰ Pueden consultarse, entre otros, el ensayo abarcador de Patricia Venti: *La dama de estas ruinas...*, y el sutil estudio de María Negroni: *El testigo lúcido. La 'obra de sombra' de Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Entropía, 2003. Federica Rocco prepara un trabajo en el que dedica líneas renovadoras al relato en prosa de Pizarnik: "Lo importante es aquello que hacemos con nuestras desgracias: Alejandra Pizarnik", en: Rocco, Federica (ed.): *La rappresentazione dello stigma nella letteratura (e il cinema) di lingua spagnola/ La representación del estigma en la literatura (y el cine) de lengua española*. Pisa: ETS Edizione, en prensa.

⁶¹ Véase la bibliografía citada en Fernando Copello: «*La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik: diálogos entre creadores...», pp. 3-4.

⁶² "Ella es una prueba más de que la libertad absoluta de la criatura humana es horrible" (Pizarnik, Alejandra: *La condesa sangrienta*, ilustraciones de Santiago Caruso. Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2019; cito siempre por esta edición).

⁶³ Pizarnik, Alejandra: «*La condesa sangrienta*», *Testigo*, 1 (enero-mayo de 1966), pp. 55-63. Aparece en la sección "Uno y el Universo".

Crespo en su editorial *Aquarius*⁶⁴. Dicha publicación cambia el estatuto de la obra, le otorga una existencia particular y le da el empuje necesario para transformarla en obra propia acentuando, a mi entender, sus características narrativas.

De manera extremadamente sintética diremos que Flora Pizarnik encuentra en la novela histórica de Valentine Penrose, leída en París, en momentos en que logra reflexionar más libremente sobre sus propias tendencias sadomasoquistas y homosexuales jerarquizadas a través de la filosofía de Georges Bataille y sin duda en conversaciones con su amigo André Pieyre de Mandiargues⁶⁵, encuentra entonces allí el material necesario para ensayar la redacción de un texto en prosa relativamente largo y que lleve cierta matriz narrativa. A la vez la fuente francesa y surrealista, el texto de Valentine Penrose, le permitiría inscribirse en una corriente europea y particularmente gala, sin desdeñar el atractivo que tienen para ella las atmósferas aproximadamente medievales situadas en castillos y bosques. Si bien el concepto actual de plagio ha cambiado y somos mucho más libres al aceptar en el arte y la literatura acciones que se acercan al *collage* y a la reescritura⁶⁶, la situación era diferente en los años 60, lo que puede justificar en parte el deseo en Pizarnik de presentar la obra como reseña.

Sea lo que fuere, *La condesa sangrienta* es un texto en prosa dividido en una introducción y once capítulos breves que llevan, estos últimos, todos, un título y un epígrafe. Esos epígrafes, tomados mayoritariamente de la literatura francesa⁶⁷, cons-

⁶⁴ Véanse los diferentes trabajos sobre el origen de la obra y sobre el peso de la figura de la condesa en la literatura y en el cine en: Baur, Sergio/ Braga Menéndez, Florencia/ Gasió, Guillermo: *"La condesa sangrienta" de Alejandra Pizarnik. A 29 años de la 2ª edición*. Buenos Aires: Corregidor, 2005. Sobre aspectos materiales y editoriales de esta edición, al parecer de 3000 ejemplares, puede consultarse: C. Piña y P. Venti, *Alejandra Pizarnik. Biografía...*, pp. 332-333.

⁶⁵ En la correspondencia entre Pizarnik y Mandiargues, ya citada, no hay referencias específicas a la lectura de Bataille, pero es interesante ver el grado de complicidad entre los dos autores y el placer con que Pizarnik se inscribe en una relación intelectual con un miembro del mundo cultural parisino francés, lo que abre en ella inmensas perspectivas en relación con la libertad de la escritura y la sexualidad.

⁶⁶ Sobre las periferias del plagio y la noción evolutiva y en constante cambio sobre préstamo servil y préstamo creativo, véase Maurel-Indart, Hélène: *Du plagiat*. Paris: Gallimard, 2011, pp. 11-12, y en particular el capítulo titulado «Une typologie de l'emprunt», pp. 266-299.

⁶⁷ Los epígrafes provenientes de autores de lengua francesa, citados a veces en español y a veces en francés, pertenecen a Jean-Paul Sartre, René Daumal,

tituyen un muestrario de los gustos literarios de Pizarnik y garantizan la raigambre estilística e intelectual de lo que hubiera podido ser tomado como un simple ejercicio de erotismo perverso.

Después de una introducción que constituye el único fragmento que se acerca claramente a la modalidad del ensayo o la reseña, los capítulos que siguen se titulan: “La virgen de hierro”, “Muerte por agua”, “La jaula mortal”, “Torturas clásicas”, “La fuerza de un nombre”, “Un marido guerrero”, “El espejo de la melancolía”, “Magia negra” “Baños de sangre”, “Castillo de Csejthe” y “Medidas severas”. Estos títulos constituyen un agregado de Pizarnik ya que Penrose no titula sus capítulos. De algún modo la escritora rioplatense va estructurando la obra, subrayando algunas nociones esenciales para ella, acotando espacios narrativos.

Se ha señalado que los primeros capítulos, narrados en presente y sumamente descriptivos, se asemejan a estampas o dibujos que dan a ver (a la condesa y al mismo lector, que se transforma en *voyeur*) torturas feroces infligidas a diferentes muchachas⁶⁸. Aquí aparecen verdaderas máquinas de tormento. Podríamos decir que el texto de Pizarnik comienza *in medias res* absorbiendo una estética fílmica.

El cuarto capítulo, titulado “Torturas clásicas”, expande y resume la cuestión de la tortura, el sufrimiento y el placer. En cierto momento sintetiza la narradora-ensayista: “(Resumo: el castillo medieval; la sala de torturas; las tiernas muchachas; las viejas y horrendas sirvientas; la hermosa alucinada riendo desde su maldito éxtasis provocado por el sufrimiento ajeno)”⁶⁹. Se precisa allí, por un lado el universo femenino de la obra, luego una enumeración de conceptos básicos: en primer lugar el “castillo medieval” que subraya una cronología anterior al siglo XVII que es el período en que transcurre la historia.

Este mismo capítulo va a acentuar dos características de la condesa: su perfil lobuno (“imprecaciones soeces y gritos de loba eran sus formas expresivas mientras recorría, enardecida,

Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Antonin Artaud, Pierre Jean Jouve y el marqués de Sade.

⁶⁸ Puede consultarse el capítulo «Estructura» en P. Venti, *La dama de estas ruinas...*, pp. 34-36.

⁶⁹ A. Pizarnik, *La condesa sangrienta...*, p. 18.

el tenebroso recinto⁷⁰; a la vez la condesa aparece asociada a la Muerte de las viejas alegorías o a la de los *Sueños* de Quevedo⁷¹.

La raigambre clásica del texto, las referencias medievales, el hecho mismo de presentar la obra como la reseña de un libro ajeno, permiten a Flora Pizarnik evocar el lesbianismo con relativa libertad. No olvidemos que escribe en los años sesenta y publica en el contexto argentino. Sylvia Molloy subraya con razón que el texto de Penrose brinda a nuestra escritora maneras fecundas de inscribir el deseo lesbiano: la relación genérica con el gótico, por ejemplo, permite la representación narrativa de lo indecible⁷². Hay en cierto sentido en Pizarnik una suerte de estrategia editorial al presentar su texto oblicuamente como reseña de la novela biográfica de la condesa de la escritora Valentine Penrose⁷³.

Con respecto a la estructura del libro, siguen a esos primeros capítulos centrados en escenas de tortura, capítulos mejor ordenados cronológicamente que sitúan a la condesa en una genealogía, evocan su casamiento con un guerrero, su viudez, la libertad de sus prácticas y su condena final.

El relato de Pizarnik no solamente condensa la novela de Penrose (de más de doscientas páginas de concentrada tipografía), no solamente selecciona momentos precisos, sino que también modifica el programa narrativo: de una presentación ordenada en un sentido histórico con una primera muestra del retrato de la condesa y de su origen familiar en Penrose, se pasa a un relato que comienza de modo intemporal en un antiguo castillo. Curiosamente el primer capítulo empieza con el verbo "había", recordando en cierto sentido el comienzo de los cuentos de hadas.

Y es en este concepto en el que quiero detenerme para ir culminando mi trabajo. El experimento narrativo de Pizarnik acentúa, a mi entender, las relaciones con el cuento de hadas.

Entre las reseñas publicadas en el momento de la aparición de *La condesa sangrienta* en forma de libro hubo una de María

⁷⁰ *Ibid.*, p. 18. El ilustrador Santiago Caruso asocia a la condesa con un lobo en el segundo retrato que aparece en las páginas preliminares de la obra (*ibid.*, p. 4).

⁷¹ "Esta escena me llevó a pensar en la Muerte —la de las viejas alegorías; la protagonista de la Danza de la Muerte [...] tal vez, representaba y encarnaba a la Muerte" (*ibid.*, pp. 20-21).

⁷² Molloy, Sylvia: «De Safo a Baffo: diversiones de lo sexual en Alejandra Pizarnik», *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, VII, 13 (enero-junio 1999), pp. 133-140: p. 135.

⁷³ *Ibid.*, p. 134.

Eugenia Valentí en *La Gaceta* de Tucumán en agosto de 1971 que nos dice:

En su hermoso libro, la condesa sangrienta, más que un caso clínico es un personaje de cuentos de hadas: nos recuerda a la madrastra de Blanca Nieves, a la suegra de Piel de Asno, a la ogresa que estremece los sueños infantiles, al abismo sin fondo que conturba la angustia del hombre.⁷⁴

La reacción de Pizarnik merece ser anotada: en una carta inmediata de septiembre de 1971, desde el hospital psiquiátrico en que está internada, escribe a la autora de la reseña: "...el doble regalo de tu lectura perfecta, adamantina, de mi librito"⁷⁵. Lo que significa que se reconoce en las diferentes opiniones de la crítica tucumana.

Hay, al recorrer este híbrido relato, algunas señales que nos orientan en la dirección del cuento de hadas y de la fábula infantil, como las había en ese temprano ensayo narrativo que fue «El viento feroz». Una de ellas es la condensación en un único castillo omnipresente de las diversas residencias de la condesa: el castillo es uno de los espacios emblemáticos del cuento. El segundo capítulo, "Muerte por agua", acentúa la ambientación invernal a través de la mención de la nieve, lo que nos sitúa en ese territorio lejano del *había una vez*, y la referencia a la carroza integra en el relato un elemento legendario del cuento de hadas⁷⁶. La condesa observa las torturas "vestida de blanco en su trono"⁷⁷, lo que permite asociar al personaje con los reyes y reinas malvados de los cuentos. Además, al sintetizar, al concentrar y abreviar el retrato de la condesa y sus ayudantes perwersas, Pizarnik sigue las características del cuento folclórico cuyos personajes se caracterizan por la ausencia de profundi-

⁷⁴ Valentí, María Eugenia: «La dama del horror», *La Gaceta* (Tucumán), 29 de agosto de 1971, p. 2 del suplemento literario.

⁷⁵ A. Pizarnik, *Nueva correspondencia...*, p. 372.

⁷⁶ En pocas líneas se construye una ambientación blanca y fría, extremadamente pictórica: "El camino está nevado", "el cortejo abandona en la nieve a una joven herida", "la muchacha está desnuda y parada en la nieve" (A. Pizarnik, *La condesa sangrienta...*, p. 13). Frente a esa imagen se opone la visión de la condesa protegida del frío en el interior de la carroza ("arrebujada en sus pieles dentro de la carroza"; "desde el interior de la carroza" (*ibid.*, p. 13).

⁷⁷ *Ibid.*, p. 17.

dad⁷⁸. El séptimo capítulo, titulado “El espejo de la melancolía”, se detiene en la escena convencional y simbólica de la mujer bella y poderosa ante el espejo: “Vivía delante de su gran espejo sombrío...”, y pasaba “muchas horas frente a él sin fatigarse”⁷⁹. Al hablar de las hierbas mágicas de las que se sirve Darvulia, precisa: “Este personaje era, exactamente, la hechicera del bosque, la que nos asustaba desde los libros para niños”⁸⁰. Y el castillo de la condesa es “el inseguro espacio de la desprotección y del extraviarse”⁸¹, lo que recuerda el motivo de los niños que se pierden en los espacios oscuros o boscosos de los cuentos, como lo atestigua alguna de las funciones propuestas por Propp en su morfología de los cuentos⁸². Por fin, convendría detenerse en el desenlace que culmina con el castigo infligido a la condesa y con su muerte: notamos en él pinceladas que concuerdan con el final de los cuentos infantiles, en los que a la crueldad y la perversidad sigue un último momento tranquilizador⁸³.

Diferentes críticos han subrayado los elementos que acercan *La condesa sangrienta* al cuento infantil; para María Negroni, la condesa juega a torturar muchachas como en una casa de muñecas y en sus reiteradas prácticas: “al igual que en los cuentos infantiles, produce un placer infinito en la repetición”⁸⁴. Al hablar de la presencia del miedo en nuestro relato, Patricia

⁷⁸ Véase al respecto Eichel-Lojkine, Patricia: *Contes en réseaux. L'émergence du conte sur la scène littéraire européenne*. Genève: Droz, 2013, pp. 57-58.

⁷⁹ A. Pizarnik, *La condesa sangrienta...*, p. 33. Imposible detenerme en el epígrafe de Octavio Paz (“¡Todo es espejo!”), en la obsesión por lo doble y los espejos en Pizarnik en sus poemas, diarios y correspondencia, en la relación con *Alicia en el espejo* de Lewis Carroll.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 40.

⁸¹ *Ibid.*, p. 49.

⁸² La primera función que describe Propp, la del *alejamiento*, puede llevar al personaje a perderse, a no encontrar el camino. Véase Propp, Vladimir: *Morphologie du conte*. Paris: Seuil, 1973, p. 36.

⁸³ Salvando las distancias, se puede relacionar con lo que dice Bruno Bettelheim sobre las graves dificultades de la vida y la lucha contra ellas: el receptor niño se identifica con los sufrimientos de los protagonistas y sabe que al final habrá un castigo para los personajes malvados (Bettelheim, Bruno: *Psychanalyse des contes de fées*. Paris: Robert Laffont, 2009, pp. 19-22). Por otra parte, el desenlace poco contextualizado de *La condesa sangrienta* (lo que reitera la relación con el cuento de hadas) es lo que molestó a Francisco Urondo, tal como lo dice en la reseña que dedicó a *La condesa sangrienta* en el diario *La Opinión* en agosto de 1971. Véase Urondo, Francisco: «Una historia medieval sirve de fondo a la tortura vista como abstracción», en: *Obra periodística*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2013, pp. 544-545.

⁸⁴ M. Negroni, *El testigo lúcido...*, p. 106.

Venti afirma que: “*La condesa sangrienta* está próxima al mundo de los cuentos de hadas”⁸⁵. Y sin duda quien más ha profundizado en esta veta es Ludmila Barbero en su trabajo “*Belle comme un rêve de pierre: La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik como reescritura de cuentos de hadas”⁸⁶. La crítica argentina establece un vínculo con «La reina de las nieves» de Hans Christian Andersen y «Blancanieves» en la versión de los hermanos Grimm. El cuento de Andersen, dividido en siete historias o siete capítulos, muestra de qué modo el cuento de hadas puede alargarse y descomponerse, lo que ocurre también en *La condesa sangrienta* de Pizarnik si lo vemos como cuento de hadas⁸⁷. El paisaje nevado, los temores de los niños frente a la malvada reina están allí en el primer plano. Podríamos seguir ahondando en el híbrido producto pizarnikiano, cuyo contraste entre crueldad e ingenuidad quizá sea uno de los ingredientes más notables.

Sin embargo, creo que estos sondeos alcanzan para intuir de qué modo el relato breve desde sus formas más antiguas impregnadas de cultura popular y de cultura erudita, ese relato breve que circuló entre adultos y niños, pudo generar, nutrir y alimentar la experimentación y la exploración en ese artefacto narrativo que nos ofrece Pizarnik a través de *La condesa sangrienta*⁸⁸.

En la dedicatoria a Victoria Ocampo que acompaña el envío de *La condesa sangrienta* en forma de libro, fechada en 1971, Flora Pizarnik presenta su obra como: “mi primer ensayito publi-

⁸⁵ P. Venti, *La dama de estas ruinas...*, p. 27.

⁸⁶ El artículo se encuentra en *Anclajes*, XXII, 1 (enero-abril 2018), pp. 1-17.

⁸⁷ El cuento de Andersen se divide en capítulos que llevan, todos, un título. Cito por la traducción francesa: “I. Qui traite du miroir et de ses morceaux”, “II. Un petit garçon et une petite fille”, “III. Le jardin fleuri de la femme qui s’entendait en magie”, “IV. Prince et princesse”, “V. La petite fille de brigand”, “VI. La Laponne et la Finnoise”, “VII. Ce qui avait eu lieu au château de la reine des neiges et ce qui eut lieu ensuite” (Andersen, Hans Christian: *Contes choisis*, presentación de Alain Faudemay, trad. de P. G. La Chesnais. Paris: Gallimard, 1987, pp. 157-196).

⁸⁸ En un trabajo cuya perspectiva es más amplia, Fiona Mackintosh dedica unas líneas fecundas a la relación entre Pizarnik y el relato breve como experimentación, sobre todo teniendo en cuenta notas manuscritas que se encuentran en los archivos de Princeton. Es interesante ver que alguna vez Pizarnik tacha la palabra *cuento* y la reemplaza por *texto* mostrando sus vacilaciones y, en cierto sentido, su inseguro camino hacia el relato. Mackintosh también se refiere a *La condesa sangrienta* (Mackintosh, Fiona: «Self-Censorship and New Voices in Pizarnik’s Unpublished Manuscripts», *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXVII (2010), pp. 509-535, citamos p. 530).

cado en forma de libro". Dice también que trata "del personaje más siniestro, acaso, de la historia" y afirma: "Cuando lo escribí, tuve mucho miedo de la condesa"⁸⁹. Curiosamente se sitúa como creadora y como lectora atemorizada, igual que en el caso de los niños que leen historias siniestras. A la vez, como otras veces, presenta su texto como "ensayito" empleando un diminutivo que recuerda la *captatio benevolentiae* de los prólogos. Creo, y con esto termino, que también podemos interpretar la palabra *ensayo* en el sentido de un ensayo, de un experimento a través de las posibilidades narrativas con las que sueña la escritora de Buenos Aires.

BIBLIOGRAFÍA

- Aira, César: *Alejandra Pizarnik*. Barcelona: Omega, 2001.
— *Alejandra Pizarnik*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004.
Ancet, Jacques: «L'obsession de la prose», en: Pizarnik, Alejandra: *Extraction de la pierre de folie*, trad. y posfacio de Jacques Ancet, Paris: Ypsilon, 2013, pp. 71-79.
Andersen, Hans Christian: *Contes choisis*, presentación de Alain Faude-may, trad. de P. G. La Chesnais. Paris: Gallimard, 1987.
Bajarlía, Juan Jacobo: *Alejandra Pizarnik. Anatomía de un recuerdo*. Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1998.
Barbero, Ludmila: «Belle comme un rêve de pierre: La condesa sangrienta de Alejandra Pizarnik como reescritura de cuentos de hadas», *Anclajes*, XXII, 1 (enero-abril 2018), pp. 1-17.
— «Caperucita y la abuela-lobo: los cuentos de hadas queer de Alejandra Pizarnik», *Mistral. Journal of Latin American Women's Intellectual and Cultural History*, I, 2 (2021), <https://ugp.rug.nl/Mistral/article/view/38028> (consultado 4-III-2022).
Barthes, Roland: «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications*, 8 (1966), pp. 1-27.
Bataille, Georges: *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1987.

⁸⁹ Se puede consultar este ejemplar en la biblioteca de Villa Ocampo en San Isidro, biblioteca que carece de un sistema de signaturas por el momento. Transcribo el texto completo de la dedicatoria: "B.A., 1971 / querida Victoria, / éste es mi primer / ensayito publicado / en forma de libro. / Trata acerca del/ personaje más / siniestro, acaso, de / la historia. Cuando / lo escribí, tuve mucho / miedo de la condesa. / Pero en usted, ella solo / despertará su / maravillosa cólera,/ querida Victoria./ Tiernamente suya/ Alejandra".

- Baur, Sergio/ Braga Menéndez, Florencia/ Gasió, Guillermo: *“La condesa sangrienta” de Alejandra Pizarnik. A 29 años de la 2ª edición*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- Bettelheim, Bruno: *Psychanalyse des contes de fées*. Paris: Robert Laffont, 2009.
- Cervera Salinas, Vicente: «Alejandra Pizarnik, crítica y traductora. Sus textos en *Sur*», en: Ríos Guardiola, María Gloria/ Hernández González, María Belén/ Esteban Bernabé, Encarna (eds.): *Mujeres de letras: pioneras en el arte, el ensayismo y la educación*. Murcia: Gobierno de la Región de Murcia, 2016, pp. 94-103.
- «*La poesía es un destino*. Alejandra Pizarnik en *Sur*», *Ínsula*, 353-354 (enero-febrero 2018), pp. 20-23.
- Copello, Fernando: «Alejandra Pizarnik y el Siglo de Oro español», en: Funes, Leonardo (coord.): *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2016, Sección V, pp. 151-160.
- «*La condesa sangrienta*: diálogos entre creadores, desencuentros y reescrituras», *Quainà*, 9, (2020), https://quaina.univ-angers.fr/IMG/pdf/copello_fernando_res_mc_illustrations_bio_v2_jv.pdf (consultado 4-III-2022).
- / Savransky, Elena: «Conversación con Betty Sapollnik, amiga de infancia de Buma (Alejandra) Pizarnik», en: Copello, Fernando/ Letourneur, Marina/ Valverde, Lucie (coord.), *3 poetas 3. Ensayos sobre la infancia en la obra de Juan Gelman, Alejandra Pizarnik y María Elena Walsh*. Buenos Aires: Dedalus Editores, 2020, pp. 111-119.
- Di Ció, Mariana: *Une calligraphie des ombres. Les manuscrits d’Alejandra Pizarnik*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2014.
- Dobry, Edgardo: «*À défaut d’autre chose*: glosolalia y poética bucanera», en: Copello, Fernando/ Letourneur, Marina/ Valverde, Lucie (coord.): *3 poetas 3. Ensayos sobre la infancia en la obra de Juan Gelman, Alejandra Pizarnik y María Elena Walsh*. Buenos Aires: Dedalus Editores, 2020, pp. 51-60.
- Duras, Marguerite: *La vida tranquila*, trad. de Alejandra Pizarnik. Buenos Aires: Mar Dulce, 2016.
- Ducasse, Isidore, Le Comte de Lautréamont: *Les chants de Maldoror et autres textes*, prefacio, notas y comentarios de Jean-Luc Steinmetz. Paris: Le Livre de Poche, 2020.
- Eichel-Lojkine, Patricia: *Contes en réseaux. L’émergence du conte sur la scène littéraire européenne*. Genève: Droz, 2013.

- Goldberg, Florinda: «Un cuento olvidado de Alejandra Pizarnik», *Reflejos* [Jerusalén], 4 (diciembre 1996), pp. 18-24.
- Gómez Paz, Julieta: *Cuatro actitudes poéticas. Alejandra Pizarnik. Olga Orozco. Amelia Biagioni. María Elena Walsh*. Buenos Aires: Conjunto Editores, 1977.
- Lagmanovich, David: «Alejandra», *Empresa poética*, 5, julio-diciembre 1986, pp. 27-28.
- Mackintosh, Fiona: «Self-Censorship and New Voices in Pizarnik's Unpublished Manuscripts», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXXVII (2010), pp. 509-535.
- Maurel-Indart, Héléne: *Du plagiat*. Paris: Gallimard, 2011.
- Molloy, Sylvia: «De Safo a Baffo: diversiones de lo sexual en Alejandra Pizarnik», *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, VII, 13 (enero-junio 1999), pp. 133-140.
- Penrose, Valentine: *Erzsébet Báthory. La Comtesse sanglante*. Paris: Gallimard, 2011.
- *La condesa sangrienta*, prólogo de María Negroni, trad. de María Teresa Gallego y María Isabel Reverte. Terrades: WunderKammer, 2020.
- Piña, Cristina/ Venti, Patricia: *Alejandra Pizarnik. Biografía de un mito*. Buenos Aires: Lumen, 2021.
- Piña, Cristina: «Les Poèmes français de Pizarnik», *La revue de belles-lettres* [Lausanne], 2, 2011, pp. 113-118.
- «Literatura, lengua y cultura francesas para Alejandra Pizarnik: una prolongada historia de amor», en: Aiello, Francisco (ed.): *Estudios argentinos de literatura francesa y francófona: filiaciones y rupturas*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2015, pp. 19-29.
- Pizarnik, Alejandra/ Ostrov, León: *Cartas*, ed. de Andrea Ostrov. Villa María: Eduvim, 2012.
- Pizarnik, Alejandra: *Correspondance avec León Ostrov. 1955-1966*, trad. de Mikaël Gómez Guthart, prefacio de Edmundo Gómez Mango, posfacio de Andrea Ostrov. Paris: Éditions des Busclats, 2016.
- / Pieyre de Mandiargues, André: *Correspondance Paris-Buenos Aires, 1961-1972*, ed., notas y posfacio de Mariana Di Ció. Paris: Ypsilon Éditeur, 2018.
- *Diarios*, nueva edición de Ana Becció. Barcelona: Lumen, 2013.
- «La libertad absoluta y el horror», *Diálogos*, 5 (1965), pp. 46-51.
- «La condesa sangrienta», *Testigo*, 1 (enero-mayo de 1966), pp. 55-63.
- *La condesa sangrienta*, ilustraciones de Santiago Caruso. Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2019.

- *Nueva correspondencia (1955-1972)*, ed. de Ivonne Bordelois y Cristina Piña. Barcelona: Lumen, 2020.
- *Poemas franceses*, ed. y trad. de Patricio Ferrari. Santiago de Chile: Cuadro de Tiza, 2018.
- *Poesía completa*, ed. de Ana Becció. Barcelona: Lumen, 2010.
- *Prosa completa*, prólogo de Ana Nuño, ed. de Ana Becció. Barcelona: Lumen, 2009.
- *The Galloping Hour: French Poems*, ed. e introducción de Patricio Ferrari y Forest Gander. New York: New Directions Publishing, 2018.
- Propp, Vladimir: *Les racines historiques du conte merveilleux*, trad. de Lise Guel-Apert. Paris: Gallimard, 1983.
- *Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux*, trad. de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov y Claude Khan. Paris: Seuil, 1973.
- Rocco, Federica: «Alejandra Pizarnik: *La Condesa sangrienta* e le metamorfosi dello specchio», *Letterature d'America*, XXIX, 126-127 (2009), pp. 133-151.
- «La inquietud del origen: el judaísmo en Alejandra Pizarnik», *Oltreoceano*, 14 (2018), pp. 199-208.
- «Lo importante es aquello que hacemos con nuestras desgracias: Alejandra Pizarnik», en: Rocco, Federica (ed.): *La rappresentazione dello stigma nella letteratura (e il cinema) di lingua spagnola/ La representación del estigma en la literatura (y el cine) de lengua española*. Pisa: ETS Edizioni, en prensa.
- «Proyecciones del mito de Ahasverus en la vida-obra de Alejandra Pizarnik», *Symbolon*, XV, 12 nuova serie (2021), pp. 205-208.
- *Una stagione all'inferno. Iniziazione e identità letteraria nei diari di Alejandra Pizarnik*. Venezia: Mazzanti Editori, 2006.
- Rodríguez Francia, Ana María: «El poema en prosa de Alejandra Pizarnik», *Alba de América*, XXXI, 59 (diciembre 2011), pp. 43-63.
- Urondo, Francisco: «Una historia medieval sirve de fondo a la tortura vista como abstracción», en: *Obra periodística*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2013, pp. 544-545.
- Valentí, María Eugenia: «La dama del horror», *La Gaceta* (Tucumán), 29-VIII-1971, p. 2 del suplemento literario.
- Venti, Patricia: *La dama de estas ruinas. Un estudio sobre La condesa sangrienta de Alejandra Pizarnik*. Madrid: Dedalus, 2008.

Aproximaciones al cuento español del siglo XXI:

convivencia de autores y heterogeneidad narrativa

(Luis Mateo Díez, Cristina Fernández Cubas, Pilar Adón y Jon Bilbao)

Ángeles Encinar

Saint Louis University, Madrid Campus

España

Resumen: El cuento español contemporáneo ha experimentado cierto auge en las últimas décadas del siglo XX y a comienzos del siglo XXI. Lo fantástico, un nuevo realismo y la metaliteratura son las tendencias más cultivadas entre la multiplicidad de enfoques. En el presente artículo, analizamos la obra de cuatro autores representativos de diferentes generaciones: Luis Mateo Díez, Cristina Fernández Cubas, Pilar Adón y Jon Bilbao. Algunas teorías críticas de Claus Clüver, William John Thomas Mitchell, Marc Augé y Ann Morris y Maggie Dunn, entre otras, fundamentan nuestro acercamiento a los volúmenes de cuentos de estos escritores.

Palabras clave: Cuento español, siglo XXI, heterogeneidad narrativa y convivencia de autores.

Approaches to the Spanish story of the 21st century: coexistence of authors and narrative heterogeneity (Luis Mateo Díez, Cristina Fernández Cubas, Pilar Adón and Jon Bilbao)

Abstract: The contemporary Spanish short story has experienced a certain boom in the last decades of the 20th century and at the beginning of the 21st century. The fantastic, a new realism and meta-literature are the most cultivated tendencies among the multiplicity of approaches. In this article, we analyze the work of four representative authors of different generations: Luis Mateo Díez, Cristina Fernández Cubas, Pilar Adón and Jon Bilbao. Some critical theories of Claus Clüver, William John Thomas Mitchell, Marc Augé and Ann Morris and Maggie Dunn, among others, support our approach to the volumes of stories by these writers.

Keywords: Spanish short story, XXI century, narrative heterogeneity and coexistence of authors.

CONSIDERACIONES GENERALES

Al reflexionar sobre el cuento español de las últimas dos décadas, comprobamos que goza de buena salud, sin alharacas. Contribuyen diversos factores: autores de diversas generaciones asiduos del género, editoriales que apuestan por su publicación; monográficos en revistas, la investigación de profesores y críticos literarios, y lectores entusiastas del género. Enfoquemos el primer elemento: la coexistencia de escritores de edades y obras muy diversas interesados en la narrativa breve. Entre los mayores, sobresalen Juan Eduardo Zúñiga (fallecido en febrero de 2020 a los 101 años) con los títulos *Capital de la gloria* (2003) —que cerró la impresionante trilogía sobre la Guerra Civil española iniciada en 1980—, y *Brillan monedas oxidadas* (2010); José María Merino, que agrupó en 2010 gran parte de sus relatos bajo el título *Historias del otro lugar* y este año ha publicado *Noticias del Antropoceno*, propone una mirada literaria comprometida con nuestra época; Luis Mateo Díez, por su parte, elaboró una antología propia en *El árbol de los cuentos* (2006) con los aparecidos entre 1973 y 2004, y en 2019 dio a la imprenta *Gente que conocí en los sueños*, colección ilustrada; Manuel Longares publicó *Cuentos* en 2017, volumen que incluye todos los escritos hasta esa fecha; de Cristina Fernández Cubas citamos *Parientes pobres del diablo* (2006) y *La habitación de Nona* (2015); y de Soledad Puértolas los dos libros más recientes, *Compañeras de viajes* (2010) y *Chicos y chicas* (2016). Es una nómina representativa. De los más jóvenes mencionamos nombres y títulos imprescindibles: Gonzalo Calcedo, *El prisionero de la avenida Lexington* (2010) y *Las inglesas* (2015); Eloy Tizón, *Velocidad de los jardines* (1992) y *Técnicas de iluminación* (2013); Pilar Adón, *La vida sumergida* (2017) y *Eterno amor* (2021); Jon Bilbao, *El silencio y los crujiidos* (2018) y *Basilisco* (2020); Sara Mesa, *Mala letra* (2016) y *Perrita Country* (2021); Patricia Esteban Erlés, *Ni aquí ni en ningún otro lugar* (2021) y Cristian Crusat, *Breve teoría del viaje y el desierto* (2011) y *Solitario empeño* (2015).

La disgregación y la fragmentación son rasgos característicos del final de siglo. La transformación de las estructuras sociales y políticas evolucionó de diferentes formas y en el período finisecular desembocó en el derrumbamiento de las teorías filosóficas y socio-culturales que se tenían por brújula del pensamiento. Hay un proceso de descomposición de los discursos totalizadores; las grandes propuestas intelectuales han perdido la identidad que las definía de una forma clara y consistente. Ahora nos encontramos en una situación donde prevalece “lo

pequeño, lo anti-comprensivo, lo no-absoluto. Nos hemos trasladado al territorio de los microrrelatos, que no aspiran a narrar *in toto*, articulando un conjunto completo y unificado de elementos, sino que pretenden preservar y promover la fragmentación y el antisistematismo” (Navajas 1996: 63)¹. Todo ello se refleja bien en la literatura.

La estética de la posmodernidad se considera el envés del sistema clásico, sin el que no hubiera podido existir (Navajas 1996: 62). Para afrontar esta situación tan desestabilizadora, el distanciamiento y la ironía posmodernistas se estiman una actitud oportuna. El creador aspira a entender, o tan sólo mostrar, el mundo circundante, cargado de incertidumbre, e indaga a través de su escritura; en este paradigma de lo fragmentario sobresale el cuento. Reafirmamos que en el cuento actual se ha producido la sustitución de lo colectivo por lo privado, siendo ésta una de las características más notables; el individuo y su privacidad están ahora en un primer plano y se abraza el ámbito de la intimidad. Francisco Rico señalaba hace algunos años que la falta de normas estéticas dominantes entronizaba el patrón individual y precisaba que “[...] la nueva literatura española es [...] más significativamente personal y menos convencionalmente literaria” (1992: 89-90). En la nueva forma de conocer e interpretar el mundo de hoy se ponen de relieve varios aspectos, entre ellos, “la potenciación del yo [...]; la preferencia de proyectos individuales asertivos frente a las construcciones absolutas; y la revalorización de la intersubjetividad” (Navajas 1996: 183).

El eclecticismo, notable en el pensamiento actual, también aparece en la teoría y la práctica del cuento de las últimas décadas y, sin duda, configura un rasgo sobresaliente del género: la heterogeneidad. La variedad de temas, técnicas, recursos y aproximaciones nos permite asegurar la pluralidad de tendencias, hecho ya constatado. No obstante, hay dos muy presentes: la fantástica y la realista. La primera, ignorada durante años nunca abandonada por los escritores (Álvaro Cunqueiro, Joan Perucho, Francisco Alemán Sainz, Gonzalo Suárez y otros), resurge con fortaleza de la mano de autores que la practican con

¹ José Carlos Mainer también se había referido a esta situación y afirmaba que “[...] nuestros escritores se observan en el espejo o se refugian en la literatura, seguramente a falta de mayores certezas. Y en honor a la verdad, cuando se mira en derredor, nadie podrá reprochárselo en un fin de siglo que cruzan los vendavales de la desconfianza y las brisas enervantes del hedonismo», en «Cultura y sociedad», en: Rico, Francisco (coord.): *Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica, 1992, pp. 54-72, citamos p. 71.

maestría. Lo fantástico parte de lo cotidiano y del mundo reconocible, como exige el género, y en determinado momento sitúa al lector en la esfera de lo inquietante, desconocido o insólito a través de mundos extraños, paralelos, enigmáticos o irreales, donde desaparecen los límites entre la realidad y la ficción, el sueño y la vigilia, lo normal y lo monstruoso, la lógica y el desvarío. Los motivos utilizados son muy diversos, desde los tradicionales del doble, la metamorfosis, los espectros y la vida de ultratumba, hasta objetos que cobran vida, naturaleza animada, ruptura de las leyes temporales y espaciales, la otredad y el absurdo moderno. Lejos de pensar que lo fantástico supone una evasión de la realidad o un escapismo, es necesario resaltar su carácter transgresor y su propuesta de subrayar aspectos de la realidad ignorados o inconscientes.

Por otro lado, el realismo permanece pero, como era de esperar, se trata la realidad con una aproximación muy diferente a la de posguerra. El nuevo realismo forjado en los años ochenta discurre por muy diversas rutas: testimonial, urbano y cosmopolita, intimista y confesional —consecuencia natural del predominio del ámbito de lo privado y de la individualidad señalada—, o, por el contrario, con un enfoque cáustico y una visión distorsionada o extravagante. Asimismo, el surrealismo da forma a algunos relatos mediante un predominio de lo onírico y de la escritura de libre asociación. Con frecuencia, situaciones cotidianas y círculos familiares, laborales o amistosos son ángulos de enfoque, en donde abundan personajes con vidas marcadas por sus miedos, inseguridades e insatisfacciones.

Analizaremos la obra de los cuatro autores indicados en nuestro título, su cuentística es representativa de la heterogeneidad señalada.

LUIS MATEO DÍEZ, *INVENCIONES Y RECUERDOS*

La crítica especializada y los lectores han celebrado la literatura de Luis Mateo Díez desde hace años, baste mencionar su galardón más reciente: Premio Nacional de las Letras Españolas 2020. Es miembro de la Real Academia Española desde el año 2000. El lenguaje es esencial en su producción y, junto con la imaginación y la memoria, conforma la tríada del creador de ficciones. Ha practicado todos los géneros con maestría indiscutible y, por ello, no es de extrañar que la hibridez sea un rasgo sobresaliente: novelas construidas a base de cuentos, ensayos intercalados de relatos o viceversa, fábulas unificadas en un ciclo y narraciones breves, autónomas, que sin embargo agru-

padas constituyen un macrotexto. Hay en todas sus ficciones una profunda mirada al ser humano, a los personajes extraviados o perdidos en el laberinto de la vida que pueblan las Ciudades de Sombra de sus fabulaciones, y se realiza desde una perspectiva surrealista o con una visión expresionista de la realidad. Prevalecen atmósferas oníricas, misteriosas e irreales, matizadas por un tono humorístico, grotesco, angustioso o melancólico, según las necesidades textuales, que se sirve de la parodia o del absurdo para alcanzar su objetivo.

Inventiones y recuerdos, de 2020, reúne un conjunto de narraciones que supone un buen referente de su poética². Se inicia con una gavilla de historias enmarcadas en el ámbito de lo fantástico o lo insólito para dar paso, en segundo lugar, a evocaciones de variada factura que remiten a su mundo literario. La hibridación es, sin duda, la característica más destacada. Se combina el cuento y el ensayo en una misma pieza, incluso es difícil delimitar si se trata de uno u otro, y se suman a estos relatos otros anclados en la memoria de un tiempo pasado, remoto o más próximo. El título del libro homenajea a Pío Baroja, porque la aventura y la invención fueron objetivo de diferentes protagonistas del escritor vasco y lo son igualmente de numerosos del leonés; las ficciones de ambos gozan de un extraordinario poder imaginativo y las palabras escritas se convierten en “poderosos soberanos” en sus obras, expresión acuñada por el sofista Gorgias, como nos recordaba Díez: “[la palabra] con un pequeñísimo y muy invisible cuerpo realiza empresas absolutamente divinas. En efecto, puede eliminar el temor, suprimir la tristeza, infundir alegría, aumentar la compasión” (2000: 211).

Zaro protagoniza «Melancolía» y la figura de este inquietante joven trastorna a los que le rodean. La familia Abascal cae en desgracia después de la visita de este primo lejano a su casa de Olencia, pues es portador de una de las enfermedades del alma padecidas por tantos personajes del autor. La atmósfera de rareza y alarma afecta a la abuela y a otros miembros de la colectividad (supimos, entendemos) y, en segundo plano, a los lectores, desasosegados por el rumbo de los acontecimientos. La extrañeza domina el ambiente, cargado de presagios. Acompañan al relato unas reflexiones en primera persona sobre la melancolía. Se refiere a ella como esa enfermedad del espíritu, lejana a otro sentimiento derivado de la tristeza, la nostalgia. Se diseccionan

² He estudiado en profundidad esta obra en Díez, Luis Mateo: *Inventiones y recuerdos*, ed. y prólogo de Ángeles Encinar. León: Eolas, 2020, pp. 7-27. Incorporo aquí algunos fragmentos.

con exactitud ambos estados afectivos para contraponerse y aportar interesantes sugerencias.

El desierto de Moravines es el destino elegido por el tarambana Samo Lido, autoproclamado salvador del mundo. En «Oración del desierto», con este personaje perdido y perdedor, condición frecuente de los antihéroes de Díez, símbolo de la fragilidad humana, se parodia el episodio de las tentaciones bíblicas, o la vivencia de cualquier anacoreta, enmarcado en un ambiente de ensoñación y con una perspectiva irónica y humorística que deriva la anécdota hacia lo insólito, porque ese parece ser el rumbo errado del presunto asceta.

«Muerto» comparte espacio narrativo con el cuento anterior. En este lugar proclive a la desolación y al exterminio, no sorprende que sea un muerto uno de los protagonistas del diálogo que da forma a la historia. El género fantástico proporciona novedad frente a las respuestas automáticas, resquebraja la corteza de la costumbre y, al mismo tiempo, procura sistemas de significado ajenos. Kathryn Hume (1984) indicaba que la fantasía fomenta la condensación de imágenes para afectar a los lectores a muchos niveles y de forma diferentes, además de ayudarles a imaginar posibilidades que trascienden el mundo material aceptado como la realidad cotidiana. Sorprende en esta narración la idea del regreso desde el más allá para corroborar que el mundo de los vivos no merece la pena, el panorama resulta igual de lamentable en ambos sitios. Lo fantástico subraya la tesis paradójica de vida en la muerte y concede a ambas esferas una sensación de irrealidad; el personaje transgrede el código realista para reafirmarse en su percepción de insatisfacción e inconformidad en los dos lados, que parecen indistinguibles. Como sucede en otros cuentos del volumen, después de la ficción se añade un mini-ensayo rubricado por la voz autorial.

Un diálogo continuo es el molde adoptado en «Edad y sueño», cuento donde se encarecen las expectativas del lector, deseoso de saber los misterios que le aguardan. La agilidad narrativa destaca entre los interlocutores anónimos que, por eso mismo, el relator ralentiza para crear mayor intriga. Se subraya la veracidad de lo narrado a pesar de que un lobo, animal recurrente en los cuentos infantiles, comparte el protagonismo. Analogías fantásticas interrumpen la trama central que compara la conducta de la vieja fiera con la del anciano de la aldea. El comportamiento humano y el animal no están alejados se concluye de las premisas expuestas.

Resaltamos la importancia del lenguaje. Las palabras son la materia del escritor para la construcción de sus ficciones y se

ponen al servicio de la imaginación para crear atmósferas y perfilar personajes. Contrastamos la extraordinaria variedad de registros en estos cuentos, desde las expresiones coloquiales —“me da la gana, el que no corre vuela, a cualquier cristiano se le va el santo al cielo, no pagar el tiro, el que mucho abarca poco aprieta”, etc.— hasta la elaboración de símbolos —“premeditación de vacío y ruina que atraía la imagen de la desaparición; el aborrecimiento es la sustancia que destila lo que se vivió sin gusto; una bilis del espíritu”...—, siempre con la intención de provocar las sensaciones y sentimientos requeridos por el texto.

Entre la variedad argumentativa y estructural de este conjunto, destaca «Pájaros de cuenta» como perfecto ejemplo de relato metafictivo y policiaco. Un diálogo de principio a fin, entre dos interlocutores anónimos, detalla el proceso de construcción de una historia, desde el posible nombre del protagonista en la primera línea hasta las diferentes opciones de progreso de la trama y las alternativas para el desenlace. El lector participa de las decisiones y objeciones de ambos, puede inclinarse por una u otra vía narrativa y, a la postre, comprueba los entresijos de la creación.

Los cuentos como metáfora de las medicinas es una imagen poco frecuente pero iluminadora del poder de la narración. Las enfermedades infantiles favorecían el relato de historias de los mayores que consentían complacidos al compartir un doble placer: el del emisor y el del receptor. En «Voz de la fiebre» se rememora esta complicidad —un lector cómplice muy solicitado en la actualidad, generador e impulsor de la obra, según los críticos de la escuela de Constanza— en contraste con otros medios de entretenimiento pasivo, por ejemplo, la televisión. Por otro lado, «Males» ahonda en la indagación sobre la enfermedad, sobre todo, las denominadas “del alma”, que al plasmarse en distintas fabulaciones adquieren similar perturbación a las reales. Los padecimientos, la fiebre o el delirio se entienden de modo más completo desde la condición de autor ficcional, se asevera, y se comprueba con algunas citas intratextuales a *La mirada del alma* (1997).

El metro madrileño impulsa la rememoración de la voz narrativa y este espacio simbólico en las entrañas de la tierra, proclive a la irrealidad y el extravío, produce sensaciones diversas al yo, al pensar en sí mismo y en la multitud de su entorno. Es una estructura de *mise en abyme*, un relato dentro de otro (la historia de don Amurio), la elección para reflexionar sobre la edad, la vejez y las obsesiones. La escritura ha acompañado al

niño, al adolescente y al joven que terminó convirtiéndose en el autor real. Al espacio urbano se contraponen el recuerdo de «Valles, bosques y ríos», que clausura este volumen³. La correspondencia simbólica de estos lugares con el amparo, el misterio y el espejo de la vida, respectivamente, son objeto de reflexión, pero también se hace hincapié en la relación entre paisaje y memoria y se admite la importancia de la naturaleza en la existencia humana.

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS, *LA HABITACIÓN DE NONA*

Desde su inicio, la narrativa de Cristina Fernández Cubas ha indagado en las relaciones interpersonales y el conocimiento de uno mismo y de los demás —dedica especial atención al mundo de la infancia (relaciones padres-hijos) y a la amistad—. Sus relatos se sitúan en el ámbito de lo normal o reconocido y en un determinado momento irrumpe lo ilógico e irracional. En otras ocasiones, se abandonan los elementos sobrenaturales y aparecen el horror y lo sorprendente en la vida cotidiana. Como ella misma ha afirmado: “[...] encuentro lo fantástico, lo inquietante o lo insólito acechando en cualquier esquina” (2017: 141). Fernández Cubas se vale del género para realizar exploraciones psicológicas y planteamientos lingüísticos y metafictivos. Temas y motivos recurrentes en sus ficciones son la identidad, el doble, la otredad, la escritura, lo monstruoso, la locura, lo indescifrable de la realidad y la incertidumbre sobre el mundo circundante. Por ello, no es de extrañar que su obra se haya enfocado desde múltiples perspectivas —epistemológica, historiográfica, ontológica, semántica, semiológica, feminista, posmoderna⁴— y una de las más recientes, dentro del contexto de la cultura española contemporánea, presenta la lectura de las historias de horror y de fantasmas como trasunto de los fantasmas de la historia (Morales Rivera 2017).

³ La reseña de Beltrán Almería, Luis: «Geografía y vida», califica a este último relato de “momento revelador”, en <https://www.zendalibros.com/geografia-y-vida/> (consultado 24-I-2022).

⁴ Entre muchos estudios, destaco Robert Spire: *Post-totalitarian Spanish Fiction*; Kathleen M. Glenn y Janet Pérez: *Mapping the Fiction of Cristina Fernández Cubas*; e Irene Andrés-Suárez y Ana Casas: *Cristina Fernández Cubas*.

He estudiado *La habitación de Nona* y otras obras de la autora en Encinar, Ángeles: «De la inquietud al horror y otras fugas narrativas. La obra de Cristina Fernández Cubas», en: Naval, María Ángeles/ Calvo Carilla, José Luis (eds.): *Narrativas disidentes (1968-2018). Historia, novela, memoria*. Madrid: Visor, 2019, pp. 243-257. Rescato en este ensayo algunos párrafos.

Con *La habitación de Nona* (2015), la escritora barcelonesa obtuvo el Premio Nacional de Narrativa y el Premio Nacional de la Crítica. En esta magnífica obra reúne seis cuentos que sintetizan sus intereses narrativos y sus estrategias, y en todos ellos se parte de la cotidianidad. En la primera ficción, que titula el volumen, la función de la narradora-protagonista es fundamental. Desde su perspectiva se cuenta el impacto que le supuso el nacimiento de su hermana y de ahí se deducen celos fraternales. Nona, asegura, es una niña especial, que va a un colegio especial y tiene ciertas peculiaridades. Destacamos su descripción al inicio del relato:

Tenía la piel muy fina, los ojos achinados y los labios gruesos. Cuando dormía [...] abría la boca y la dejaba así mucho rato, como si no pudiera cerrarla o estuviera a punto de decirnos algo, ella que aún no sabía hablar y que tardaría más de lo razonable en pronunciar palabra. (2015: 16)

Estas características nos hacen pensar en una persona con discapacidad.

El asunto narrativo se traslada, sin embargo, al amigo o amigos imaginarios de Nona que sorprenden sobremanera a la narradora. La invención de este amigo, admitida psicológicamente como un hecho frecuente en la infancia, es fruto de la creatividad o surgido para paliar carencias afectivas, controlar el estrés o proyectar conflictos. En la trama del cuento, es causa de desequilibrio para la protagonista, pues envidia escuchar los parlamentos de Nona y sus juegos con estas figuras de la fantasía, hasta el punto de creer en su existencia o pensar que se trata de apariciones de niños muertos. El punto de inflexión textual surge en el enfrentamiento entre la madre y la narradora, cuando su conducta destructiva y delirante, en el límite entre el sueño y la vigilia, provoca la ira maternal y le asevera su inexistencia: "Tú no eres nadie. Solo una proyección de Nona. Una invención. Su hermana imaginaria..." (43-44). La perplejidad de la protagonista y sobre todo del lector sobresale en la conclusión, donde reina la ambigüedad. Es perturbador saber que la voz narradora no existe. ¿Cómo confiar en la información de una narradora irreal? A pesar de ello, los últimos razonamientos del personaje conducen al tema esencial: el rechazo de la identidad, porque se trata de una identidad indeseada, negada. Nona no quiere reconocerse tal y como es, no acepta su apariencia física —se congratula de que en su habitación no haya espejos—. Ahora cobra sentido la alusión al

falso recuerdo y la memoria engañosa del inicio del relato, cuando rememoraba con incertidumbre la fecha de la afirmación eufemística de la madre: “Especial es una palabra muy bonita. Que no se os olvide nunca” (15). ¿Se precisa la otredad, aunque sea imaginaria, para afrontar la minusvalía? ¿Es ese un sentimiento verosímil? Como de costumbre, la autora deja un rastro de inquietud y de misterio.

En «Hablar con viejas» surge el terror en un espacio común: un piso del Ensanche. Alicia, la protagonista, se encuentra en una situación de inminente desahucio, una realidad actual, y sus planes de solicitar un préstamo a un amigo acaban en un inesperado plantón. Entonces entra en juego el azar: una vieja le pide ayuda para cruzar la calle y Alicia accede, pero además, se siente solidaria con la anciana, por ello, acepta la invitación a su casa. De repente, cree encontrar la solución a sus problemas, quizá podría vivir unos días con ella, aliviaría su soledad y ambas se beneficiarían. Con ironía y humor, la omnisciencia narrativa profundiza en estos pensamientos de la protagonista, que de la compañía pasa a plantearse la posibilidad del robo, aunque enseguida piense en la posterior devolución. El tono socarrón prevalece, mientras el cuento transcurre entre los parámetros de una conducta equivocada, forzada por la necesidad que, no obstante, contempla la reparación del daño. Y de nuevo, la conclusión sorpresiva afecta a personaje y lector. A modo de un cuento tradicional, la anciana indefensa se convierte en un ser perverso que apresa a jóvenes para su hijo, es entonces cuando el terror y el espanto pasan a primer plano, porque “Era un monstruo. Una bestia. Un gigante. Tenía la cabeza abombada, los ojos sin expresión, el rostro lleno de pústulas...” (2015: 55). La imagen final rememora una de las escenas de la película *King-Kong*: el gigantesco gorila con la joven en sus brazos. Lo ominoso aparece en la más absoluta cotidianidad, ahí radica el elemento inquietante. Nos hace pensar en psicópatas actuales: violadores que secuestran a jóvenes durante años, o en pederastas protegidos por madres o parejas, incluso en padres que matan a sus hijos por venganza. Las fronteras entre realidad y ficción se difuminan.

«Interno con figura» es un relato magistral en este conjunto. El cuadro de Adriano Cecioni, de título homónimo, es el foco narrativo. Durante la visita a una exposición sobre el grupo de los pintores italianos denominados *macchiaioli*, la narradora-escritora, Cristina Fernández Cubas ficcionalizada —entre otros detalles, hace una referencia intratextual a su personaje Nona— queda fascinada por la pintura y decide describirla e interpre-

tarla. Mediante el procedimiento de la écfrasis, la autora hace una representación verbal de un texto real compuesto en un sistema de signos no verbales (Clüver 1997: 26). Nos interesa la definición de Claus Clüver porque subraya la idea de lo textual, de un enunciado en un óleo, y coincide con la impresión de la narradora que asegura ver en el cuadro una historia e incluso, puntualiza, el secreto de una historia. Ve la figura de la niña del cuadro arrodillada o en cuclillas, en un primer momento, pero poco después cree que se oculta por miedo. Se refiere, por tanto, a los posibles sentimientos de otra persona y converge, en este sentido, con la teoría de Mitchell al atribuir a la relación entre imagen y texto el concepto de "otredad", que no se agota en un modelo fenomenológico (sujeto/objeto, espectador/imagen), sino que incluye toda la gama de posibles relaciones sociales inscritas en el campo de la representación verbal y visual (<https://www.rc.umd.edu/mitchell.html>). Entre estas relaciones estarían, por ejemplo, las de padres e hijos, niños y adultos, o inocentes y culpables. Pero el crítico norteamericano profundiza en otro aspecto. Además de aproximarse a la estructura social de la écfrasis como un asunto entre un sujeto que habla y ve y un objeto visto, destaca otra dimensión de este encuentro: la relación del hablante y la audiencia o destinatario de la écfrasis. En vez de una conexión binaria, habla de una triangular, una especie de *ménage a trois*; así, las relaciones entre el yo y el otro, el texto y la imagen, están triplemente inscritas. Éste es el caso del cuento. Existe un vínculo triple: entre la narradora, su visión de la pintura y el juicio que transmite al lector. Vínculo que se duplica internamente en el relato, pues la escritora-narradora se convierte en la espectadora de un grupo de niños que contempla el óleo e interpreta lo representado y, por ende, el lector participa asimismo de este segundo triángulo relacional. Entre los comentarios de los críos, sobresale el de una niña que ve en la joven retratada un espantoso miedo a que sus padres la maten. Se instala en este momento una nueva realidad, distinta de la del cuadro, pues la explicación puede suponer una proyección de la espectadora. Una terrible inquietud se impone y asusta a todos los participantes en la escena, dentro y fuera del texto. Realidad y ficción se entretrejen de forma inextricable.

Una nueva anécdota siembra el pánico, el atropello sin consecuencias a uno de los niños al salir de la exposición. ¿Ha sido casual o estaba destinado a otro de los críos? La mirada de espanto de la joven intérprete confirma la nefasta suposición. La narradora, por ello, piensa en denunciarlo a la policía. Se crean

nuevas relaciones entre autor y lector, siguiendo las pautas de una narración de misterio. El lector se identificará con la visión detectivesca de la escritora y, como ella, valorará si existen verdaderos indicios. Finalmente, se abandona la intriga y la meta-ficción es la opción elegida por la protagonista: el resultado es la escritura del cuento. Al igual que en otras ocasiones, la meta-literatura es el recurso para avisarnos de la existencia de un ángulo ominoso en la realidad. Las ficciones de la autora, desde una perspectiva fantástica o extraña, nos advierten de la existencia de otra realidad en nuestra vida diaria, oculta o indeseada, pero sobre todo perturbadora.

PILAR ADÓN, *LA VIDA SUMERGIDA*

El dominio y la sumisión son temas recurrentes en la obra de Pilar Adón (1971), especialmente al tratar de relaciones familiares y de pareja. Además de acreditada poeta y traductora, destaca en la narrativa. Sus primeros libros de relatos, *Viajes inocentes* (2005) y *El mes más cruel* (2010), alcanzaron reconocimiento crítico, al igual que los dos últimos, *La vida sumergida* (2017) y *Eterno amor* (2021), publicado en una colección de cuentos ilustrados. Trece cuentos componen *La vida sumergida*, diversos en formas y planteamientos, incluso en extensión —contrasta la brevedad de «La nube» y «Las jaulas» (pueden denominarse microrrelatos) con otros, por ejemplo, «Un mundo muy pequeño», próximo a la novela corta—, reiteran microcosmos donde sobresalen relaciones conflictivas entre los protagonistas en un ambiente opresivo por el poder y la dependencia establecidos. No obstante, el tono de cada narración conforma un mundo propio al que se accede sin certeza de lo que ocurre, pues predomina la elipsis; la complicidad del lector es necesaria para obtener interpretaciones plausibles, basadas en las sugerencias y las atmósferas creadas.

«Pietas» inaugura el volumen y es una muestra excelente de la cuentística de la autora. Desde la omnisciencia narrativa se instaura un clima de frialdad marcado por el silencio y la indeterminación espacio-temporal. Por fin, hacen acto de presencia las dos únicas protagonistas, Brígida e Hilda, maestra y pupila sabremos mediado el relato, aunque la arrogante imposición de la primera sobre la segunda deja intuirlo y es por ese abuso de poder que ésta le hace una insólita petición: que se muera. Fundamenta su extravagante solicitud en el continuo sometimiento al que se ve sujeta y cree que, liberada de su yugo, llevará a la práctica todos sus proyectos y deseos. Hilda cifra su identidad

en la independencia de Brígida, su protectora; su desaparición la considera una muerte de conveniencia. Sin embargo, la joven se instala en la inactividad y la indolencia. Lo fantástico penetra en la historia para poner de manifiesto una evidencia inquietante: la sumisión continúa aún muerto el dominador, cuyo supuesto amor y sacrificio disfraza el acoso y la tiranía. Como sucedía en otro magnífico relato del volumen *El mes más cruel*, «El fumigador», las relaciones personales (niño-nodrizo o maestra-pupila) forman una telaraña tejida con la subordinación y la dependencia donde cualquier acto de rebeldía supone una ingratitud que se castiga⁵. Provocar miedo, terror o despotismo son modos distintos de hacerlo.

«Fides» desarrolla un motivo frecuente en la obra de Adón: la vida en comunidades. Enfocó extensamente este tema en *Las efímeras* (2015), novela situada en la comunidad de la Ruche, evocadora de la escuela libertaria francesa de igual nombre de principios del siglo XX. El microcosmos ficticio aspiraba a la perfección, pero la utopía se desmoronó pronto a causa de las emociones y los afectos humanos, origen de la destrucción. En *La vida sumergida* hay varios cuentos con esta temática. En «Fides», una gran casa con chimeneas, un “palazzo”, acoge al grupo de hermanos y otros tantos invitados que se preparan para la celebración de la llegada de Klaus con regalos en la fecha señalada. La primera parte, de las cuatro que estructuran el relato, hace hincapié en la necesidad de la limpieza del conducto por donde descenderá el protagonista indiscutible de la festividad. Myra así lo entiende y se afana en los preparativos y la decoración de la sala para deslumbrar al resto de hermanos de otros hogares. La admiración desmedida de ella hacia “su Klaus”, considerándole un héroe épico o un semidios, ofusca la visión de su desprecio y sus constantes humillaciones señaladas, sin embargo, por el narrador omnisciente focalizado en Myra: “[...] tendría que decidir lo que era admisible en su vida y lo que no. ¿Tenía que seguir empujando la misma piedra día tras día como un Sísifo cohibido, sin saber cuál había sido su ofensa?” (Adón 2017: 100). La devoción por su preceptor ha convertido su relación en un vínculo tóxico entre ellos, por eso, en la conclusión se vislumbra la ruptura de la dependencia. El fuego provocado es símbolo inequívoco de liberación y el bos-

⁵ He estudiado el volumen *El mes más cruel* en Encinar, Ángeles: «Miradas hiperbólicas: los cuentos de Pilar Adón y Mercedes Cebrián», *Ámbitos. Revista de Ciencias sociales y Humanidades*, XXXIII (2015), pp. 31-37.

que se convertirá en refugio. Como indicaba Marc Augé⁶, la pasividad, la soledad e individualización se encuentran en la expansión de ciertos movimientos religiosos o sectarios, y estas sectas se definen por su doble fracaso: con la sociedad a la que pertenecen y con su objetivo de socialización interna. En «Fides» sólo la naturaleza ampara la huida de la denominada civilización.

En el tercer relato del libro con título en latín, «Virtus», reaparece el mismo tema, en este caso en una relación entre hermanos: Óscar y María. Impresiona que las tres virtudes implicadas en los títulos sean malinterpretadas o, mejor dicho, ironizadas. No es piedad el acto de amor exigido y efectuado entre las protagonistas del primero, ni lealtad el sentimiento recíproco entre Klaus y Myra que concluye con una venganza, tampoco la diligencia proclamada por Óscar abunda en la interacción con su hermana. Los comportamientos de estos personajes se alejan del recto proceder. El escenario narrativo de «Virtus», una gran casa amueblada con todo tipo de objetos artísticos (esculturas, óleos, acuarelas, miniaturas, vitrinas con colecciones de piezas diversas, alfombras) heredada por los hermanos, se transforma en lugar de ocultamiento y subyugación. La búsqueda de independencia de María, su aspiración a una vida normal durante dos años, tiene como punto de retorno la casa familiar donde se amparaba y ahora se pretende una existencia vedada socialmente. El tabú del incesto planea en el discurso. Pero aún con el regreso, asumida la dependencia, Óscar continúa con el deseo de controlarlo todo. La rendición total de la joven no satisface al hermano que insiste en su mortificación. Los tres relatos enfatizan la aceptación de la sumisión y la extrema dificultad de sortear los lazos del dominio. Sobresale la necesidad compulsiva de unos y otros, los dominadores y los dominados. Los finales de los cuentos, aunque no se narren explícitamente en realidad, dan sentido a la experiencia de los protagonistas y de los lectores, como afirmaba Ricardo Piglia (1999: 109).

Los espacios narrativos son, asimismo, protagonistas en la obra de Adón. La naturaleza, los lugares exteriores —la mayoría de las veces un bosque— se contraponen siempre a los interiores —grandes caserones característicos del subgénero gótico— donde predomina el misterio, a veces aparecen fantasmas

⁶ Véase «Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana», <http://www.memoria.com.mx/129/auge.htm>, 1998.

que deambulan por las habitaciones (en «Pietas»), o cadáveres en los sótanos o en el jardín (así sucede en «Virtus»). Afirmaba Gaston Bachelard que “[...] tiene sentido el tomar la casa como instrumento de análisis para el alma humana” (2000 [1957]: 23), nuestros recuerdos y nuestros olvidos —o lo que necesitamos olvidar— están “alojados” en ellas. Las casas de estas historias reflejan la opresión de las mujeres que las habitan, el deterioro al que se ven sometidas, azotadas por vientos simbólicos, devastadores. El ambiente creado en las ficciones describe a la perfección los estados de ánimo de sus personajes, por ello, se ven impulsadas a querer estar en otra parte. La redención se alcanza a través de la huida, real o metafórica.

La lectura desempeña un papel esencial en estos cuentos y en la narrativa de la autora. Mujeres y hombres leen para formarse o para evadirse de la cotidianidad de sus existencias. Hilda tiene una lista de libros, entre ellos, destacan obras de Virginia Woolf, Charles Dickens, Jane Austen, Fiódor Dostoyevski, Honoré de Balzac, Stendhal, Eliot, Sylvia Plath, Harper Lee y muchas otras de escritores universales. Myra debe leer de manera rigurosa, subrayando y anotando, precisa el narrador reflexivo, sólo así aprenderá y ganará experiencia. También los hermanos de «Virtus» pasan temporadas dedicados a la lectura; por otro lado, la alusión a Hércules Poirot —el célebre detective creado por Agatha Christie— y a P.D. James, reconocida escritora de novela policíaca, funciona a modo de prolepsis en la trama de este relato.

Se comprueba en *La vida sumergida* una progresión del volumen hacia una marcada preocupación de género, al igual que en otras ficciones de Pilar Adón. Abundan mujeres que sufren y su padecimiento provoca la indignación y evidencia una situación opresora. La estrategia narrativa de la repetición, el modelo de conducta reflejado por el dominio y la sumisión, converge con las teorías propuestas por Judith Butler⁷, donde la reiteración de situaciones ominosas induce a la subversión. La elipsis es un recurso idóneo para exigir el compromiso del lector.

JON BILBAO, *EL SILENCIO Y LOS CRUJIDOS*

El escritor asturiano Jon Bilbao (1972) es uno de los autores más activos en las dos primeras décadas del siglo XXI. La in-

⁷ Véase Butler, Judith: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

fluencia del nuevo realismo norteamericano, encarnado por Raymond Carver y John Cheever entre otros, se manifiesta en su narrativa. En sus libros de cuentos demuestra una extraordinaria capacidad para crear ambientes y tensión y profundizar en la psicología de los personajes en situaciones cotidianas, donde un acontecimiento anómalo los pone a prueba y entonces muestran conductas imprevisibles. *Basilisco* apareció en 2020 y confirmó su maestría en el género, tanto por su originalidad argumental como por las estructuras y los recursos utilizados.

El silencio y los crujidos (2018) lleva por subtítulo *Tríptico de la soledad*, que subraya la pertinente visión de conjunto. El libro está compuesto por tres cuentos largos o *nouvelles* con títulos propios —«Columna», «Tepuy» y «Torre»— pero también calificadas de primera, segunda y tercera parte con afán de totalidad⁸. El término *composite novel*, propuesto por Maggie Dunn y Ann Morris, definido como “[...] a literary work composed of shorter texts that —though individually complete and autonomous— are interrelated in a coherent whole according to one or more organizing principles” (1995: 2), se ajusta a la obra⁹. Asimismo, el concepto de “macrotexto” ayuda a entender el carácter unitario, pues, además de referirse al modelo combinatorio de rasgos formales y temáticos repetidos que otorgan unidad y cohesión a la agrupación, enfatiza la progresión del discurso, donde cada texto sólo puede ocupar la posición asignada (Corti 1978: 185-186). Éste es el caso en el volumen de Bilbao.

Juan es el nombre de los tres protagonistas y su recurrencia, en diferentes tiempos y espacios narrativos, unifica las historias, como también lo hace el apelativo similar de Una para los tres personajes femeninos; a esta semejanza se yuxtapone el tema común de la búsqueda de soledad del ser humano a través de los siglos. El autor lo resumía explícitamente al hablar del libro como una historia de amor de un hombre por la soledad¹⁰.

«Columna», ubicada en Constantinopla a mediados del siglo sexto, trata de un estilista que se aparta de la vida social y de las

⁸ He estudiado esta obra de manera extensa en Encinar, Ángeles: «En busca de la perfección: la novela corta española en el siglo XXI», en: Beltrán Almería, Luis/ Morales-Rivera, Santiago/ Thion Soriano-Mollá, Dolores (eds.): *Novela corta. Teoría e historia*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 149-168.

⁹ Otras denominaciones citadas por Rolf Lundén son *story-novel*, *storied novel*, *fragmentary novel*, *episodic novel*, *anthology novel*, *collective novel*, *para-novel* (1999: 12-15).

¹⁰ En una conversación mantenida con Jon Bilbao en marzo de 2019.

bacanales familiares para encontrar la paz y unirse a Dios. Su alejamiento no es fructífero, pues una plaga reciente provoca terror en la ciudad y la gente se refugia en la fe ciega. Juan representa el papel de apóstol divino y se multiplican los suplicantes que peregrinan hasta él para solicitar prodigios. El humor relativiza las expectativas de los cuestionamientos religiosos, que se yuxtaponen a las supersticiones y al aspecto mercantil asociado a las creencias. Por otro lado, la competencia con el estilista viejo, las necesidades alimenticias y la presencia de la niña Una —mensajera entre los dos ascetas— a modo de tentación muestran la debilidad de Juan y su incapacidad de una aproximación auténtica a Dios. Sólo con la muerte se alcanza la soledad inmaculada, sugiere la conclusión.

Frente a la estructura lineal de la anterior historia, sobresale la construcción de la segunda, donde se alternan fragmentos del pasado del nuevo Juan con su presente y se inicia con una prolepsis del final (“Intentó agarrarse a una mata de bromelias. [...], pero iba a demasiada velocidad y chocó y rebotó hacia el vacío”: Bilbao 2018: 73 y 134); a ello se añade la referencia del narrador omnisciente al gobernador Antonio de Berrío, obsesionado en 1528 con el descubrimiento de El Dorado, dato que funciona como transición temporal para el cronotopo narrativo de esta historia: Venezuela, Puerto Ayacucho, el 1 de enero de 1969. «Tepuy» es el título y es la denominación para el Cerro Autana, montaña sagrada llamada el Árbol de la vida por los indígenas piaroas. Juan es un biólogo español que se ha desplazado hasta allí para estudiar la fauna del lugar, decidido a investigar y a publicar, en recompensa académica, algún artículo en *Nature*. Nada más instalarse en el lugar constata el logro de su verdadero objetivo: “La soledad le pasó un brazo sobre los hombros y disfrutó con él de la observación silenciosa” (79). Sin embargo, para su mujer no se trata de una querencia particular sino de una huida, una debilidad de su carácter, así lo conoce el lector a través de los retrocesos narrativos.

Los escasos personajes del relato —Elsa (su mujer) y el piloto del helicóptero, además de algunos niños e indígenas—, están en función de él. Sólo comparte su protagonismo con una anaconda, inesperada compañera en el tepuy, a quien pone el nombre de Una. Ésta ganará terreno poco a poco y se convertirá en su rival ante la supervivencia. No obstante, aunque disfrute de la soledad (“El silencio le masajeaba los tímpanos durante horas”, 124) para unirse a la naturaleza, el hecho de encontrarse en una situación extrema le arrastra a considerar al animal de modo amistoso. Incluso en sus sueños cabalga sobre la serpien-

te y la abraza, mientras en la vigilia la considera una compañía aceptable. Irónicamente, la extraña relación será causante del fatal desenlace. Los animales son relevantes en las ficciones de Bilbao —perros, ballena, zorro, anaconda—. Frente a los humanos, aquéllos son merecedores de mayor empatía, a juicio de los personajes, y resulta inquietante comprobarlo, pues se establecen estrechos vínculos con ellos que se transforman en experiencias ominosas.

Juan Larrazábal, inventor de la aplicación *Revival*, protagoniza «Torre», relato cuyas coordenadas temporo-espaciales son la primera mitad del siglo XXI y la isla de Menorca. Allí ha decidido recluirse el inventor de este programa audiovisual de contenido pornográfico que, además de hacerle millonario, le ha proporcionado la fama; por ello, quiere aislarse de la gente y vivir en soledad. El texto combina presente con pasado inmediato, a través de una diferente grafía en la entrevista con un medio de comunicación, para conocer el proceso de encubramiento del creador, paralelo al odio de gran parte de la sociedad. Al modo unamuniano, la obra supera a su autor; asimismo, el lector puede asociar esta criatura al engendro del doctor Frankenstein.

Las consecuencias nefastas de las nuevas tecnologías se convierten en tema sobresaliente, sin olvidar que los propios usuarios, con tendencias voyeristas, perversas y transgresoras, son responsables del éxito de la herramienta¹¹. Junto a éste, la soledad es el asunto recurrente, el empresario vasco la buscaba desde el inicio, pero necesitaba de la prosperidad económica para lograrla con plenitud. La nueva Una, mujer mayor que cuida y protege a Juan, confiesa que “[t]odo lo anterior fue un trámite esforzado, una huida hacia adelante [...] para encerrarse en un sitio de su agrado y dar la espalda al mundo” (222).

Los protagonistas de las tres historias, apoyados por los tres personajes secundarios Una, proporcionan una idea de totalidad. Se trata de la misma búsqueda desesperada del ser humano de la soledad —considerada una anomalía en nuestra sociedad— con diferentes fines: encontrarse a sí mismo y unirse a Dios; hermanarse con la naturaleza; y, por último, disfrutar del aislamiento, indiferente al entorno. La cronología progresiva de los relatos, y la repetición de los nombres, lleva a pensar en un

¹¹ Destacamos la semejanza argumental con algunos episodios de la serie televisiva *Black Mirror* que también critica los efectos de la tecnología en la vida contemporánea.

mismo hombre a través de los tiempos. La agrupación de estas tres *nouvelles* o cuentos largos nos permite comprobar la tensión señalada por Lundén (1999: 12) entre el cierre de cada relato, una fuerza centrípeta, y la tendencia a la apertura, centrífuga, para obtener una imagen completa. No en vano, el escritor lo subtitula tríptico con la intención de plasmar una visión total: una respuesta lectora de conjunto que, a nuestro juicio, también trata de la huida de los compromisos familiares y sociales indeseados.

Las obras de los cuatro autores seleccionados confirman la variedad en el cuento actual. Distintos temas y recursos, hibridad genérica, ruptura de expectativas convencionales y experimentación sobresalen en el panorama de nuestro siglo. La narrativa breve se practica con maestría por autores consagrados y por los más recientes. Concluimos con las palabras de Mariano Baquero Goyanes que describía la condición del cuento como “viejíssima y siempre joven, fascinadora criatura literaria” (1998: 155).

BIBLIOGRAFÍA

- Adón, Pilar: *La vida sumergida*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.
- Augé, Marc: «Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana», <https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/auge-marc-sobre-modernidad.pdf> (consultado 17-1-2022).
- Bachelard, Gaston: *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Baquero Goyanes, Mariano: *Qué es la novela, qué es el cuento*. Murcia: Universidad de Murcia, 1998.
- Beltrán Almería, Luis: «Geografía y vida», <https://www.zendalibros.com/geografia-y-vida/> (consultado 24-1-2022).
- Bilbao, Jon: *El silencio y los crujidos*. Madrid: Impedimenta, 2018.
- Butler, Judith: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Clüver, Claus: «Ekphrasis Reconsidered. On Verbal Representations of Non-Verbal Texts», en: *Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft*. Amsterdam/ Atlanta: Rodopi, 1997, pp. 19-34.
- Corti, Maria: «Testi o macrotesto? I racconti di Marovaldo», en: *Il viaggio testuale*. Torino: Einaudi, 1978, pp. 185-200.

- Díez, Luis Mateo: *Las palabras de la vida*. Madrid: Temas de hoy, 2000.
- *Orillas de la ficción*. Badajoz: Los libros del oeste, 2010.
 - *Invencciones y recuerdos*, ed. de Ángeles Encinar. León: Eolas, 2020.
- Dunn, Maggie/ Morris, Ann: *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*. New York: Twayne, 1995.
- Encinar, Ángeles: «Introducción», en: *Cuento español actual (1992-2012)*. Madrid: Cátedra, 2014, pp. 9-89.
- *Siguiendo el hilo. Estudios sobre el cuento español actual*. Villeurbanne (Lyon): Orbis Tertius, 2015.
 - «Miradas hiperbólicas: los cuentos de Pilar Adón y Mercedes Cebrián», *Ámbitos. Revista de Ciencias sociales y Humanidades*, XXXIII (2015), pp. 31-37.
 - «De la inquietud al horror y otras fugas narrativas. La obra de Cristina Fernández Cubas», en: Naval, María Ángeles/ Calvo Carilla, José Luis (eds.): *Narrativas disidentes (1968-2018). Historia, novela, memoria*. Madrid: Visor, 2019, pp. 243-257.
 - «En busca de la perfección: La novela corta española en el siglo XXI», en: Beltrán Almería, Luis/ Morales-Rivera, Santiago/ Thion Soriano-Mollá, Dolores (coords.): *Novela corta. Teoría e historia*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 149-168.
- Fernández Cubas, Cristina: *La habitación de Nona*. Barcelona: Tusquets, 2015.
- «Entrevista», en: Casas, Ana: «Viajando a “lo otro” desde cualquier lugar», *Pasavento*, (invierno 2017), <https://revistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/pasavento/article/view/873/349> (consultado 17-I-2022).
- Hume, Kathryn: *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. New York, London: Methuen, 1984.
- Lundén, Rolf: *The United Stories of America. Studies in the Short Story Composite*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1999.
- Mainer, José Carlos: «Cultura y sociedad», en: Rico, Francisco (coord.): *Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica, 1992, pp. 54-72.
- Mitchell, William John Thomas: «Ekphrasis and the Other», <https://www.rc.umd.edu/mitchell.html> (consultado 17-I-2022).
- Morales Rivera, Santiago: *Anatomía del desencanto. Humor, ficción y melancolía en España 1976-1998*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2017.
- Navajas, Gonzalo: *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: EUB, 1996.
- Rico, Francisco: «De hoy para mañana: La literatura de la libertad», en: *Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica, 1992, pp. 86-93.

Dossier:
Mi tesis en 15 minutos
Nuevos horizontes de investigación

Mi tesis en 15 minutos

Nuevos horizontes de investigación

Con esta sección las Jornadas Hispánicas celebradas en Friburgo pretendieron crear un nuevo espacio de reflexión consagrado a los jóvenes investigadores. Se trata de una sección de tema abierto en la que se exponen proyectos en curso que culminarán en los próximos años en tesis doctorales.

La propuesta ha tenido buen eco: hubo doce postulaciones de las cuales, por razones de tiempo, sólo hemos podido retener tres. Una corresponde a los estudios literarios y dos al campo lingüístico. Cristina Rosario Martínez (Universidad de Ginebra) comenta su proyecto de edición y estudio de las *Poesías* de Melchor Díaz de Toledo (1776), autor ficticio que le abre las puertas para estudiar la técnica de la 'impostura' en el siglo XVIII. El estudio de esta falsificación que llevó a cabo Cándido María Trigueros puede aportar importantes pistas al estudio de la superchería española.

Marta Rodríguez García (Universidad de Basilea) desarrolla su tesis sobre la situación lingüística y cultural de Gibraltar. La autora se enfoca en la transformación lingüística operada en el peñón a partir de la apertura de fronteras en 1982. Su investigación echa nueva luz sobre 'el yanito', habla regional descrita como una jerga que combina el inglés y el español. Rodríguez García señala que el estudio de esta habla "[...] ofrece pistas únicas sobre la evolución y el futuro de las lenguas desde un punto de vista sociolingüístico".

Finalmente, Diana Kobel (Universidad de Friburgo) describe su investigación sobre una de las hablas de minorías de Colombia, 'el chocó'. Como bien señala la autora, "[...] el estudio del habla de chocó es necesario para completar la descripción del español de Colombia y de América". Aquí nos adelanta algunos resultados de su investigación ofreciendo una descripción de los principales rasgos de esta habla.

Esta sección de las Jornadas Hispánicas friburguenses nos ha ofrecido sólo algunas muestras de los proyectos en curso en las diversas universidades suizas. Esperamos que las futuras jornadas de nuestra Sociedad vuelvan a retomar esta idea para seguir ofreciendo la actualidad de la investigación hispánico-helvéctica. Esto nos trae a la memoria que cuando don Claudio Sánchez Albornoz, luego de años de exilio, fundaba los *Cuadernos de Historia de España*, mirando la estela de discípulos que entonces tenía, cerró su prólogo diciendo: "Si no vencí reyes mo-

Hugo O. Bizzarri y Francisco Ramírez Santacruz

ros, por lo menos engendré quien los venciera". Ojalá nosotros
podamos decir lo mismo.

Hugo O. Bizzarri
Francisco Ramírez Santacruz

Melchor Díaz de Toledo o la construcción de un engaño.

Autoría e impostura en el siglo XVIII

Cristina Rosario Martínez Torres

Université de Genève
Suiza

Resumen: Cuando en 1776 salieron publicadas las *Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido*, tan sólo unos pocos conocían la impostura que en realidad se escondía tras el supuesto hallazgo por Cándido María Trigueros del manuscrito que las contenía. No sólo el análisis filológico de estas composiciones, también el de su contexto y de las pretensiones que llevaron al escritor toledano a crear este heterónimo resultan cruciales a la hora de abordar la figura del autor en el siglo XVIII y la conformación de una literatura superchera setecentista.

Palabras clave: Melchor Díaz de Toledo, Cándido María Trigueros, autoría, heteronimia, imposturas literarias.

Melchor Díaz de Toledo or the shaping of a hoax. Authorship and fraud in the eighteenth century

Abstract: When in 1776 *Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido* were published, few knew of the deceit hidden behind the manuscript supposedly discovered by Cándido María Trigueros containing the poems. Not only the philological analysis of these, but also their context and the pretensions that led the Toledan writer to create this heteronym are crucial when tackling the 18th century author and the shaping of a forged seventeenth-century literature.

Keywords: Melchor Díaz de Toledo, Cándido María Trigueros, authorship, heteronymy, literary fraud.

Que la impostura existe como forma de creación artística es algo que conocemos ampliamente y que ha dado, en el caso concreto de la literatura española, no sólo debates variados y hoy de plena actualidad, también episodios de nuestra historiografía absolutamente ineludibles, así como un compendio de obras que son verdadero tesoro las unas y, cuanto menos, seña de identidad de sus autores las otras. Es fácil pensar en el *Quijote* de Avellaneda —al que posiblemente debamos que Cervantes no dejase pasar la ocasión de publicar su segunda parte—, pero ya antes de que nuestro gran clásico inaugurase la Modernidad y jugase ampliamente con los límites entre realidad y ficción, eran muchos los títulos que habían abierto otras posibilidades para el sujeto-autor. No es que la intencionalidad sea el aspecto fundamental por revisar cuando nos encontramos ante obras que rompen con los cauces más sencillos en la disposición de su creador, pero tan interesante se presta el análisis puramente filológico de las continuaciones de la *Celestina* o del *Lazarillo* como también lo hacen las observaciones en torno a sus motivaciones. Seudonimia, heteronimia, reescritura, refundición, apropiación, arreglo. Todas ellas modalidades de las que puede servirse el que, o bien se acerca a un texto ajeno para hacerlo suyo, o bien desea distanciarse del que le es propio y busca —al menos en primera instancia— no ser descubierto. De ellas, en cualquier caso, nos interesan aquí las que arrastran tras de sí un engaño, sin duda expuestas a las modificaciones que en materia de estatus legal, moral y social se acuerdan a la falsificación y la suplantación autorial en cada periodo, y que a su vez entroncan con la recepción que lector y academia hacen de este corpus superchero.

Desde luego que nuestro posicionamiento ante la mistificación ha cambiado a lo largo de la historia en tanto que la concepción misma del autor y de la obra lo han hecho, así en términos de propiedad como en lo referido a la interdependencia entre sujeto y objeto literario. El siglo XVIII español, asentado sobre un ideal burgués creciente, se enfrenta a importantes retos en ambos aspectos. Asumir la individualidad del hombre moderno y su derecho a la propiedad, más allá de su inserción entre los mundos terrenal y religioso, había permitido la paulatina división de los espacios privado y público, cuestiones que en nuestro caso se entrecruzan con otras realidades heredadas de la concepción feudal anterior y con las genuinas de los territorios de la América española. Modernidad y tradición conviven en los planos político, económico y artístico, proponiendo en muchas ocasiones una cultura de las apariencias para el

espacio público que no siempre se correspondía con la realidad del privado. A ello se suma el crisol cultural del imperio español, en plena expansión desde el siglo XVI, pero enfrentado también a las problemáticas de una Europa cambiante, que se debate entre dos modelos religiosos y dos modelos de Estado. La llegada de la dinastía borbónica justo en el inicio del siglo que hemos llamado ilustrado viene a hacer frente a la decadencia barroca que sobrevino tras el esplendor del Renacimiento, razón por la que pretenderá incorporar lo mejor del clasicismo a las innovaciones en materia burocrática, social, religiosa y artística, en buena medida procedentes de Francia. Una empresa ambiciosa que en los estratos superiores buscará combatir la desigualdad existente entre una creciente nobleza profesionalizada, defensora de la industrialización y el trabajo como elemento dignificante, y otra anquilosada en la apariencia y la limpieza de sangre, y que observa en toda actividad manual un motivo de deshonra.

En este clima de contrastes, la máscara se convierte —tanto en su concepción abstracta como física— en una herramienta de desarrollo social. Lo vemos, incluso, en las actividades de recreo, popularizándose enormemente los bailes de máscaras, donde la frontera entre los dos espacios del individuo quedaba desdibujada. El diálogo entre lo real y lo supuesto impregna el tejido social y nos emplaza a una revisión del concepto de autoría que desde entonces, pero también ahora, se enriquece constantemente. Tanto es así que muchos de los avances con los que hoy contamos en materia filológica son producto de ese anhelo por discernir entre lo verdadero y lo falso, lo original y lo copiado, con la idea de esclarecer los corpus de nuestra literatura. Seguramente, la estilometría sea el ejemplo más palpable de los avances en análisis textual, complementando sus propuestas con las del tratamiento digital de manuscritos y otros formatos. Claro está, cuando Cándido María Trigueros (Orgaz, 1736 —Madrid, 1798) se propuso a mediados del siglo XVIII dar forma a su Melchor Díaz de Toledo —un supuesto autor aurisecular— aún estaba muy lejos de atisbar las herramientas con las que el investigador cuenta hoy a su alcance. Sí parece, en todo caso, que una de sus motivaciones habría sido la de burlar el ojo crítico del que se jactaban algunos de sus contemporáneos, seguros de su buen hacer a la hora de discernir entre los títulos y nombres de una u otra época, y admirar a aquellos que merecieran elogio por su valía o adecuación al gusto imperante. Alrededor de este Melchor orbita una manera de proceder, un *modus operandi* del escritor que construye para el público una

superchería y propone para sí una salida a sus inclinaciones y preocupaciones estéticas.

LOS ESPEJOS DE UN AUTOR

En su análisis de la vida y obra de Diego de Torres Villarroel, Guy de Mercadier observó al sugestivo autor salmantino a través de los diferentes retazos biográficos que este dejó a lo largo de su obra, aquellos que compusieron su autodiscurso. Espejos de sí mismo que, al tiempo, revelaban una visión propia sobre el mundo¹. Nada nos lleva a hacer coincidir a Torres Villarroel con Trigueros si no es por el valor que en ellos adquiere la función autorial. Junto a los logros académicos y literarios que encontramos en la nómina del toledano —cuya recuperación debemos a Aguilar Piñal²— se entrecruzan una serie de episodios que le han puesto en la picota de los falsarios³, aunque de ellos nos interesan fundamentalmente los que entroncan con su producción creativa. Su contexto es el de una literatura, la dieciochesca, que evoluciona hacia nuevos cauces. En ella nacen y se devuelven Trigueros y Díaz de Toledo, creador y objeto literario.

Hijo de Melchor Trigueros, Contador principal de la Real Fábrica del Palacio de Madrid y sobrino de Juan Trigueros Díaz de Lara, que acabaría siendo Secretario del Rey y Caballero de la Orden de Carlos III, además de supernumerario de la Real Academia Española, Cándido María Trigueros nació en una familia de cierto acomodo y con algunas conexiones con la Corte. Si sus primeros veinte años transcurren en la toledana villa de

¹ Mercadier, Guy de: *Diego de Torres Villarroel. Masques et miroirs*. Paris: Editions Hispaniques, 1981, p. 18.

² Aguilar Piñal, Francisco: *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*. Madrid: CSIC, 1987. Salvo precisión contraria, de esta obra proceden los datos biográficos sobre Trigueros que incorpora este estudio.

³ Gloria Mora («Trigueros y Hübner. Algunas notas sobre el concepto de falsificación», *Archivo español de arqueología*, XLI, 157-158 (1988), pp. 344-348) y José David Mendoza Álvarez («Prueba material de la existencia de una falsificación epigráfica en Carmona (Sevilla)», *Revista de Humanidades*, 26 (2015), pp. 33-50), entre otros y desde posturas muy diferentes, han estudiado las polémicas en torno a las inscripciones antiguas que como epigrafista Trigueros dio a conocer y por las que en variadas ocasiones ha sido acusado de haberlas, más bien, creado. Estas y otras cuestiones todavía de dudosa respuesta forman parte de uno de los estudios de Joaquín Álvarez Barrientos dedicados al escritor dieciochesco («Trigueros falsario», en: *Imposturas literarias españolas*, Álvarez Barrientos, Joaquín (ed.). Salamanca: Universidad, 2011, pp. 57-78).

Orgaz, donde el pastoreo era la actividad principal, todavía algunos investigadores atribuyen al autor un origen sevillano, a tenor de los más de treinta años que pasó en la ciudad de Carmona. En todo caso, la juventud de Trigueros transcurre entre Madrid, Córdoba y la capital hispalense. Su formación, tomando por estudios reglados el latín, la filosofía y la teología, se acompañó desde los quince años con una constante escritura poética, animado por la lectura positiva que de sus capacidades había hecho Pedro Rodríguez de Campomanes, más tarde recordado por su cartera de Hacienda con el primer gobierno de Carlos III. El encuentro con un adolescente Trigueros lo relata su amigo y primer biógrafo Juan Nepomuceno González de León:

Este mismo año —1751— y parte del siguiente concurrían a pasearse en la parte del Nuevo Palacio que llaman Jardín de la Priora, don José Carbonell, hoy maestro de los Caballeros Guardias Marinas, y un hijo suyo, con el señor don Pedro Rodríguez Campomanes, entonces abogado de los Reales Consejos. [...] vio D. Pedro Campomanes algunos versos latinos de Trigueros y le pareció que descubrió genio o talento para la poesía por lo cual le estimuló a que hiciese algunos versos en la lengua que mejor sabía, que era la castellana.⁴

Sus estudios derivarán en un autodidactismo de conseguida erudición, cultivando el estudio filológico como reputado hebraísta y latinista, llevando a cabo numerosos estudios de corte histórico, filosófico y económico e incluso participando de disciplinas *a priori* dispares, como la botánica. En Trigueros encontramos a todo un ilustrado en la significación general que hemos dado al término⁵, constantemente deseoso de atesorar las innovaciones del pensamiento, la técnica y la nueva ciencia, y de aportar a su tiempo lo que de útil pudiera producir a tra-

⁴ Aguilar Piñal (1987), *op. cit.*, p. 29. Las citas incluidas en este estudio que no responden a las normas actuales de la Real Academia Española son regularizadas de acuerdo con éstas tanto en sus graffías como en su puntuación.

⁵ Compartimos en este sentido la idea de José Checa Beltrán sobre la ausencia de una definición precisa de lo “ilustrado” («Luzán y la Ilustración», en: Álvarez Barrientos, Joaquín/ Cornago Bernal, Óscar/ Madroñal Durán, Abraham/ Menéndez-Onrubia, Carmen (coords.): *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Madrid: C.S.I.C., 2009, p. 843), por lo que aquí el término ha de entenderse como el conjunto de preocupaciones y actitudes que así en Trigueros como en muchos de sus contemporáneos dan cuenta de una defensa del progreso, la razón y la ciencia como pilares de la nación.

vés del estudio de éstas. Su preocupación intelectual, inagotable, siempre estuvo acompañada de una mirada abierta, europea, que le hacía convencerse de que el progreso de España pasaba por importar los avances en toda materia venidos de los países vecinos. Así es como encontramos en su trayectoria un número verdaderamente considerable de traducciones con las que participó de la revalorización de la cultura antigua y renacentista —característica intrínseca al periodo— y de los mejores escritores extranjeros del momento. Tradujo a Homero, Virgilio, Píndaro o Teócrito entre los clásicos, y a Metastasio, Bielfeld, Voltaire, Crébillon, Racine o Molière, entre los modernos. El griego, el hebreo, el italiano, el francés y el inglés eran idiomas que manejaba, y el latín su segunda lengua. Su obra literaria, que compaginó con esta labor erudita aunque con desigual recepción, está inundada de la inspiración que todos esos nombres le proporcionan. Con razón lo considera Aguilar Piñal el introductor de la poesía filosófica en España, verdadera transformación estética que da lugar a las formas y temas neoclásicos por excelencia. Con sus *Poesías filosóficas* (1774-1778), publicadas bajo el seudónimo de El Poeta Filósofo, trajo a nuestra lengua la nueva poética de Pope, iniciando junto a Gaspar Melchor de Jovellanos ese progresivo interés por una poesía alejada de lo circunstancial y amoroso, apegada a los asuntos filosófico-morales y al compromiso que a su entender precisaba por entonces la nación⁶. No resulta entonces extraño que, junto al resto de autores que suelen integrar la lista, la crítica le haya premiado con el apelativo de heterodoxo, muestra de su contestación a una España anquilosada y cerril y de su apuesta por las innovaciones que en literatura, filosofía y economía propiciaba el siglo, especialmente a partir de su segunda mitad. No por ello se le escapaban los grandes títulos de nuestra literatura. Si en sus composiciones es clara la influencia de Rousseau o Locke, también lo es la de Garcilaso y Villegas, entre otros. También integró esa nómina de dieciochistas interesados en estudiar la obra de Cervantes⁷ desde la nueva historiografía española, campo de estudio para cuyo surgimiento también encon-

⁶ Elena de Lorenzo Álvarez es autora de la única monografía con la que hoy en día contamos sobre la evolución y relevancia de la poesía filosófica en el XVIII (*Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII).

⁷ Realizó para la Real Academia Sevillana de Buenas Letras un estudio comparativo entre el *Telémaco* de Fénelon y el *Quijote* (Aguilar Piñal, Francisco: «Un comentario inédito del *Quijote* en el siglo XVIII», *Anales cervantinos*, VIII (1959-1960), pp. 307-319).

tramos en Trigueros un actor importante⁸. Incluso se animó con una continuación de *La Galatea*⁹, y es uno de los mayores refundidores de las comedias de Lope¹⁰, ejercicio de cierta popularidad entonces y que continúa en el Ochocientos.

Los años 60 y 70 de la centuria suponen para Trigueros un proceso de evolución hacia esa poesía filosófica definitiva y, por lo tanto, su mirada a una lírica todavía resistente a la transformación refleja al tiempo aprobación, al tiempo reproche. Por la misma época, cuando el nuevo filosofismo todavía convivía con la estética rococó anterior, y siempre en línea con la recuperación grecorromana, se habían acercado a la anacreóntica Moratín padre con *El poeta* (1764) y Cadalso con *Ocios de mi juventud* (1773) y lo haría más tarde Meléndez Valdés con su *Batilo* (1780). La moda por regresar a este metro griego hay que entenderla, en palabras de Polt, como

admiración mezclada de rivalidad, como emulación abiertamente declarada y no plagio ni copia. Se trataba de entrar en el campo del modelo y sobrepasarlo empleando sus propios medios. Es en este sentido en el que se decía que Virgilio imitó a Homero y, según algunos teóricos, en el que el arte imita a la naturaleza.¹¹

Esta definición dada al concepto setecentista de imitación bien nos vale para no caer en la trampa de atisbar en toda variación de las relaciones autor-obra —especialmente en aquellas en las que el paternalismo de uno sobre la otra se pone en duda— una traición al principio de originalidad, cuya concepción actual es de raíz romántica. La etapa de El Poeta Filósofo, que como veremos es inmediatamente anterior y casi coincidente a la de Díaz de Toledo, está perfectamente imbricada en la

⁸ Trigueros, Cándido María: *Discurso sobre el estudio metódico de la historia literaria para servir de introducción a los primeros ejercicios públicos de ella que en los días 23, 24 y 25 de septiembre de 1790 se tuvieron en la Biblioteca de los Reales Estudios de esta corte*. Madrid: Oficina de don Benito Cano, [1790?].

⁹ Trigueros, Cándido María: *Los enamorados o Galatea y sus bodas. Historia pastoral comenzada por Miguel de Cervantes Saavedra, abreviada después y continuada y últimamente concluida por don Cándido María Trigueros*. Madrid: Imprenta Real, 1798.

¹⁰ Seguramente la que más aplausos le valió fue *Sancho Ortiz de las Roelas* (Valencia: Imprenta de José Ferrer de Orga, 1813), refundición de *La estrella de Sevilla* de Lope.

¹¹ Polt, John H. R.: «La imitación anacreóntica en Meléndez Valdés», *Hispanic Review*, XLVII, 2 (Spring 1979), p. 193.

trayectoria que Trigueros desarrolla en Sevilla, miembro activo de la tertulia de Pablo de Olavide pero también de otros círculos más apegados a la institucionalidad. A la Real Academia Sevillana de Buenas Letras pertenecía desde 1758. En ella leyó en 1766 su *Disertación sobre el verso suelto y la rima*¹², que despertó la sorpresa en la crítica posterior al incluir por primera vez los versos iniciales del *Poema del Mío Cid*¹³. Otra participación importante fue la que desempeñó en la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, fundada en 1775 y donde, a imagen de las sociedades afines que se habían creado en el resto de provincias, sus socios se propusieron colaborar activamente con los esfuerzos del gobierno de Carlos III por reformar y liberalizar el tejido productivo español. Junto a reputadas figuras del momento como Jovellanos o el conde del Águila, Trigueros apoyará las empresas del bien común y el utilitarismo político-social que plantea la Económica Sevillana¹⁴. Además, a ella destinó un buen número de investigaciones y ensayos de distinta índole, así como tres poemas de corte épico que dan cuenta del rechazo frontal a las formas de ociosidad que los socios hallaban con arraigo en la tradición anterior¹⁵.

¹² Román Gutiérrez ha editado el texto en la "Biblioteca Estala" del proyecto PHEBO, Poesía hispánica en el bajo Barroco (Trigueros, Cándido María: *Disertación sobre el verso suelto y la rima*, ed. de Isabel Román Gutiérrez, 2017, <http://www.uco.es/phebo/es/texto/disertaci%C3%B3n-sobre-el-verso-suelto-y-la-rima> (consultado 18-III-2022).

¹³ Aguilar Piñal, Francisco: «Cándido María Trigueros y el Poema del Cid», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIII, 1 (1984), pp. 224-233.

¹⁴ El *Discurso sobre el fomento de la industria popular* de Campomanes, en la vanguardia de Sociedades crecientes como la sevillana, es un canto contra toda forma de ociosidad: "La nobleza de las provincias, que por lo común vive ociosa, ocuparía en estas Sociedades Económicas, en los experimentos y en el desempeño de las indagaciones, de que más adelante se tratará, útilmente su tiempo, y sin desembolso alguno del Estado serían los nobles los promovedores de la industria y el apoyo permanente de sus compatriotas. El Reino tendría un número crecido de personas ilustradas a quienes consultar y emplear según su talento, y ellos mismos disiparían las preocupaciones y errores políticos que la ignorancia propaga en agravio y daño de la Nación. Por este medio, no habría habitante en España que, según su clase, no contribuyese a la riqueza nacional" (Madrid: Sancha, 1774, p. LXI).

¹⁵ Tanto del establecimiento de esta Sociedad como de los tres poemas elaborados por Trigueros en el marco de sus Juntas Generales me ocupo en «*La Paz en la guerra de Cándido María Trigueros: edición y estudio*», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 27 (2021), pp. 91-115.

ESCULPIENDO A MELCHOR

Esta personalidad polifacética, y en muchos aspectos aventajada, que encontramos en Cándido María Trigueros se había propuesto entre 1768 y 1774 la elaboración de otras poesías, éstas anacreónticas en su mayor parte, con las que canalizaba el gusto en boga de los ilustrados españoles, lo que no implica por ello que ésta fuese su predilección. Pues bien, del propósito imitador de nuestro autor, *a priori* compartido con sus coetáneos, surgiría un producto también creativo, pero con matices claramente distintos: la impostura. La diferencia en este caso radica en la completa invención de un personaje a quien se atribuye la autoría de las poesías en realidad compuestas por el toledano. Al no sólo esconderse tras un anagrama o un nombre ficticio, sino también construir para el público una figura con contexto y obra propios, la tarea de Trigueros no se ha limitado a la del seudónimo —visto está que éste es también un artificio que le atrae—, y ha saltado a la primera línea de la superchería al generar para sí un heterónimo propuesto a ingresar en el parnaso renacentista. Éste es su Melchor Díaz de Toledo, en principio, autor del siglo XVI y desconocido hasta entonces. Así figuraba en la edición que dio a luz la imprenta sevillana de Manuel Nicolás Vázquez del manuscrito supuestamente hallado de Díaz de Toledo¹⁶. En su interior, tras unas notas iniciales que dan cuenta de la aparición del manuscrito y de las coordenadas biográficas de su responsable, se disponen doce *Cantilenas* o anacreónticas, siete traducciones (Bión, Mosco, Teócrito, Lucrecio), cuatro sonetos amorosos, una égloga y, de nuevo, dos *Cantilenas* con las que paulatinamente se aminora el tono y los temas hedónicos de las primeras.

Más allá de la consecución o no del engaño en términos poéticos¹⁷, lo cierto es que hoy sabemos que fue González de León,

¹⁶ [Trigueros, Cándido María:] *Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido*. Sevilla: Imprenta de Manuel Nicolás Vázquez y Compañía, 1776.

¹⁷ De ello se han encargado Aguilar Piñal (1987, *op. cit.*, pp. 129-135), Álvarez Barrientos (2011, *op. cit.* p. 73) y más recientemente Juan Montero Delgado, quien ha señalado la relación que las *Poesías* establecen con la lírica de Villegas, lo que haría a Trigueros exceder el XVI en cronología, metros y gusto («La invención de un poeta. Trigueros y Melchor Díaz de Toledo, poeta desconocido del siglo XVI», en: Bognolo, Anna/ Barrio de la Rosa, Florencio del/ Ojeda Calvo, María del Valle/ Pini, Donatella/ Zinato, Andrea (eds.): *Serenísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*. Venezia: Edizione Ca'Foscari, 2017, p. 273).

entonces bibliógrafo de la Biblioteca Colombina de Sevilla, quien se hizo cargo de la edición, en colaboración con el propio Trigueros, a quien corresponde tanto el prólogo anónimo donde se explica el feliz hallazgo de este códice —hoy sabemos— inventado, como de las composiciones que lo integran. Pero reconstruyamos a través de algunos testimonios el camino recorrido por estos falsarios hasta la definitiva impresión de las *Poesías*. A finales de 1774, Trigueros envía a González de León algunas de las composiciones con motivo de responder al interés que Juan José López Sedano había mostrado por la lírica del toledano, entendemos, en el marco de su *Parnaso español*¹⁸, que alcanzaba ya los ocho tomos. El 20 de diciembre contesta Sedano a González de León con sus apreciaciones sobre las piezas que el bibliógrafo le ha remitido, congratulándose, además, de conocer que tras el seudónimo de El Poeta Filósofo se esconde Cándido María Trigueros. El dato que el estudioso aporta sobre el juego autorial de Melchor fue crucial en la designación definitiva del personaje:

Quisiera tener mucho lugar para explayarme con Vm. en orden a los proyectos de este ilustre autor. El de la colección de poesías imitando el estilo y lenguaje de nuestros mejores poetas del siglo XVI con el título atribuido de *Poesías de Melchor Sánchez de Toledo*¹⁹, poeta no conocido, lo tengo, como Vm., por un pensamiento original y admirable; pero no puedo menos de significar a Vm. para que, si gusta, se lo insinúe al Sr. Trigueros, que este poeta supuesto le conozco yo en realidad, y existen sus poesías en la Real Biblioteca. No puedo ocultar, con las personas que estimo, ninguna especie que les pueda ser útil para su gobierno, y por si acaso lo fuere esta, no he querido hacer misterio de ella antes que se adelante la subscripción que Vms. meditan, y de la que me recelo el mismo éxito que Vm.; porque acá sabemos el estado en que está el buen gusto de la erudición en las provincias.²⁰

De la respuesta pueden extraerse —al margen de las precisiones sobre el nombre del supuesto autor— algunas notas sobre la intencionalidad de la impostura. Obsérvese que Sedano

¹⁸ *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*. Sus nueve volúmenes fueron impresos entre 1768 y 1778.

¹⁹ Tanto en ésta como en las siguientes, respeto la cursiva del autor o editor original de la cita.

²⁰ Cotarelo y Mori, Emilio: *Iriarte y su época*. Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1897, p. 545.

habla de imitar, por lo que asumimos que Trigueros y González de León no han tenido reparos en desvelar el juego a su destinatario. Queda también clara por los datos que conoce el autor del *Parnaso* la decisión de publicar la obra, iniciados ya los trámites para su financiación, a sabiendas de que en esta, sin embargo, sí se mantendrá el engaño. Es posible que en este sentido estemos ante la irremediable necesidad del impostor de dar a conocer en algún punto su desempeño, necesitado de recibir aplauso externo por su astucia²¹. Quizá también quieran los falsarios aportar solidez a su creación a través del cotejo que otras personas de su confianza puedan proporcionarles. Verdaderamente, los datos revelados por Sedano sobre ese primer Melchor Sánchez de Toledo llevaron a Trigueros a querer subsanar rápidamente el aparente descuido, según explica él mismo en una carta a fray Joaquín de Quirós:

[...] Si no se acomodaren, que pongan Melchor Mar de Toledo, que es equívoco a la verdad... Si no, Melchor de Lara de Toledo, o Melchor Díaz de Toledo o Melchor Díaz de Burguillos o Melchor Díaz de Orgaz, mudando lo que corresponda donde corresponda. Díaz es apellido de mi abuela paterna, Burguillos su patria, Orgaz la mía... Si no, que pongan como quieran.²²

Sabemos que Melchor Díaz de Toledo fue, finalmente, el nombre por el que autor y editor se decantaron. A partir de él, el prólogo de las *Poesías* hará uso de la técnica del manuscrito hallado para justificar tanto el desconocimiento anterior del literato expuesto como la imposibilidad de aportar datos mayores. Es, sin duda, un proceder de lo más común en las historias fingidas de nuestra literatura y con él también jugará Cadalso en las notas iniciales a sus *Cartas marruecas* (1789). Otro de los valores del prefacio a Melchor reside en la contemporaneidad, absolutamente real, donde Trigueros inserta a su personaje:

El códice de donde se han extraído estas pocas obras de Melchor Díaz de Toledo y el cual las contiene como sepultadas entre otras muchas que no se atribuyen a este autor, nada nos dice de él más que su nombre y quizá su patria en la palabra *de Toledo*. Tampoco se ha encontrado por otra parte noticia alguna de este escritor, a excepción de lo que puede inferirse de estas mismas Poesías. Por ellas se conoce clara-

²¹ Álvarez Barrientos (2011), *op. cit.*, p. 72.

²² Aguilar Piñal (1987), *op. cit.*, p. 132.

mente que fue contemporáneo de fray Domingo de Soto, de Jerónimo de Chaves y de fray Alfonso de Castro, célebres escritores que florecieron en el siglo XVI ya avanzado. Tenemos, de este modo, un carácter cronológico que nos hace saber que este poeta incógnito vivió y escribió, precisamente, en el tiempo más brillante de la literatura española.²³

Visto el empaque definitivo que se otorga este Melchor, en el nombre último dado al desdoblamiento autorial de Trigueros podría encontrarse, según Álvarez Barrientos, el resultado de una tomadura de pelo. Trigueros, burlador ahora burlado, se habría dejado engañar ante las sospechas levantadas por Sedano sobre la existencia de otro Sánchez de Toledo, nombre del que no habría rastro ni en la mencionada Real Biblioteca ni en el catálogo de la Nacional²⁴. Sí que ha advertido Aguilar Piñal que a la Biblioteca del Escorial pertenecen unos *Proverbios* de Séneca traducidos por Pedro Díaz de Toledo, escritor del siglo XV²⁵. Por otro lado, de regreso al asunto de las posibles motivaciones de la impostura —sin que los testimonios arrojen una respuesta unívoca—, es pertinente recurrir a la primera noticia ya historiográfica que conservamos de Melchor, comprendido en la entrada consagrada a Trigueros por Juan Sempere y Guarinos en su *Ensayo de una biblioteca española de los mejores autores del reinado de Carlos III*:

Había en Sevilla algunos literatos que se preciaban de discernir los estilos y por ellos los siglos y los autores. Para engañar a estos escribió el señor Trigueros esta colección de doce anacreónticas y otras obrillas, ya originales, ya traducidas del griego y del latín de Lucano, Teócrito, etc., con las cuales no solo logró el que algunos las tuvieran por del siglo XVI, sino que manifestó su facilidad para componer en el género lírico y en toda clase de metro.²⁶

²³ Trigueros, Cándido María (1776), *op. cit.*, s. p.

²⁴ Álvarez Barrientos (2011), *op. cit.*, p. 71.

²⁵ Aguilar Piñal (1987), *op. cit.*, p. 132. La ficha sobre este obispo de Málaga realizada por Eloy Benito Ruano para el *Diccionario Biográfico* de la Real Academia de la Historia da cuenta de que dicha traducción se debió al encargo del marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza, a quien este limosnero de Isabel la Católica conocía estrechamente por haber pasado ambos larga temporada en Sevilla (<https://dbe.rah.es/biografias/67973/pedro-diaz-de-toledo>, consultado 16-III-22).

²⁶ Sempere y Guarinos, Juan: *Ensayo de una biblioteca española de los mejores autores del reinado de Carlos III. Tomo sexto*. Madrid: Imprenta Real, 1789, p. 79.

En la apreciación ya sí observamos, al margen del uso contextual de las prácticas de imitación y traducción, el propósito claro del engaño. Incluso se constata su éxito tanto en términos poéticos como en los estrictamente referidos a la superchería. No obstante, sólo se trata de un apunte más en este enredo y ha de tomarse con la misma cautela que numerosos testimonios de la crítica posterior. Dentro del detrimento general al que la escuela de Menéndez Pelayo sometió al XVIII, con Trigueros no se siguieron en numerosas ocasiones sino las valoraciones vertidas por Forner, quien en tantas ocasiones mostró un descrédito no siempre fundado de los heterodoxos españoles y del escritor toledano en particular²⁷. Del mismo modo, estudios como los de Lorenzo Álvarez —cuyo reciente monográfico coordinado sobre los roles del autor dieciochista resulta esencial para la correcta comprensión del discurso autorial en el siglo—, han sugerido la anuencia a la que Sempere habría sometido su obra por parte de los autores incluidos, facilitando en algunos casos ellos mismos el texto de la entrada que les correspondía²⁸.

En fin, desvelar las verdaderas pretensiones y desempeños de la invención de Melchor Díaz de Toledo y sus *Poesías* nos invita a una revisión concienzuda de los textos manuscritos e impresos que componen su construcción, así como de las relaciones epistolares que, como crónicas de una trama, nos hacen discurrir por sus pormenores literarios y editoriales. Sólo en el análisis contextualizado de estas composiciones, con las implicaciones que detentan tanto el espectro setecentista en general como el triguero en particular, y en su puesta en relación con las teorías de la función autorial²⁹ es posible acercarse a un estudio que con seguridad ahonde en lo que Díaz de Toledo tiene todavía por aportar a la historiografía, sea esta canónica o particular de la superchería española.

²⁷ Aguilar Piñal (1987), *op. cit.*, p. 135.

²⁸ Lorenzo Álvarez, Elena de: «G.M. de Jovellanos: el literato y las máscaras», en: Lorenzo Álvarez, Elena (coord.): *Ser autor en la España del siglo XVIII*. Gijón: Trea, 2017, pp. 281-316.

²⁹ Además de los mencionados estudios dieciochistas, son muchos los nombres a los que debe acudir en este sentido, desde las teorías filosóficas de Sartre, Foucault o Bourdieu a las variadas y más recientes perspectivas de Juan Carlos Rodríguez (*Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Madrid: Akal, 1990) o Pedro Ruiz Pérez («Subjetividad sentimental y sujeto autorial: Trayectoria y niveles en la lírica áurea», *Theory Now: Journal of literature, critique and thought*, II, 1 (enero-junio 2019), pp. 159-180).

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Piñal, Francisco: «Un comentario inédito del *Quijote* en el siglo XVIII», *Anales cervantinos*, VIII (1959-1960), pp. 307-319.
- «Cándido María Trigueros y el Poema del Cid», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIII, 1 (1984), pp. 224-233.
- *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*. Madrid: CSIC, 1987.
- Álvarez Barrientos, Joaquín: «Trigueros falsario», en: *Imposturas literarias españolas*. Álvarez Barrientos, Joaquín (ed.): Salamanca: Universidad, 2011, pp. 57-78.
- Benito Ruano, Eloy: «Pedro Díaz de Toledo», en: *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia*, <https://dbe.rah.es/biografias/67973/pedro-diaz-de-toledo> (consultado 16-III-22).
- Checa Beltrán, José: «Luzán y la Ilustración», en: Álvarez Barrientos, Joaquín/ Cornago Bernal, Óscar/ Madroñal Durán, Abraham/ Menéndez-Onrubia, Carmen (coords.): *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Madrid: C.S.I.C., 2009, pp. 209-222.
- Cotarelo y Mori, Emilio: *Iriarte y su época*. Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1897.
- Lorenzo Álvarez, Elena de: *Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 2002.
- «G.M. de Jovellanos: el literato y las máscaras», en: Lorenzo Álvarez, Elena (coord.): *Ser autor en la España del siglo XVIII*. Gijón: Trea, 2017, pp. 281-316.
- Martínez Torres, Cristina Rosario: «La Paz en la guerra de Cándido María Trigueros: edición y estudio», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 27 (2021), pp. 91-115.
- Mendoza Álvarez, José David: «Prueba material de la existencia de una falsificación epigráfica en Carmona (Sevilla)», *Revista de Humanidades*, 26 (2015), pp. 33-50.
- Mercadier, Guy de: *Diego de Torres Villarroel. Masques et miroirs*. Paris: Éditions Hispaniques, 1981.
- Montero Delgado, Juan: «La invención de un poeta. Trigueros y Melchor Díaz de Toledo, poeta desconocido del siglo XVI», en: Bogno, Anna/ Barrio de la Rosa, Florencio del/ Ojeda Calvo, María del Valle/ Pini, Donatella/ Zinato, Andrea (eds.): *Serenísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*. Venezia: Edizione Ca'Foscari, 2017, pp. 267-276.

- Mora, Gloria: «Trigueros y Hübner. Algunas notas sobre el concepto de falsificación», *Archivo español de arqueología*, LXI, 157-158 (1988), pp. 344-348.
- Polt, John H. R.: «La imitación anacreóntica en Meléndez Valdés», *Hispanic Review*, XLVII, 2 (Spring 1979), pp. 193-206.
- Rodríguez, Juan Carlos: *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Madrid: Akal, 1990.
- Rodríguez de Campomanes, Pedro: *Discurso sobre el fomento de la industria popular*. Madrid: Sancha, 1774.
- Ruíz Pérez, Pedro: «Subjetividad sentimental y sujeto autorial: Trayectoria y niveles en la lírica áurea», *Theory Now: Journal of literature, critique and thought*, II, 1 (enero-junio 2019), pp. 159-180.
- Sempere y Guarinos, Juan: *Ensayo de una biblioteca española de los mejores autores del reinado de Carlos III. Tomo sexto*. Madrid: Imprenta Real, 1789.
- Trigueros, Cándido María: *Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido*. Sevilla: Imprenta de Manuel Nicolás Vázquez y Compañía, 1776.
- *Discurso sobre el estudio metódico de la historia literaria para servir de introducción a los primeros ejercicios públicos de ella que en los días 23, 24 y 25 de septiembre de 1790 se tuvieron en la Biblioteca de los Reales Estudios de esta corte*. Madrid: Oficina de don Benito Cano, [1790?].
 - *Los enamorados o Galatea y sus bodas. Historia pastoral comenzada por Miguel de Cervantes Saavedra, abreviada después y continuada y últimamente concluida por don Cándido María Trigueros*. Madrid: Imprenta Real, 1798.
 - *Sancho Ortiz de las Roelas*. Valencia: Imprenta de José Ferrer de Orga, 1813.
 - *Disertación sobre el verso suelto y la rima*, ed. de Isabel Román Gutiérrez, 2017, <http://www.uco.es/phebo/es/texto/disertaci%C3%B3n-sobre-el-verso-suelto-y-la-rima> (consultado 18-III-2022).

Hacia una nueva definición del yanito: análisis desde la perspectiva de los jóvenes adultos de Gibraltar

Marta Rodríguez García

Universität Basel
Suiza

Resumen: Gibraltar, como enclave británico situado en el sur de la Península Ibérica, presenta un panorama lingüístico, social y cultural muy rico. Este artículo es parte de una tesis doctoral y presenta una reflexión sobre la variedad de habla local, el yanito, con el objetivo de ofrecer una nueva definición de esta variedad en la generación de jóvenes adultos. Para ello, se presentan ejemplos extraídos de un corpus con un total de 48 participantes (entre 16 y 35 años de edad) formado por 16 grupos de enfoque de 3 personas cada uno. Los y las participantes siguen una guía de conversación para estimular la discusión de temas de interés como, en este caso, la variedad local. Se sostiene que el término *yanito* ha sufrido una extensión semántica y que, para la generación de jóvenes adultos, este código local se ha visto envuelto en el proceso de transformación de su lengua base, reflejo del cambio lingüístico en la comunidad.

Palabras clave: Yanito/Llanito, cambio de código, mezcla de código, sociolingüística, bilingüismo, identidad.

Redefining Yanito: an analysis from the perspective of young adults in Gibraltar

Abstract: Gibraltar, as a British enclave located in the south of the Iberian Peninsula, presents a rich linguistic, social, and cultural landscape. This article is part of a doctoral thesis and it presents a reflection on the local variety spoken in Gibraltar: Yanito. The main goal is to offer a new definition of this local variety in young adults. For this purpose, I present examples extracted from a corpus with a total of 48 participants (aged 16-35) consisting of 16 focus groups of 3 people. Participants follow a guide of conversation to trigger the discussion of topics such as the local variety: the focus of this study. It is argued that the term *yanito* has undergone a semantic extension and that, for the younger generation, yanito is going through a transformation process in which the matrix language is changing. Following previous literature on this subject, I argue that this transformation is a reflection of a process of language shift in the community.

Keywords: Yanito/Llanito, code-switching/mixing, sociolinguistics, bilingualism, identity.

Marta Rodríguez García

Peer reviewed article: Envío: 9.4.2022
Aceptado: 9.8.2022

LA COMUNIDAD BILINGÜE DE GIBRALTAR

Gibraltar es un territorio británico de ultramar de unos 7 km² de superficie situado en el extremo meridional de la provincia de Cádiz, en la Península Ibérica. Su nombre *Gibraltar*, proveniente del árabe y que quiere decir 'el monte de Tariq', hace referencia a su constitución geográfica particular y recuerda la fascinante historia de este pequeño enclave. Su geografía, localización e historia han convertido a Gibraltar en un crisol de lenguas y culturas que han aportado al territorio y a su comunidad una serie de características que lo sitúan en el punto de mira de historiadores, antropólogos, sociólogos y, por supuesto, lingüistas. Aunque la historia de Gibraltar es rica y extensa, el presente artículo sólo persigue dar unas pinceladas del contexto histórico-social de este enclave con el objetivo de presentar la historia detrás del cambio lingüístico y la situación actual de la variedad vernácula local de cambio de código inglés-español, denominada, al igual que sus habitantes, yanito/llanito¹. Una serie de acontecimientos históricos y sociales explican que Gibraltar haya pasado de ser un territorio multilingüe a una situación lingüística menos rica donde el inglés pasa a ser la lengua mayoritaria, e incluso a veces única, de una considerable parte de la población de Gibraltar.

Para entender la situación lingüística de Gibraltar y el proceso de cambio lingüístico inglés-español es necesario recordar que, a la llegada de los ingleses en 1704, la población de Gibraltar estaba constituida por varios grupos étnicos mediterráneos, entre los que destacaban los genoveses. Esto explica que antes

¹ *Yanito* es el nombre que reciben tanto los locales de Gibraltar como la variedad local vernácula de la comunidad, aunque en este artículo sólo se trabajará con la última. En el presente estudio se hace uso del grafema <y>, a pesar de que existen diversos grafemas para su escritura: los más usados, <ll> y <y>. Existen numerosas teorías que apoyan ambas grafías. Parece que la más apoyada es la de Cavilla (1990: 1), que resalta el origen italiano o genovés del término. Según esta teoría, el término *yanito* no sería más que un diminutivo del nombre de chico *Giovanni* (*Gianni*) y, por tanto, sería lo correcto escribirlo con el grafema <y> o <gi>. Esta teoría resulta ser la más convincente, si tenemos en cuenta que este término ya se recoge en los primeros documentos sobre Gibraltar en una época en la que la población original inmigrante era predominantemente genovesa.

de la conquista, a pesar de la gran variedad de lenguas y grupos, el genovés pudiese considerarse la lengua principal de gran parte de la población gibraltareña (Canessa 2019: 144). Gibraltar se convierte en un puerto importante y el español empieza a reemplazar al genovés. En sus inicios, en torno a 1830, y antes de la expansión gradual del español andaluz, parece que se trataba de una variedad de español sefardí que se fue introduciendo debido a los vínculos comerciales con judíos marroquíes (Canessa 2019: 145). El español se convierte en la *lingua franca* del territorio y la lengua hablada por la mayor parte de la población de Gibraltar. A pesar de que, con la firma del Tratado de Utrecht en 1713, el inglés pasó a considerarse la lengua oficial del territorio en términos políticos, no es hasta bien entrados los noventa cuando se produce el proceso de cambio lingüístico. Este cambio se debe a una serie de eventos socio-históricos que promueven el establecimiento gradual del inglés como lengua mayoritaria de la población gibraltareña.

Un acontecimiento clave para entender el proceso de cambio lingüístico fue la Segunda Guerra Mundial (Mariscal Ríos 2014). Durante este periodo, gran parte de la población civil gibraltareña fue evacuada en una primera oleada hacia Tánger (Moyer 1992), pero sobre todo a Inglaterra, Irlanda, Madeira y Jamaica. Esta migración forzosa supuso el primer contacto directo de la población gibraltareña con la cultura británica y la lengua inglesa (Mariscal Ríos 2014). Gibraltar se convierte en el punto de mira de Europa y desde Londres deciden convertirlo en puerto franco llevando consigo la imposición del sistema de educación británico. El acercamiento de Gibraltar a Reino Unido termina de culminarse con el evento histórico que ha marcado claramente un antes y un después en la sociedad gibraltareña y en su relación con el país vecino: el “cierre de la verja” o el cierre de la frontera entre 1969 y 1982. El periodo de más de 13 años de aislamiento de Gibraltar con España trajo consecuencias importantes en todos los ámbitos. Por una parte, se rompieron lazos con España separando a familias y cortando el suministro de mercancías y fuerza de trabajo. Por otra parte, aunque se reforzaron las relaciones con Tánger —que pasaba a ser el único punto de acceso a Gibraltar por vía marítima— y con Gran Bretaña, los gibraltareños reforzaron y consolidaron el sentimiento de identidad propia. Eso sí, respaldado por la lengua y la cultura inglesas y por la expansión de la variedad local del español: el yanito.

La apertura de la frontera el 14 de diciembre de 1982 como petición a España por parte de la Comunidad Económica Euro-

pea da inicio a un periodo de nueva convivencia, aunque no sin problemas. En 1986 se hace efectiva la entrada de España en la Unión Europea y ambos territorios quedan unidos y amparados a nivel político y económico. Los acuerdos entre los países fomentan la movilidad de mano de obra y aumentan la entrada de visitantes y habitantes a Gibraltar llevando a un crecimiento de la industria y un impacto directo de la globalización. La población y el movimiento de personas por la frontera ejerce una influencia notable en el habla de las calles de Gibraltar y la evolución de su variedad de habla local. Aumenta la conexión y comunicación entre Gibraltar y el país vecino y se empieza a potenciar de nuevo el bilingüismo mediante la educación pública, que aumenta las horas de lengua española en los colegios y adelanta un curso el inicio del aprendizaje de español (a los 4/5 años) y a nivel privado con la apertura de un Instituto Cervantes en Gibraltar (presente en Gibraltar desde el 2011 al 2015) (De Areizal Carvajal 2006).

Gibraltar pasa de una situación de *diglosia*, donde el inglés se consideraba la variedad “alta”, estando relacionada con entornos formales y laborales, y el español la variedad “baja”, propia de entornos informales y familiares, a una constelación lingüística que se asimila más una *dilalia*² (Feijóo Rodríguez 2015; Goría 2015). Es decir, la funcionalidad de las lenguas y sus variedades dialectales ya no están tan claras y éstas conviven en los mismos contextos, de forma que sus hablantes se van adaptando a los participantes y a las necesidades comunicativas de la conversación y cambian de una variedad a otra. Éste supone un panorama más rico en el que no sólo están la variedad de inglés británico y español andaluz, sino que nacen otras variedades locales como el inglés de Gibraltar. En este contexto, el yanito, la variedad local, ha jugado y sigue jugando un papel importante en la sociedad de Gibraltar. Algunos argumentan que el aumento de prestigio de la variedad local ha repercutido en una reducción de la importancia del español o que incluso perjudica el aprendizaje de esta lengua (el empleo y la aceptación del ‘yanito’ como consecuencia directa del declive del español). Sin embargo, locales como Charles Durante opinan que es necesario crear conciencia de la riqueza lingüística de Gibralt-

² En concreto, la dilalia se diferenciaría de la diglosia en que la variedad reconocida como “alta”, en este caso el inglés, también se emplea en el habla cotidiana y situaciones informales. De esta forma, la variedad “alta” y las variedades reconocidas como “bajas” o vernáculos empiezan a operar en los mismos niveles y se emplean de forma paralela o alternada (Berruto 2005: 204 en Feijóo Rodríguez 2015: 65).

tar y valorar la variedad local como una forma de comunicación que fomenta la interacción social y el sentimiento de pertenencia y que refuerza la identidad del gibraltareño, permitiendo identificarlo tanto dentro como fuera de su comunidad.

Como forma de habla local, el yanito es un reflejo del cambio lingüístico de Gibraltar por lo que queda expuesto al cambio y a una variación constante, de forma que el yanito de las generaciones anteriores no es el mismo que el de las nuevas generaciones. El yanito ha pasado de definirse como un dialecto local del español con elementos léxicos de las lenguas y los dialectos históricos principalmente mediterráneos (Cavilla 1978, Chincota 1980, Kramer 1986, Lipski 1986, etc.) a considerarse una variedad de cambio de código del inglés y el español (Moyer 1992, Kellermann 2001, Levey 2008, Weston 2013, Feijóo Rodríguez 2015, Goría 2017, etc.) y una herramienta de cohesión social (Téllez 2013, Picardo 2019, Chevasco 2019). Algunos autores e historiadores describen el yanito como una “jerga que convive con el inglés y el español” o una “jerga híbrida que hace referencia a una identidad colectiva” (Téllez 2013: 21-22). Esto explica que el yanito se entienda como una “lengua del afecto, del amor, de la familia, los amigos y allegados” (Téllez 2013: 25) y que aparezca, por tanto, en contextos informales y familiares.

Este estudio se centra en presentar la evolución de esta variedad local, el yanito, con el objetivo de entender su estado actual en las nuevas generaciones de jóvenes adultos y examinar hacia dónde apunta su evolución. Para ello, se exploran definiciones del yanito co-construidas en un corpus formado por 16 grupos de enfoque, un total de 48 participantes de entre 16 y 35 años de edad. Estas conversaciones informales semi-dirigidas entre amigos y familiares dejan entrever el cambio del yanito y permiten construir una definición *in situ* para el futuro análisis estructural, funcional y actitudinal del yanito en este grupo de edad.

CORPUS Y METODOLOGÍA

La metodología de mi proyecto persigue la “informalidad” y “espontaneidad” en la conversación. Para lograr este fin, se hace uso de grupos de enfoque semi-guiados formados, cada uno, por tres jóvenes adultos (16-35 años) con una estrecha relación familiar o de amistad. El corpus total se compone de 16 grupos de enfoque, un total de 48 participantes: 24 hombres y

24 mujeres. Estos grupos de enfoque también se distribuyen por edades. Siguiendo criterios histórico-sociales, se definen cuatro grupos: A (16-21), B (22-28), C (29-35) y mixtos. El último grupo, *mixtos*, engloba aquellos grupos de enfoque con participantes de diferentes grupos de edad. Para cada grupo de edad establecido se cuenta con 4 grupos de enfoque.

La metodología empleada se realiza en línea y gira en torno a una guía interactiva de conversación, elaborada a propósito para este proyecto, cuyo objetivo es abordar diferentes temas de interés para el estudio y jugar con la formalidad e informalidad de diversos temas y actividades comunicativas. Todas las conversaciones fueron realizadas en línea, con ayuda del programa *Zoom*, salvo en el caso de los participantes más jóvenes (16-21 años), cuyas conversaciones fueron completadas en dos estancias académicas durante el verano y el otoño de 2021 en tres centros educativos de Gibraltar (Bayside School, Westside School y el Gibraltar College), dada la dificultad de encontrar participantes y de acceder a este sector de la población. La guía de conversación contiene tres secciones: una primera con una lista de tres temas que van de menor a mayor nivel de formalidad (memorias de la niñez, vacaciones y trabajo, covid-19 y política); una segunda sección de imágenes con elementos culturales y declaraciones; y una tercera y última sección que consiste en resolver un juego de misterio al estilo *Escape Room* con pistas tanto en inglés como en español. En su conjunto, las tres secciones permiten estudiar el habla de los jóvenes en un contexto relajado, en diferentes situaciones comunicativas y sobre distintos temas de discusión.

Las 16 conversaciones recogidas se están transcribiendo y anotando con ayuda del programa de transcripción ELAN. En los ejemplos citados a lo largo de este artículo, los hablantes aparecen anonimizados mediante códigos como, por ejemplo, A001. Este código indica, por una parte, la franja de edad a la que pertenece el o la participante: A (16-21 años), B (22-28 años) y C (29-35 años) y, por otra, en números cardinales, el código de participación. Los ejemplos se presentan en su versión original con cambio y mezcla de código entre el inglés y el español. Cada ejemplo muestra la conversación entre tres participantes que reaccionan ante dos de las imágenes y declaraciones que forman parte de la segunda sección de la guía de conversación, de ahí su extensión y su carácter altamente interactivo. Con el objetivo de facilitar la comprensión, cada ejemplo tiene un nombre que indica el tema principal del mismo.

La segunda sección de la guía, de la que se extraen los ejemplos presentados, contiene tanto imágenes como declaraciones. Por un lado, los hablantes reaccionan a una serie de imágenes relacionadas con elementos culturales, fiestas, la frontera, el yanito, elementos multiculturales del territorio o líderes políticos como el primer ministro de Gibraltar o la reina de Inglaterra. Por otro lado, expresan sus opiniones ante declaraciones u opiniones de gibraltareños sobre temas lingüísticos y étnico-culturales. En este trabajo, nos interesa, en especial, la reacción a la siguiente imagen (Imagen I), extraída de la web Llanito Llanito.com, y a dos declaraciones (Imagen II), extraídas de una entrevista individual semi-dirigida realizada durante una estancia de investigación de la autora en Gibraltar en febrero de 2020.



“You are not pure Gibraltarian if
you cannot speak Llanito”

“Llanito is more than just a way
of speaking, it has also
something to do with your
behaviour, how you move...”

Imagen I: Todas las lenguas son importantes

Imagen II: El significado del yanito (LlanitoLlanito.com)

(Extractos de una entrevista individual realizada por la autora en 2020)

Estos dos elementos de la guía permiten que en muchos de los grupos de enfoque se lleve a cabo una co-construcción de una definición del yanito y se presenten algunas ideas y percepciones de la variedad de habla local. En primer lugar, la imagen I invita a los participantes a “descifrar” el contenido del mensaje e identificarlo (o no) con la pronunciación y la escritura del yanito. La grafía³ empleada por su creador, Dale Buttigieg, es un intento de reflejar la influencia de otras lenguas romances y del Mediterráneo en la fonética del yanito, incorporando al alfabeto latino diversos diacríticos ajenos al sistema del inglés y el español (p. ej., /ô/ o /à/). Sin embargo, también refleja elementos del habla local a través de la introducción de préstamos del inglés (p. ej., *languages*) y la similitud con las variedades dialectales del sur de España, en concreto, con los rasgos fonéticos del andaluz. Esto queda reflejado en la relajación, o en este caso la completa omisión, de la /-s/ al final de palabra y el desgaste silábico o la tendencia a la relajación o eliminación de sílabas que favorece la unión de fonemas y la reducción de palabras. En segundo lugar, la imagen II lleva a los participantes a reflexionar sobre la importancia del habla local en su relación con la identidad gibraltareña, la “pureza” gibraltareña y el significado de esta palabra en un contexto multicultural y la relación general entre lengua e identidad.

Una vez finalizada la conversación (duración media de unos 30-45 minutos), los y las participantes responden a un cuestionario en línea que recoge información sociodemográfica, de movilidad y de competencias lingüísticas con el objetivo de contrastar informaciones y permitir un estudio de la variación individual y los factores individuales que pueden afectar al uso y la percepción de la variedad vernácula: el yanito. Al tratarse de un corpus finalizado recientemente, en este artículo no se plantean hipótesis en cuanto a las variables, debido a que se trata de un trabajo en curso. En total, el cuestionario ha sido realizado, hasta el día de hoy, por 98 participantes, es decir, no sólo por los 48 participantes que, además, realizaron la guía de conversación. Muchos de ellos (57 participantes) son jóvenes de entre 16 y 20 años de los centros educativos con los que se pudo

³ Esta propuesta y el intento de reflejar la fonética del habla local y las influencias de las diversas lenguas que han contribuido a su formación recuerda también a otras propuestas ortográficas como la *EPA* surgida para el andaluz tras la publicación de la obra “Er Príncipe Andalu” y cuyas siglas reflejan la importancia de esta obra en este movimiento colectivo y de aficionados por la estandarización ortográfica de variedades dialectales (enlace a la web: <https://andaluh.es/epa/>).

trabajar durante las dos estancias de investigación en 2021. Es necesario apuntar esto porque, a pesar de que hay hablantes de diversas edades, la mayoría se corresponde con el grupo de menor edad (A: 16-21 años).

El cuestionario se divide en dos secciones principales: una primera recoge datos sociodemográficos y la segunda se centra en recoger datos lingüísticos. La segunda sección ofrece resultados muy llamativos en relación con el uso del yanito declarado por la población de jóvenes adultos, razón por la cual serán empleados en el siguiente apartado para iniciar la discusión hacia una nueva definición del yanito.

EL USO DEL YANITO ENTRE LOS JÓVENES ADULTOS

Como ya quedó apuntado, la segunda sección del cuestionario se centra en aspectos lingüísticos, en concreto, en el uso de las lenguas de los participantes y en una autoevaluación de sus destrezas lingüísticas donde los participantes califican sus competencias lingüísticas en una escala del 0 al 5. En el presente apartado se quieren mostrar, sobre todo, las respuestas en cuanto a las lenguas de la infancia y las lenguas de uso en entornos familiares e informales, puesto que estos datos ofrecen información importante sobre la vitalidad y la situación actual en cuanto al uso de la variedad vernácula de habla local.

En primer lugar, como podía ser de esperar, gran parte de los entrevistados (44,9%) apunta que el inglés fue la principal lengua de la casa en sus primeros años de edad (ver gráfico I). No obstante, más del 30% de los participantes afirman que el yanito fue la lengua o variedad principal de la casa (reconociendo ambas grafías <y> y <ll> o únicamente <ll>) y en torno a un 12%, el español. Algún o alguna participante también hace mención a una infancia con “español e inglés” en la casa (este participante no se consideró para este recuento). También se mencionan explícitamente otras lenguas y variedades dialectales como el árabe, árabe marroquí o dariya, portugués, lituano y danés, que están contabilizadas bajo “otra”.

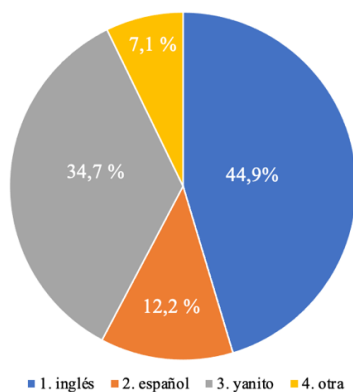


Gráfico I: Lenguas de la infancia

Se observa, por tanto, la tendencia de los padres a establecer el inglés como lengua del hogar desde la infancia, aunque llama la atención que un número elevado de participantes afirme haber estado expuesto a la variedad local desde pequeños considerándola la lengua principal de la casa en su infancia. También se empieza a notar cierta variedad lingüística en los hogares de Gibraltar con el uso de lenguas como el lituano o el danés como lenguas del hogar en la infancia.

En el siguiente gráfico (gráfico II) se reflejan las lenguas que se usan, actualmente, en la casa. Aunque la mayor parte de los participantes sigue viviendo en el hogar de la infancia, no es así para todos. Otro aspecto de interés en esta pregunta es que se les permitía a los participantes hacer uso de la opción múltiple marcando más de una respuesta. Vemos entonces que, de esta forma, el inglés aumenta su uso hasta alcanzar casi el 70%. El gráfico muestra que muchos de los participantes marcan más de una opción como lengua o variedad empleada en el hogar, de forma que el inglés convive, en muchas ocasiones, con otras lenguas, sobre todo con el español (49%) y la variedad local que también se sitúa en torno al 70%.

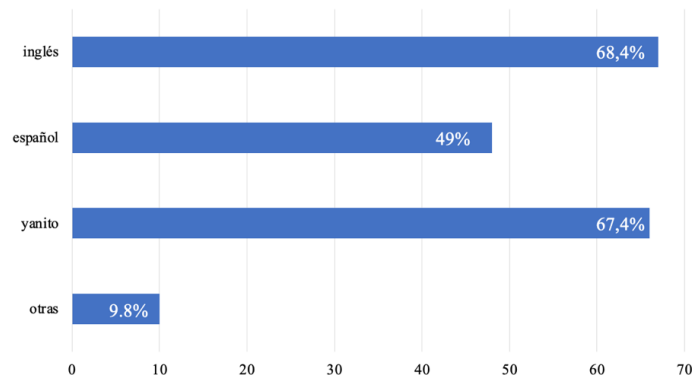


Gráfico II: Lenguas de uso en casa

Es notorio que, en el entorno familiar, los jóvenes adultos siguen percibiendo la convivencia de lenguas y el uso de la variedad local del yanito como casos predominantes. Esto puede ser de esperar si consideramos que los padres de estos participantes pertenecen, con mucha probabilidad, a la generación caracterizada por un bilingüismo más equitativo. Además, en muchos casos, estos hablantes son los descendientes de matrimonios mixtos, por lo que quedan expuestos a ambas lenguas (todo esto, sin contar a los abuelos gibraltareños, que pertenecen a una generación educada exclusivamente en español). Esto hace que no resulte del todo extraño que casi un 70% de los participantes indiquen el yanito como una forma de comunicación en el hogar.

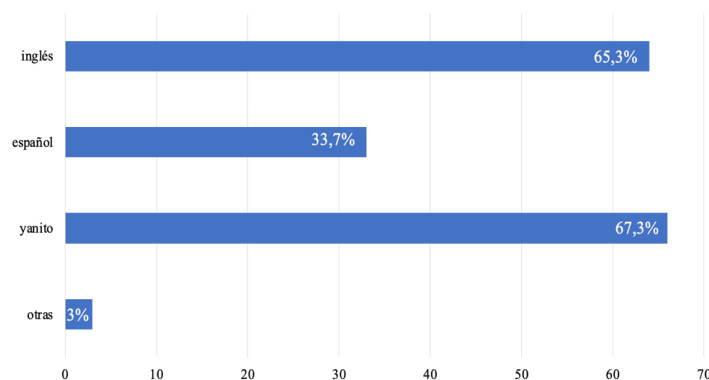


Gráfico III: Lenguas de uso en la calle

Al analizar el uso de las lenguas que los hablantes afirman emplear en la calle (gráfico III), se observan unos resultados muy parecidos en cuanto al uso del inglés y el yanito. Esta situación se debe, probablemente, a la similitud en cuanto a la convivencia de lenguas. Sobre todo, si se piensa en el hecho de que hay muchísimos trabajadores españoles en los negocios, por lo que, en muchas ocasiones, los hablantes comentan hacer uso del yanito o incluso del español en los negocios y en su propio trabajo. Comentarios hacia el uso del español y el yanito como forma de entenderse con compañeros de trabajo que vienen del otro lado de la frontera (La Línea de la Concepción) son muy comunes en los grupos de enfoque. Para esta gráfica se eliminó a un/una participante por mencionar “ambas” como respuesta, ya que no se sabe si se hace referencia al inglés y al yanito o al inglés y el español. Curiosamente, un/una participante también especificó en notas el uso del inglés y el yanito para comunicarse en las calles de Gibraltar y el español para comunicarse en las calles de España. El hecho de que los y las participantes puedan moverse libremente por la frontera y crucen a La Línea para realizar sus compras explica también que el español siga apareciendo como lengua de uso para un 33% de los/las participantes.

Sin embargo, un resultado llamativo, por ser quizás menos esperado, es el hecho de que en el siguiente gráfico (gráfico IV) se siga constatando un uso elevado del yanito con amigos. Teniendo en cuenta el proceso de cambio lingüístico o *language shift* que está teniendo lugar en Gibraltar (Kellermann 2001, Moyer 2002, Weston 2013, Feijóo Rodríguez 2015, Goría 2018), podría esperarse que los participantes marcaran un mayor uso del inglés con los amigos que con la familia o en la calle y que el yanito viese reducido su uso.

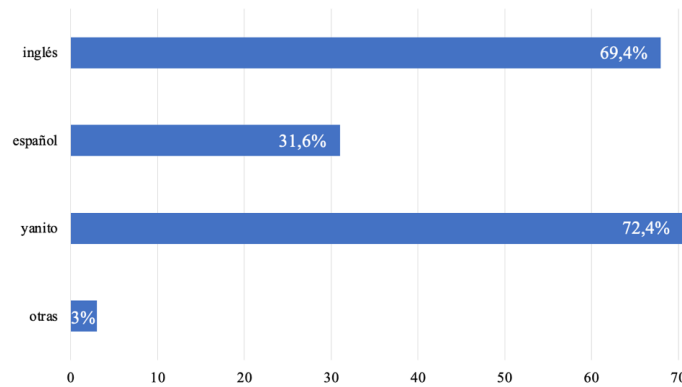


Gráfico IV: Lenguas de uso con amigos

Puesto que el grupo de jóvenes adultos encuestado registra hacer uso de la variedad de habla local en su vida cotidiana en el entorno familiar y con amistades, resulta interesante mostrar también la autoevaluación que hacen los participantes de su yanito como forma de comunicación oral. En la última parte de este cuestionario, se pide a los participantes que autoevalúen sus competencias orales en yanito. Las respuestas a este cuestionario son las siguientes (gráfico V): un 60% de los participantes considera tener una muy elevada competencia, o competencia nativa en yanito, y otro 30% afirma tener competencias intermedias, es decir entre 4 (muy bien) y 3 (bien). Estas respuestas resultan todavía más llamativas, puesto que estudios anteriores sobre la variedad de cambio de código local apuntan hacia su pérdida en las generaciones de jóvenes adultos (Weston 2013, Feijóo Rodríguez 2015, Goría 2018). Es por ello que planteo la siguiente pregunta, sobre la que profundizaremos en la siguiente sección: ¿qué es el yanito para la generación de jóvenes adultos?

Marta Rodríguez García

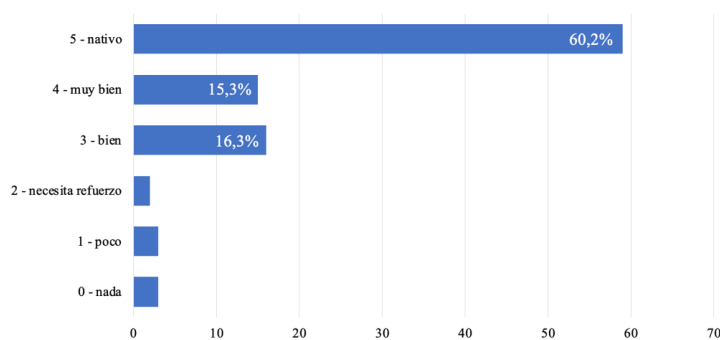


Gráfico V: Autoevaluación del yanito

REDEFINIENDO EL YANITO EN LAS NUEVAS GENERACIONES

Canessa (2019: 129) realiza una puntualización importante acerca de la denominación del término *yanito* y sus orígenes, afirmando que no fue hasta 1970, durante el cierre de la verja, cuando los gibraltareños empezaron a reconocer su propia forma de comunicación y a reflejar su identidad mixta a través de ella. Es aquí cuando aparece por primera vez el término *yanito* no sólo para referirse a los habitantes de Gibraltar, sino también a su variedad propia: el yanito. En 1978, Manuel Cavilla publica el primer diccionario: *Yanito Dictionary*. No es de extrañar, por tanto, que los primeros estudios que proporcionan una definición sustancial sobre el yanito daten en torno a los ochenta.

Previamente a esta época, las escasas definiciones que se encuentran sobre el yanito describen esta forma de comunicación como algo “impropio” o incluso “no deseado”. Como en la siguiente definición que describe el yanito como “un matrimonio desafortunado entre dos lenguas opuestas” (Stewart 1967: 71). Afortunadamente, este componente tan negativo no se encuentra de forma explícita en definiciones posteriores. No obstante, los hablantes perciben la carga negativa que se atribuye, en numerosas ocasiones, a las variedades locales que surgen de la “mezcla” de lenguas. El siguiente ejemplo muestra cómo un grupo de hablantes de unos 20 años de edad inician la definición del yanito con una apreciación negativa:

Ejemplo 1 – ¿Mezcla sin sentido o sentido identitario?

- B008 *I mean this is spot on yanito, it's just a mixing pot all of just nonsense, you know what I mean? and it just works it just works*
- B007 *yeah, yeah*
- B007 *pero I've, we have to. It really does but we've to if, if we speak about yanito is a way of being, ¿no? Like sin los (spins), sin los takeaways. En plan sin (Gilberts), sin (Al-Madina) ¿me entiende'? Like all of it is part of the culture, you know what I mean? And apart from that even English, even the English we speak is not English. People will be like where is the accent from?*
- B009 *ya*
- B007 *I sort of adapted after eight years in London, so I've picked up a little bit of the cockney accent but, en plan cuando ehtooy en Gibraltar y ehtooy hablando en inglés I just sound, again I go back to who I was*
- A003 *sí ya, igua' la verda^h*

En el ejemplo anterior, los hablantes reaccionan a la imagen sobre el yanito y uno de ellos describe este contenido como “una mezcla sin sentido que funciona”. Esta definición deja ver una connotación negativa de la mezcla de los idiomas que también puede reforzarse por la mezcla extrema presentada en el ejemplo de “todas las lenguas son importantes” cuya grafía resulta muy ajena a los hablantes de Gibraltar. Tras expresar ese componente “negativo” o “despectivo” de la lengua, el grupo reconstruye la definición basándose en su relación con la identidad y el componente instrumental del código. Los hablantes hacen énfasis en la importancia de la lengua como herramienta de la comunicación (valor instrumental) y la integración de préstamos de otras lenguas en su base. Es justo este componente integrador el que, según estos hablantes, representa lo que es la sociedad gibraltareña: “un ejemplo de lo que el mundo debería ser” o “una mezcla que funciona”, como dicen más adelante en su conversación. Con el fin de eliminar parte de esa carga negativa otorgada al yanito, los hablantes lo comparan con el inglés de Gibraltar, de mayor prestigio y que, a pesar de eso, también es diferente al “inglés estándar”.

Los comentarios negativos hacia el yanito se encuentran, sobre todo, en relación a la espontaneidad de la lengua y la facilidad cognitiva que supone el hecho de poder hacer uso de

todas las herramientas y repertorios lingüísticos al alcance. Es precisamente este componente de espontaneidad y relajación lo que lleva al tema de la corrección y, en especial, de la imprecisión del español y la diferencia con la forma de hablar en las escuelas. En el siguiente ejemplo (2) los hablantes abordan, claramente, ambos temas. Por un lado, hacen alusión a este valor instrumental del yanito dentro de la comunidad y, por otro, a la facilidad cognitiva que supone el poder hacer uso de ambas lenguas.

Ejemplo 2 – Espontaneidad y facilidad cognitiva

- B015 *I don't know it's it's just it's it's a way of being ¿no? like, like, entre yanito^h you can understand each other in in in in: the sense of, let me give you an example ¿no? let me say-*
- B016 *because we also have our, words. Made up words, ¡de yanito!*
- C013 *sí*
- B015 *well we have our own, yeah, we have our own language, ¿no? So, let me give you an example. Let's say you're walking down the street and you see, an English, tourist, fall over, and just trip, and you were to say to them: "excuse me are you okay? but are you sure?" and, so you check on them!*
- C013 *a ve'*
- B015 *tú ve^h a un yanito de cara y si tú dice' "uy ¿qué t' ha pasa'o? ¿está bien o no? ¿qué te pasa? it's it's*
- B016 *¿o t' ha encontrado veinte libra^h en el suelo?*
- B015 *exactly ((risas))*
- C013 *((risas)) yeah yeah yeah*
- B015 *((risas)) so it's almost like we have our own code ¿no? And if you're if you're yanito you look yanito. So, there's this sense of like: "¡ese e^h yanito!". You know?*
- C013 *yeah. And obviously, I think what a lot of people do it if it's easier to say it in English we say it in English if it's easier, if it's a shorter word in Spanish we'll do that and if it's not either then we'll shorten it. So, a lot of the times you can just, identify someone, from gib just by the way they say certain things like instead of ... "a un lado", what we say "a un la'o", and everything we shorten it and we take off letters from certain words*

- B016 yeah, ay sí
 B015 *so our English is never purely perfect and our Spanish is never perfect!*
- B016 *at all*
 C013 *it isn't it's nowhere near perfect!*
 B015 *it's nowhere near perfect our Spanish!*
 B015 *we, I, I remember sitting in the Spanish class, and being like, por ejemplo: "a dónde vais", ¿no? would be like*
- C013 *yeah so*
 B016 "¿adónde va^h?"
 B015 "¿'onde va^h?" We say "¿'onde va^h?", it's not "¿a dónde vais?" ¿no?
- C013 sí
 B015 o por ejemplo *if we'd have times where you'd say like*
- C013 *we don't pronounce the /s/, ever*
 B015 *exactly. Or if we have like "nosotros, vosotros, vosotras" you know? we don't say that we say: "eh, tú" ((risas))*
- B016 sí ((risas))
 B015 bueno "¿y tú va' i' o no?" y: y: "¿y tú qué?" *and you know so, we have... it's almost it's*
- C013 "tú" y ya esta
 B016 ¡y ellos, ellos! ¿ellos van?
 B015 *yeah*
 B015 *yeah. So have our, our own little language I mean no one really said "that's the way you should say it that's the way you should do it" but that's the way that we learned and that's what we we've always known ¿no?*

En este ejemplo, los hablantes vuelven a hacer mención al hecho de "inventar" palabras, lo que le aporta a esta variedad flexibilidad para una comprensión local, pero también refleja ese componente "incorrecto" sobre el que los hablantes desarrollan su conversación. Al hablar del carácter "imperfecto" de su español, los ejemplos ofrecidos por los participantes recuerdan su cercanía con rasgos del andaluz. Entre otros, los ejemplos subrayan los cambios erosivos en la coda silábica que explica las relajaciones o incluso omisiones de consonantes en posición final de sílaba o palabra, así como de aproximantes intervocálicas (Villena Ponsoda y Vida Castro 2017: 126) y la elisión de la /-s/ (Vida Castro 2012), características que fomentan la unión de

cadenas de fonemas y el “acortamiento” de palabras y también hacen alusión a fenómenos como la integración de vibrantes y laterales hacia el fonema /t/. Estos ejemplos recuerdan las primeras definiciones del yanito que describen la lengua local como una variedad local del español. Entre estas definiciones, destacan la de Ballantine (1983) y la posterior reformulación de Levey (2008), que destacan el componente español de su base y la similitud con el español andaluz, así como la integración de vocabulario regional en forma de préstamos de otras lenguas (Ballantine 1983: 6) o de elementos mayormente léxicos y también sintácticos del inglés (Levey 2008: 3). Posteriormente, este autor reformula su definición y es el primero, y probablemente uno de los únicos, en definir el yanito como un “criollo local de Gibraltar que surge del español, genovés, hebreo, inglés, maltés y árabe” (Levey 2012: 172-173). Si bien esta definición no tuvo mucho apoyo por parte de estudios posteriores, sí deja entrever dos factores fundamentales para comprender la evolución del yanito en las nuevas generaciones: por una parte, el factor histórico y el valor cultural de la lengua como signo de la evolución lingüística y cultural del territorio y, por otra parte, la importancia del componente de esa “mezcla” entre idiomas.

La lengua como reflejo de la historia y la sociedad de Gibraltar es un comentario que aparece en muchas ocasiones en estos grupos de enfoque. De este modo, los hablantes definen el yanito como una mezcla que refleja la convivencia de lenguas y culturas que caracteriza la historia de Gibraltar. A pesar de que no ocurre en todos los grupos de enfoque, algunos dedican parte de su conversación a reflexionar sobre el léxico tan característico del yanito. Este léxico, que procede de otras lenguas mediterráneas y del contacto del yanito con otras lenguas, aporta a esta variedad características que lo convierten en un código de comunicación único y propio. En el siguiente ejemplo, la participante B011 incluso menciona la influencia del francés en esta habla local.

Ejemplo 3 – Un *melting pot* de lenguas y culturas: el reflejo de la historia

- B009 *eh que I think like with Yanito is, it like comes like from loads of different languages or maybe as well because you're a little bit flojo to pronounce the correct ones*
- B010 *yeah, but, well... that that is what slang is though everywhere in the world when you have slang is because (it) shorten words it's usually less*

- complicated in this way of like kind of saying more by saying less
- B009 like I asked dad yesterday "dad what's purple in Spanish? ¿púrpuro?" and he (said like) "look" it is púrpuro it's not mora'o well I say mora'o! pero it's not mora'o it's púrpuro... púrpula. Púrpura creo I don't know and then everyone says like that's the advantage that you get as you're being exposed to like Spanish people and you might have Spanish people in your family and you're close to Spain and maybe like you come across like people for some purpose who are Spanish so you talk to them en plan and you get... so you know you're gonna boost Spanish GCSE!
- B011 yeah, I I don't know I think is weird it's kind of those things when you're in the middle yanitos are in the middle because you speak to an English person and you can tell that there's that kind of difference you speak to a Spanish person like a someone more from the middle or from the north you can tell the difference and I feel like yanitos are kind of like in the middle (basically) because it's that because we have like French words like, I don't know I don't want to be, to lesson pero ya like the one which is like when you tell dogs "abucha" is from like, like abucha it comes from the French words acoucher or something which means like to like lie down or to sleep so that's why we tell dogs like to abucha

Aunque las participantes de este grupo de enfoque vuelven a hacer referencia al componente "flojo" de la lengua —es decir, algo que viene de la "falta de esfuerzo" por parte del hablante—, es importante ver que aquí se le da importancia a otro aspecto del yanito: su aspecto diferenciador. Este aspecto es fundamental si se tiene en cuenta el hecho de que, tal y como menciona la participante B011, los yanitos "siempre están en medio" y tienen que estar constantemente enfatizando sus diferencias con "unos" ("los españoles") y "otros" ("los ingleses"). Con el objetivo de reforzar esta diferencia, la participante menciona la influencia, no sólo de dialectos históricos del Mediterráneo, sino también de otras lenguas como el francés. Este aspecto recuerda las herramientas de descripción de la variedad del yanito empleadas en la página LlanitoLlanito.com que se mencio-

naban anteriormente. En esta página, conocida por muchos gibraltareños, se ofrece también una definición⁴ de su variedad destacando la influencia de otras lenguas sobre el yanito a lo largo de la historia y apuntando a la notoria influencia del inglés sobre la base de esta variedad de habla local. Así, se define el yanito como una “mezcla” que refleja la historia y la evolución social y lingüística de este enclave multicultural.

A pesar de la importancia de la influencia de otras lenguas sobre el yanito, las definiciones más recientes aportadas por estudios lingüísticos se acogen, precisamente, a este segundo componente mencionado anteriormente: la creciente influencia del inglés sobre esta base española o, en palabras más exactas, el cambio de código. Esta mezcla de códigos ya ha sido mencionada en el ejemplo 2 por los participantes del grupo de enfoque y resulta recurrente a lo largo de todo el corpus. Moyer (1993; 1995) presenta los primeros estudios publicados sobre el yanito, que define como “la variedad vernácula de habla caracterizada por el uso del cambio de código inglés/español en el discurso” (1993: 18). En su exhaustivo trabajo sobre el habla en Gibraltar, en especial sobre el inglés, Kellermann (2001) también centra su atención en el yanito y advierte de un cambio generacional en su definición, pues parece que para hablantes más jóvenes el yanito empieza a entenderse más como la variedad de cambio de código o la mezcla de inglés y español que como un dialecto local del español (2001: 301). Para Kellermann esto nos da una pista de una cierta variación semántica del término *yanito* o lo que yo llamaría una “extensión semántica”. Pues, como bien indica Kellermann, “el término ha pasado a hacer referencia a un amplio abanico de diversas formas lingüísticas, o más precisamente un *gradatum* marcado por la incorporación gradual de elementos del inglés”. Levey (2008: 4) también indica que el yanito elude una fácil clasificación puesto que “puede significar cosas diferentes para diversos individuos y generaciones”. Lo cierto es que, en los grupos de enfoque, algunos hablantes enfatizan el componente histórico de esta variedad, en especial el contacto con lenguas mediterráneas, pero en su mayoría resaltan este cambio “relajado” entre el inglés y el español. Siguien-

⁴ La definición exacta dice así: “El llanito es una lengua iberorromance que tiene al andaluz occidental como base lingüística. A lo largo de los años esta base lingüística se ha visto influenciada por las lenguas que históricamente se han hablado en Gibraltar (genovés, haquitia, etc.). En los últimos 70/80 años el llanito se ha visto fuertemente influenciado por el inglés británico tanto a nivel léxico como a nivel gramatical” (LlanitoLlanito 2019, enlace directo: <https://www.llanitollanito.com/info.htm>).

do esto, resulta también común observar que los jóvenes adultos reducen, del mismo modo, la definición del yanito a esa convivencia entre el inglés y el español, como demuestra el ejemplo 4.

Ejemplo 4 – ¿Lengua, variedad, dialecto o código local? El alcance del yanito y su pérdida

- B004 “to’ los languages son importante”
B002 *do you agree with that statement?*
B004 *would you say that yanito is a language? tú que ere^h un language specialist*
B002 *not a language, dialect*
B004 *dialect*
B003 e^h má^h yo que sé quillo pero despué’, tú va’ (...) y es un rollo todo el mundo habla así
B002 sí ya ya pero *it’s not a language, itself, it’s a dialect*
B003 no no pero cuando tú...
B004 *we got a dictionary, yanito dictionary*
B002 bueno se puede sacar pero... que hay muchos *words which is from English said in a Spanish way or vice versa* y ya
B004 ahora (*I think*) también que *we’re loosing it*
B002 seguro
B003 sí sí sí...sí
B002 *the younger generations don’t speak Spanish, or Yanito*
B003 *a hundred percent*
B004 *you don’t think they speak yanito tampoco? just English?*
B002 no no no *Spanish Spanish* ni un poco, pero yanito casi ninguno eh
B004 *Spanish* (ya no hay)

En este ejemplo (4) los hablantes reflexionan sobre la importancia del yanito en la comunidad y cuestionan la consideración del yanito como una lengua en Gibraltar, mostrando la importancia de no desestimar este código y su importancia para la comunidad: “todo el mundo habla así”. Sin embargo, estos hablantes que describen el yanito como ese cambio de código e influencia entre el inglés y el español llegan a cuestionarse si el yanito se está perdiendo en las generaciones más jóvenes. El español ha ido perdiendo su importancia y uso, pero ¿qué está pasando con el yanito? Resulta dudoso mostrar si el yanito se

está perdiendo en sí o si está cambiando su forma y adaptándose a los cambios de la sociedad. Esto deja entrever un nuevo cambio en el yanito que ya se menciona brevemente en Feijóo Rodríguez (2015: 191) cuando analiza la estructura del cambio de código de las nuevas generaciones: el cambio de la lengua matriz o lengua base del cambio del español al inglés. Tal y como se menciona anteriormente, el yanito es un reflejo de los cambios lingüísticos de Gibraltar. Es por ello que no sería de extrañar que esta variedad local siguiese transformándose en sintonía a la transformación lingüística de Gibraltar.

En el ejemplo 5, un grupo de jóvenes de 16 y 17 años reflexionan, precisamente, sobre qué es el yanito y hacen mención a la importancia del cambio como base de su definición. De este ejemplo resulta interesante que los hablantes inician una reflexión sobre la importancia de hablar yanito para considerarse gibraltareño y vinculan la mezcla entre lenguas con la mezcla que se da en la sociedad:

Ejemplo 5 – El yanito entre los más jóvenes

- A018 *we have another quote here: "you're not a pure, Gibraltarian if you cannot speak Yanito. Yanito is more than just a way of speaking, it also has something to do with your behaviour how you move"*
- A016 *listen to that!*
- A016 *I don't agree with that*
- A018 *okay, so, Nick what do you think?*
- A016 *I don't agree with that, cause: people from all the world, or all around the world move here, and, obviously they are not going to be able to speak the same language as us as we're a mixture of English and Spanish. Many speak their own language...*
- A017 *that's it*
- A016 *yeah*
- A017 *okay!*
- A018 *va vamo^h a ver, a ver*
- A017 *"you're not pure Gibraltarian if you cannot speak Yanito Yanito is more than just a language" you could somewhat agree with this because...*
- A018 *yeah as well ¡verda' la verda'!*
- A017 *because, yanito is the main language for a Gibraltarian person really is like a me, we're obviously mixing words, from...la- ah English and Spanish, and we put them together in a sentence or...well yeah that's really it!*

- A018 *yeah there's phrases that... we say, that... only we like we say, in Gibraltar, not like in, different places, like Spain. We... we speak a different language!*
- A017 *what's that?*
- A018 *okay here we have*
- A017 *"to lo lang-" ah I understand it!: "to' lo languages son importante" ((risas))*
- A018 *I think it's ((risas))*
- A018 *we have a saying, basically, ((risas)) it's Yanito, the spelling ((risas))*
- A017 *((risas)) I never I never realized it first I'm like uy*
- A018 *yeah...yeah that's, that's basically how we speak but...obviously we don't spell it like that... how it's, how it's spelt*
- A017 *to be honest there's a lot of people that do speak like that... I'm one of them...to be honest*
- A018 *a lot*
- A018 *me too...the three of us here, do...okay! So... well yeah!*
- A016 *yeah*
- A017 *¿qué?*
- A018 *we all speak yanito really so:*
- A017 *¿qué va^h a decir de eso? ¿aún así?*
- A016 *no yeah, every- all of us speak like that between our friends and, parents, and: all of our family... as David said we don't spell it like that... we spell it how it's...meant to be spelt*
- A017 *well*
- A017 *it's not...like considered a language it's just more like*
- A016 *yeah... how we pronounce it*
- A018 *yeah*
- A017 *yeah that's how we just say, I don't know*
- A018 *that's just how everyone speaks here... we're not?*
- A017 *we don't even write it, it was like... we just say... we like mix both, I don't know. You can't really explain that*

El aspecto más interesante de esta conversación es que los participantes afirman ser hablantes del yanito y que el yanito es precisamente eso que están haciendo ellos en la conversación: "mezclar palabras del inglés y el español y ponerlas todas en una frase". Como se observa en el ejemplo, estos hablantes hacen un uso prioritario del inglés en su conversación, aunque

también añaden constantemente elementos periféricos en español en sus intervenciones (sobre todo, marcadores discursivos) o breves alternancias al español entre turnos como el hablante A017 casi al final de la conversación cuando se dirige a otro participante mediante “¿qué vas a decir de eso?”. Algunos autores locales como Tito Vallejo Smith en *The Yanito Dictionary* describen el “uso relajado del inglés y el español como Spanglish y no yanito”, y defiende que el yanito “solo debería ser entendido por los yanitos” (Vallejo Smith 2003: 19). Es cierto que, en determinadas ocasiones, los hablantes jóvenes también mencionan que la mejor forma de explicar el yanito a alguien que no lo conoce es hablar de *Spanglish* (ver ejemplo 6).

Ejemplo 6 – ¿Spanglish o yanito?

B008 *yes essentially we just speak Spanglish you know that's the best way you can say it to somebody who doesn't understand or doesn't even know about Gibraltar the best way we can say it is we just speak Spanglish you know?*

Sin embargo, también es cierto que la co-construcción discursiva de una definición del yanito siempre viene iniciada por su fuerte componente local, identitario y diferenciador (su base dialectal en el inglés y el español de Gibraltar), así como su pronunciación y léxico. Bien es cierto que pueden existir ciertas similitudes léxicas y estructurales entre el *Spanglish* y el yanito, que también se han podido ir observando en el corpus, dado que el contacto se da entre el mismo par de lenguas, por ejemplo, el uso elevado de elementos léxicos en inglés o construcciones preposicionales como el uso de “patrás” con verbos acompañados por la preposición “back” en inglés (“llamar patrás”) (Errico 2015). No obstante, por lo general, se observan construcciones muy diversas y locales en yanito como el uso de “hacer + verbo sustantivado inglés”, por ejemplo: “hacer cheating”, cuando el *Spanglish* tiende más a formas simples combinadas como “chitear”. Esto hace que el yanito, por su componente local y su evolución en contacto con diversas lenguas, no deba considerarse simplemente como un tipo de *Spanglish* y que se deba prestar especial atención al papel que juega la lengua local en la identidad de la generación de jóvenes adultos, un componente recurrente en los grupos de enfoque y ya advertido por autores locales (Chevasco 2019).

Entonces, mientras algunos hablantes y numerosos autores apuntan hacia su desaparición, el estudio del habla de los jóve-

nes adultos nos indica que el yanito en las nuevas generaciones debe ser estudiado en profundidad por ser el reflejo de un proceso de cambio lingüístico importante. Esto me lleva a confirmar las suposiciones de Kellermann (2001: 302) en su observación sobre el cambio semántico del yanito, pues los cuestionarios y los grupos de enfoque nos muestran la amplia variedad de habla, mezcla de códigos y riqueza de elementos lingüísticos locales que se recogen bajo un mismo término: el yanito. Basándome en las opiniones expuestas y las definiciones previas, entiendo el yanito como un concepto que ha sufrido un proceso de extensión semántica y que para las nuevas generaciones hace referencia al uso del inglés y el español local en el discurso. Se aleja, cada vez más, de sus orígenes del español andaluz y se convierte en una variedad híbrida con predominancia del inglés, reflejando así los cambios sociales, históricos, culturales y lingüísticos de la población de Gibraltar, los yanitos, y cuyo componente identitario sigue creciendo. En mi corpus, entonces, estudio el yanito como esa mezcla de códigos locales, no siempre entendida como un cambio de código, sino también como una mezcla de códigos (Auer 1995; 2014).

A pesar de que, al tratarse de un trabajo en curso, no se pueden aportar datos cuantitativos a este estudio sobre el uso del yanito en los grupos de enfoque, los análisis realizados muestran el amplio abanico de posibilidades en cuanto al uso de las lenguas y variedades regionales. Mientras que en algunos grupos los cambios de código en forma de alternancias son concurrentes a lo largo de toda la conversación, en otros grupos sólo se aprecian inserciones de elementos léxicos del yanito y del español en momentos muy puntuales. Parece que algo común y notorio en todas las generaciones es el uso de ciertos marcadores del discurso como “pero” o “bueno” (Goria 2021). Lo cierto es que el cambio o mezcla de código observado en estos grupos de enfoque elude una clara definición y refuerza la necesidad de establecer criterios pragmáticos y conversacionales que permitan entender el fenómeno de la mezcla de códigos y el yanito desde una perspectiva metodológica.

Esta dificultad a la hora de definir el yanito es lo que nos hace cuestionar su estabilidad y nos permite destacar esta variedad como un continuum, reflejo de la población, sus actitudes y uso lingüístico. Una variedad que se ha ido transformando y adaptando a las nuevas generaciones en varios niveles: a) a nivel comunitario: se refuerza como un elemento de identidad comunitaria que actúa como elemento diferenciador de la oposición binaria del inglés y el español (o de “lo británico” y “lo

español”), pero, a su vez, refleja la armonía local de ese “*in-between*” o posición intermedia que tanto mencionan los hablantes; b) a nivel sociolingüístico: esta lengua es un reflejo de los cambios sociales y lingüísticos que ha experimentado Gibraltar y que quedan reflejados en un cambio de su lengua base o matriz; y, por último, pero extremadamente importante, c) a nivel individual: a pesar de ser una variedad vernácula local, este código se co-construye y adquiere un significado y un valor distinto en cada uno de los hablantes, adaptándose a sus experiencias, orígenes, competencias, actitudes lingüísticas y situación comunicativa.

CONCLUSIÓN

En este artículo se define el yanito como un continuum que es un reflejo de aspectos individuales, pero, sobre todo, los cambios sociales y lingüísticos de este enclave único. Por una parte, los cuestionarios reflejan la importancia que los participantes de este estudio otorgan al yanito en entornos familiares, en concreto, en el hogar, en la calle y entre amigos. De 94 participantes que formaron parte de esta investigación, más del 60% reconocen hacer uso del yanito en estos entornos: resulta muy llamativo que este porcentaje sea casi idéntico al del uso del inglés en estos mismos entornos. Por otra parte, las reacciones y definiciones co-construidas por los participantes en los grupos de enfoque apuntan a una nueva extensión semántica del yanito en la generación de jóvenes adultos. La variedad local sigue viéndose expuesta a un continuo cambio semántico que refleja el proceso de cambio lingüístico que caracteriza a la comunidad de Gibraltar. Concretamente, esta variedad ha pasado de considerarse un dialecto del español muy cercano a la variedad andaluza del otro lado de la frontera con préstamos léxicos de otras variedades mediterráneas a considerarse una variedad de mezcla de código con una base, sobre todo, inglesa.

La importancia de este artículo reside en la necesidad de tener una definición clara y actualizada de la variedad local para poder analizar adecuadamente, en estudios posteriores, el uso (estructuras y funciones) del yanito en las nuevas generaciones, así como las actitudes de sus hablantes y su importancia para la identidad local. Uno de los aspectos más relevantes de este estudio es, precisamente, este último elemento: la identidad. Un aspecto que ha estado presente en varias definiciones del yanito, sobre todo de otras disciplinas como la historia o la sociología, pero cada vez más importante para estudios lingüísticos

presentes y futuros sobre el yanito. El concepto de la lengua como un reflejo a las actitudes e identidades individuales y colectivas y la variedad observada en las respuestas y el yanito de los diferentes grupos de enfoque hace entrever también la importancia del concepto de *red social* (Villena-Ponsoda 2005) para futuros trabajos relacionados con el yanito en las nuevas generaciones.

En general, los estudios sobre el yanito en la población joven adulta de Gibraltar son escasos. Por otra parte, los estudios generacionales apuntaban a la desaparición de la variedad local en las generaciones jóvenes. El análisis de grupos de enfoque con jóvenes adultos de Gibraltar muestra la importancia de seguir estudiando la variedad local del yanito en las nuevas generaciones y de entender el proceso de extensión léxica que el término ha ido sufriendo a lo largo de los años. Especialmente porque, tal y como se ha demostrado, la variedad local tiene un valor fundamental como elemento identitario y diferenciador para una parte importante de la sociedad gibraltareña.

Este artículo refuerza la idea del yanito como elemento de cohesión social o, como bien describe Téllez, “la contraseña lingüística de quienes comparten una misma identidad” (2013: 25) o, lo que yo llamaría, una identidad local. Lo que me recuerda un comentario que me hizo durante mi trabajo de campo un académico gibraltareño y buen compañero. Decía lo siguiente: “uno tiene que sacar su yanito para conseguir que le hagan caso y le tomen como uno de aquí, no como un extranjero”, cuando me comentaba que tuvo que hablar yanito para poder renovar su pasaporte en Gibraltar, después de llevar varios años viviendo fuera.

Todo apunta a que el yanito sigue percibiéndose como un “código único, interno de la comunidad” (Levey 2008) en las nuevas generaciones y que éstas poseen una mayor conciencia de esta riqueza única de Gibraltar y destacan que “el gobierno debería encargarse de informar a los padres jóvenes de Gibraltar de que está bien hablar dos lenguas y que esto no va a afectar a sus hijos a ningún nivel (político o social)” (cita de un participante en Chevasco 2019: 62). Esta conciencia lingüística, junto con el cambio continuo al que se ve expuesta la sociedad gibraltareña (p. ej., el Brexit) refuerza el valor de estudios sobre la variedad local y el futuro de las lenguas en Gibraltar. Pues, como he demostrado, el estudio de este fascinante territorio ofrece pistas únicas sobre la evolución y el futuro de las lenguas desde un punto de vista sociolingüístico.

Marta Rodríguez García

BIBLIOGRAFÍA

- Auer, Peter: *Code-Switching in Conversation Language, Interaction and Identity*. London: Routledge, 1998.
- «Language Mixing and Language Fusion: When Bilingual Talk Becomes Monolingual», en: Besters-Dilger, Juliane (et al., eds.): *Congruence in Contact-Induced Language Change*. Berlin: De Gruyter, 2014, pp. 294–334.
- Ballantine, Sergius J.: *A Study of the Effects of English-Medium Education on Initially Monoglot Spanish-Speaking Gibraltar Children*. Gibraltar: 1983.
- Canessa, Andrew (ed.): *Bordering on Britishness: National Identity in Gibraltar from the Spanish Civil War to Brexit*. Cham: Springer International Publishing, 2019.
- Carvajal, José María de Areilza: «Los acuerdos del Foro Trilateral de Diálogo sobre Gibraltar. Un análisis crítico», *Cuenta y razón*, 143 (2006), pp. 25–32.
- Cavilla, Manuel: *Diccionario yanito*. Gibraltar: Mediterranean Sun Pub., 1978.
- Chevasco, David: *Contemporary Bilingualism: Llanito and Language Policy in Gibraltar: A Study*. Cádiz: Editorial UCA, 2019.
- Errico, Elena: «“Hace dos años para atrás que fui a Egipto...”: Sobre algunas semejanzas entre el español de Gibraltar o yanito y el español de Estados Unidos», *Confluenze: Rivista di Studi Iberoamericani*, 7 (diciembre 2015), pp. 194–209.
- Feijóo Rodríguez, Sonia: ‘Somos más British que los British’: *Gibraltar: Code-Switching im Dienst der Identitätskonstruktion*. Freiburg i. Br.: Albert-Ludwigs-Universität, 2015.
- Fierro Cubiella, Eduardo: *Gibraltar: aproximación a un estudio sociolingüístico y cultural de La Roca: (diciembre 1984)*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1997.
- Goria, Eugenio: «Functional Markers in Llanito Code-Switching», en: Fedriani, Chiara/ Sansó, Andrea (eds.): *Pragmatic Markers, Discourse Markers and Modal Particles*. Amsterdam: John Benjamins, 2017, pp. 439–457.
- *Inglese e spagnolo a Gibilterra: le dinamiche del discorso bilingue*. Cesena/ Bologna: Caissa Italia, 2018.
- Kellermann, Anja: *A New New English: Language, Politics, and Identity in Gibraltar*. Heidelberg: Books on Demand, 2001.
- Levey, David: *Language Change and Variation in Gibraltar*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 2008.

- Lipski, John M.: «Sobre el bilingüismo anglo-hispánico en Gibraltar», *Neuphilologische Mitteilungen*, LXXXVII, 3 (1986), pp. 414–427.
- Llanito Llanito: <http://www.llanitollanito.com/> (consultado 6-IV-2022).
- Mariscal Ríos, Alicia: *Consecuencias de la evacuación de la población civil de Gibraltar durante la Segunda Guerra Mundial en la situación sociolingüística y educativa actual*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2014, <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/21087>.
- Moyer, Melissa G.: «Bilingual Conversation Strategies in Gibraltar», en: Auer, Peter: *Code-Switching in Conversation Language, Interaction and Identity*. London: Routledge, 1998, pp. 215–234.
- «Entre dos lenguas: contacto de inglés y español en Gibraltar», *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, 13 (1998), pp. 9–26.
- «Pieter Muysken, Bilingual Speech: A Typology of Code-Mixing. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. Pp. Xvi, 306. Hb \$ 59.95.», *Language in Society*, XXXI, 4 (oct. 2002), pp. 621–624.
- Picardo, Eddie: «Borders, Language Shift, and Colonialism in Gibraltar, 1940–1985», en: Canessa, Andrew (ed.): *Bordering on Britishness: National Identity in Gibraltar from the Spanish Civil War to Brexit*. Cham: Springer International Publishing, 2019, pp. 143–165.
- Stewart, John D.: *Gibraltar: The Keystone*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1967.
- Téllez, Juan José: *Yanitos. Viaje al corazón de Gibraltar (1713-2013)*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia, 2013.
- Vallejo, Tito: *The Yanito Dictionary*. Gibraltar: Panorama Publishing, 2003.
- Vida Castro, Matilde: «Las consonantes en la coda silábica. Las causas universales y las razones sociales del mantenimiento y la elisión de /s/ en el español hablado en Málaga», en: Villena Ponsoda, Juan Andrés/ Ávila Muñoz, Antonio Manuel (eds.): *Estudios sobre el español hablado en Málaga. Pronunciación, vocabulario y sintaxis*. Málaga: Sarriá, 2012, pp. 191–209.
- Villena Ponsoda, Juan A.: «How similar are people who speak alike? An interpretive way of using social networks in social dialectology research», en: Auer, Peter/ Hinskens, Frans/ Kerswill, Paul (eds.): *Convergence and Divergence in European Languages*. Cambridge: CUP, 2005, pp. 303–334.
- / Vida-Castro, Matilde: «Between local and standard varieties: Horizontal and vertical convergence and divergence of dialects in Southern Spain», en: Buchstaller, Isabelle/ Siebenhaar, Beat (eds.):

Marta Rodríguez García

Language Variation – European Perspectives VI. Selected papers from the Eighth International Conference on Language Variation in Europe (ICLaVE 8). Amsterdam: John Benjamins, 2017, pp. 125–140.

Weston, Daniel A.: «Code-Switching Variation in Gibraltar», *International Journal of Bilingualism*, XVII, 1 (febrero 2013), pp. 3–22.

El habla del Chocó: municipio del Medio San Juan

Diana Cecilia Kobel

Université de Fribourg
Suiza

Resumen: Este artículo expone algunos fenómenos lingüísticos del habla cotidiana del municipio de Medio San Juan, Chocó, Colombia. Se han jerarquizado fenómenos lingüísticos que algunos lingüistas observaron de modo repetitivo en el habla de las diferentes comunidades afrodescendientes en América. Junto con la hipótesis de partida —la existencia de un habla afrohispanica o una variedad colombiana adscrita a los afrodescendientes—, se han expuesto objetivos tendientes a confirmarla o descartarla. Se indican las principales preguntas de investigación. Posteriormente, se ofrece una reseña metodológica aplicable a trabajos de sociología lingüística. Finalmente, se abordan, de modo general, tres cuestiones básicas en los estudios de las variables afrohispanicas: 1) la matriz africana originaria, referente a indagaciones sobre el origen o lugar de África del cual proviene la población afrodescendiente del Chocó; 2) el signo lingüístico, teniendo en cuenta que el rompimiento de la transmisión hereditaria de la lengua genera un “conflicto” o evolución lingüística, y 3) la pronunciación de la oclusiva glotal en las tierras bajas del Pacífico colombiano. Se ha seleccionado una serie de ejemplos léxicos del habla cotidiana del Chocó. Este trabajo pretende dar un tratamiento introductorio a la temática expuesta, lejos de postular conclusiones o tesis propiamente dichas.

Palabras clave: Dialecto afrohispanico, Chocó, doble negación, oclusiva glotal, habla cotidiana.

Abstract: This article presents a series of linguistic phenomena of everyday speech in the municipality of Medio San Juan, Chocó, Colombia. These features, which have been repeatedly observed by linguists in the speech of the different Afro-descendant communities in America have been hierarchized. Together with the starting hypothesis —the existence of an Afro-Hispanic speech or a Colombian variety ascribed to Afro-descendants—, objectives have been set out in order to confirm its existence, or to discard it. The main research questions are indicated. Subsequently, a methodological review applicable to works of linguistic sociology is given. Finally, three basic questions are addressed in general terms in the study of Afro-Hispanic variables: 1) the original African matrix, referring to inquiries about the origin or place in Africa from which the Afro-descendant population of Chocó originates; 2) the linguistic sign, taking into account that the breakdown of the hereditary transmission of the language generates a "conflict" or linguistic evolution, and 3) the pronunciation of the glottal stop in the Colombian Pacific lowlands. A number of lexical examples

Diana Cecilia Kobel

of everyday speech from Chocó have been selected. Far from postulating conclusions or theses, this paper intends to be an introduction to the subject matter presented.

Keywords: Afro-Hispanic dialect, Chocó, double negation, glottal stop, everyday speech.

INTRODUCCIÓN

Nuestro proyecto de tesis pretende, principalmente, describir y analizar la variedad local del dialecto existente en el municipio del Medio San Juan (Chocó, Colombia). El Chocó es un departamento de Colombia ubicado en el extremo noroeste del país, con costa en el Atlántico y límites con Panamá. Además, comprende la mitad norte del litoral colombiano en el Pacífico. En su territorio se encuentran las selvas del Darién y las cuencas de los ríos Atrato y San Juan. Su capital es Quibdó.

En la descripción de la variedad del dialecto del Medio San Juan se observarán los niveles lingüísticos (fonético, fonológico, morfosintáctico y el léxico típico chocono) predominantes en la localidad. Luego de revisar los aportes de estudios previos dedicados al habla de la región del Pacífico colombiano, y tras hacer encuestas, se adelantará una documentación sincrónica que refleje datos concretos de la realidad lingüística del Chocó y, de este modo, pueda dar una descripción. En el desarrollo de este trabajo se tendrá en cuenta la utilidad de sus resultados para futuros estudios, de manera que sus datos se tomen como punto de partida para la estructuración del corpus lingüístico de la región del Pacífico colombiano.

La perspectiva de estudio propuesta plantea un aporte a las escasas investigaciones relacionadas con el habla de las minorías en Colombia. Aclarar las particularidades del español hablado por las comunidades afrodescendientes en América es una tarea de mucha relevancia y necesidad para la explicación del origen y la evolución de diversos dialectos de la región, de la cultura e idiosincrasia de dichas comunidades. A causa de sus accidentes geográficos, el país posee zonas de difícil acceso. Un ejemplo es el del Chocó, con una población afrodescendiente e indígena que goza de rasgos culturales particulares, dignos de estudiar y documentar. El estudio del habla del Chocó es necesario para completar la descripción del español de Colombia y de América.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

En Colombia se ha mostrado una gran sensibilidad por la temática afrocolombiana y, dentro de ella, por los aspectos lingüísticos de los habitantes. Sin embargo, aún no se ha materializado el apoyo a estudios de índole lingüística en dichas poblaciones¹. Los motivos son diversos. Las comunidades carecen de garantías mínimas de seguridad e integridad física, lo cual dificulta considerablemente la investigación en estas zonas. Entre los estudios que nos sirven como punto de partida para la realización del corpus del habla chocona se hallan: a) los de índole general, que se refieren a la problemática global de los contactos lingüísticos afrohispanicos en tierras americanas; b) los de validez metodológica y referidos a áreas territoriales concretas, y c) algunos más de carácter semicriollo que describen modalidades lingüísticas diatópicas afrohispanicas. Los estudios del habla de Colombia son también pocos. La mayoría se han dedicado a Bogotá y Cundinamarca, generalmente alusivos a la lexicología y a la semántica.

En la primera etapa de esta investigación, se han jerarquizado fenómenos lingüísticos que algunos lingüistas ya han observado de modo repetitivo en el habla de las diferentes comunidades afrodescendientes en América. Dichos estudios son clave para el presente estudio.

LA FONOLOGÍA

Entre los estudios específicos dedicados a la fonética en Colombia tenemos los de Rufino José Cuervo², Luis Flórez³ y José Joaquín Montes Giraldo⁴. Montes indica dos superzonas dialectales para Colombia: interior y costera. Utiliza como criterio fundamental la conservación o debilitamiento de la /s/ final y la pronunciación de /n/, /l/ y /r/ finales. Aunque la costa del Pacífico comparte los rasgos generales de la reducción consonántica, presenta ciertas peculiaridades propias: la zona entera parti-

¹ De Granda, Germán: *Estudios lingüísticos hispanoamericanos: historia, sociedad y contactos*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2003, pp. 7-22.

² Cuervo, Rufino José: *Apuntaciones críticas del lenguaje bogotano*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1955.

³ Flórez, Luis: *La pronunciación del español en Bogotá*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1951.

⁴ Montes Giraldo, José Joaquín: *El español de Colombia: propuesta de clasificación dialectal*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1982.

cipa del débil consonantismo de toda la Hispanoamérica costera. La variación fonética en esta zona es tanto sociolingüística como regional, a lo cual se suman factores de la etnolingüística⁵. Se presentan patrones fonéticos regionales por la mayoritaria población de origen africano.

MORFOSINTAXIS

En Colombia se han ocupado de este aspecto más de una decena de estudiosos, entre los que se encuentran Montes Giraldo⁶, Flórez⁷ y María Beatriz Fontanella⁸. Niño Murcia, por su parte, documenta rasgos de influjo quechua⁹. De Granda también dedicó algunos de sus estudios a la región del Pacífico colombiano¹⁰. Concretamente para el Chocó, Montes Giraldo atiende algunas observaciones gramaticales referentes al número, al género, a la morfosintaxis verbal, etc.¹¹. En la caracterización de la fonética chocona aportada por Armin Schwegler¹² se pueden rastrear aspectos morfosintácticos que el lingüista notó en el Chocó; un ejemplo de ello es la doble negación sin pausa.

Algunas investigaciones observan la presencia, relativamente uniforme, de ciertos fenómenos morfosintácticos en varias áreas en las cuales la población es mayoritariamente negra¹³. Entre los estudios de estos fenómenos morfosintácticos del habla de las comunidades afrodescendientes encontramos los de Schwegler¹⁴, Perl y Schwegler¹⁵ y otros que se han dedicado al estudio de lenguas criollas de base española.

⁵ Lipski, John: *Latin American Spanish*. New York: Longman, 1994.

⁶ Montes Giraldo (1982), *op. cit.*

⁷ Flórez (1951), *op. cit.*

⁸ Fontanella de Weinberg, María Beatriz: *Algunas observaciones sobre el diminutivo en Bogotá*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1962.

⁹ Niño Murcia, Mercedes: *Construcciones verbales del español andino: interacción quechua-española en la frontera colombo-ecuatoriana*. Michigan: University Microfilms International, 1988.

¹⁰ De Granda, Germán (ed.): *Chigualo en el litoral pacífico del departamento de Nariño (Colombia)*. Madrid: Talleres Gráficos Vda de C. Bermejo, 1973.

¹¹ Montes Giraldo, José Joaquín: «El habla del Chocó: notas breves», *Thesaurus*, XXIX (1974), pp. 409-428.

¹² Schwegler, Armin: «El habla cotidiana del Chocó (Colombia)», *América Negra*, II (1991), pp. 85-119.

¹³ Perl, Matthias y Schwegler, Armin (coords.): *América negra: panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades hispanas, portuguesas y criollas*. Frankfurt a. M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 1998.

¹⁴ Schwegler (1991), *op. cit.*

LÉXICO

Sobre el habla chocoana se repiten algunos estudios que documentan el léxico desde la perspectiva semántica. Así, se encuentran descripciones de la terminología propia de la minería, la agricultura, el léxico de marineros y de pescadores en el litoral Pacífico del departamento del Chocó. Después de Flórez¹⁶, en medio siglo, pocos lingüistas han estudiado el vernáculo de esta zona negra: Montes Giraldo¹⁷ y De Granda¹⁸. Los valiosos datos expuestos en los cinco volúmenes del *Atlas Lingüístico-Etnográfico de Colombia* (1981-1983), corpus mayormente lexicográfico, se completan con el suplemento al tomo III, mediante una recopilación de juegos y cantos chocoanos.

Tanto la documentación de fenómenos lingüísticos como la recolección del léxico característico en la región del Pacífico colombiano son tareas complicadas. Hay un claro y rápido retroceso de dichos fenómenos, entre otros motivos, por consecuencia de la búsqueda de “corrección del habla” por parte de los hablantes. Con el léxico, la dificultad radica en la marcada tendencia a crear palabras nuevas que se transmiten en la oralidad.

Las investigaciones de Montes Giraldo¹⁹ y de Schwegler²⁰ son las que, por sus aproximaciones tanto en la zona geográfica como en rasgos similares de la población objeto de estudio, se pueden enumerar entre los estudios previos del habla del Chocó. En «El habla del Chocó: notas breves», Montes Giraldo hace una descripción de los fenómenos del habla chocoana (o de la costa pacífica colombiana). Igualmente, el autor revisó otros as-

¹⁵ Perl y Schwegler (1998), *op. cit.*

¹⁶ Flórez, Luis: «El habla del Chocó», *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, VI (1950), pp. 110-116; Flórez (1951), *op. cit.*

¹⁷ Montes Giraldo (1974), *op. cit.*; *Estudios sobre el español de Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1985.

¹⁸ De Granda, Germán: «Diatopia, diastralia y diacronía de un fenómeno fonético dialectal en el occidente de Colombia: oclusión glotal en los departamentos de Cauca y Nariño», *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XXIX (1974), pp. 221-253; *Estudios sobre un área dialectal hispanoamericana de población negra. Las tierras bajas occidentales de Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977; «Algunos rasgos morfosintácticos de posible origen criollo en el habla de áreas hispanoamericanas de población negra», en: *Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispanicos y criollos*. Madrid: Gredos (1978), pp. 501-518; «Los esclavos del Chocó: su procedencia africana (siglo XVIII) y su posible incidencia lingüística en el español del área», *Thesaurus*, XLIII, 1 (1988), pp. 65-80.

¹⁹ Montes Giraldo (1974), *op. cit.*

²⁰ Schwegler (1991), *op. cit.*

Diana Cecilia Kobel

pectos fonéticos, presentó brevemente la morfosintaxis y dejó una muestra del léxico.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Teniendo en cuenta las fuentes bibliográficas y una rápida mirada al trabajo de campo previo, se requiere la constatación de una variedad lingüística que muestre idiosincrasias fonéticas y morfosintácticas, además de la existencia de un léxico sustancialmente diferente²¹, que identifique el habla popular chocoana, similar a las variedades del habla caribeña y con características semejantes a otras hablas de comunidades afrodescendientes de América. Las preguntas planteadas para el estudio son las siguientes:

- ¿Qué influencias indicativas tiene el habla del Chocó?
- ¿Cuál es la diferenciación entre el habla de los hombres y de las mujeres?
- ¿Qué influencias africanas encontramos en el habla del Chocó?
- ¿Hay una valoración en el habla entre las distintas generaciones, por edades?
- ¿Cuáles son las características fonético-fonológicas que presenta el habla chocoana?
- ¿Cuáles son las características morfosintácticas que hay en el habla chocoana?
- ¿Cuáles son las características léxicas del habla chocoana?

La hipótesis de partida de nuestro proyecto de investigación es que existe un habla afrohispanica o una variedad colombiana adscrita a los afrodescendientes. Con el desarrollo de la investigación, es decir, el análisis de estudios dedicados a la descripción de fenómenos lingüísticos, en zonas de posible influencia africana y de los resultados de las encuestas aplicadas en el Chocó, podremos verificar o descartar la hipótesis de partida.

OBJETIVOS

El propósito de la presente tesis es realizar un estudio basado en la descripción de las características lingüísticas del habla

²¹ *Ibid.*

del Chocó, mediante el método de encuesta directa, que tiene amplia tradición en la dialectología hispánica. Los objetivos específicos que se pretenden alcanzar al finalizar la investigación son los siguientes:

- Mediante la aplicación de una encuesta dialectal típica²², describir y analizar la dinámica del habla popular del municipio del Medio San Juan, centrándose en aquellos fenómenos lingüísticos morfosintácticos y fonético-fonológicos que aparecen relativamente de manera uniforme en las comunidades afrodescendientes. Así mismo, se hará una revisión del léxico típico chocano más usual en la localidad estudiada.
- Establecer o refutar la vinculación de los fenómenos lingüísticos (presentes en el habla popular del Chocó) con la descendencia africana de la población mayoritaria del Departamento.
- Aportar datos útiles tendientes a aclarar la polémica sobre la existencia de dialectos afrohispanos, observando las construcciones dialectales que son extrañas desde la perspectiva hispánica, pero que son parecidas a los equivalentes criollos (en nuestro caso, el palenquero).

METODOLOGÍA

Para alcanzar los objetivos propuestos estudiaremos el comportamiento y la dinámica de los fenómenos lingüísticos (en los niveles morfosintácticos, fonético-fonológicos y léxicos) que aparecen relativamente de manera uniforme en las comunidades afrodescendientes. Se hará por medio de los siguientes pasos: 1) la revisión bibliográfica, que nos permitirá interpretar los aportes realizados por otros estudios dedicados al habla chocona y, en general, al dialecto propio de los afrocolombianos en la región del Pacífico; 2) la elaboración y aplicación de dos cuestionarios, uno piloto y la encuesta propiamente dicha, que será diseñada de manera que responda a las preguntas aquí formuladas (cfr. arriba el planteamiento del problema); 3) el análisis de los datos obtenidos y la preparación de conclusiones.

²² Alvar López, Manuel: *Estructuralismo, geografía lingüística y dialectología actual*. Madrid: Gredos, 1973.

Para Manuel Alvar López cualquier trabajo de sociología lingüística exige agotar muchas posibilidades que sólo se apuntan en las encuestas de carácter geográfico-lingüístico y una labor preliminar en campos no lingüísticos²³. Alvar, partiendo de sus investigaciones y de su experiencia, proporciona la metodología aplicable a la preparación-aplicación de cuestionarios de encuesta, selección de los informantes y aspectos relacionados con el tratamiento de los datos etnográficos. La metodología aplicada por el autor es de consulta obligatoria, y su uso es frecuente en este tipo de investigación sincrónica de los fenómenos lingüísticos de una localidad. En la elaboración y aplicación de las encuestas seguiremos principalmente las recomendaciones de Alvar López, quien es el padre de la dialectología hispánica moderna.

ELABORACIÓN DE LA ENCUESTA

Se prevé diseñar un cuestionario dividido en dos partes: la primera es común previsible a los atlas regionales, y la segunda es de precisa especialización, dada la zona de estudio y los fenómenos que se van a investigar. Dependiendo del fenómeno que se va a estudiar, en cada caso, la encuesta variará, pero en general será para lograr los siguientes fines: a) abarcar los niveles lingüísticos morfosintácticos, fonológicos y lexicales de nuestro interés, y b) validar los resultados de este estudio, de manera que en futuras investigaciones los datos que se van a obtener se puedan conectar con otros estudios. Es necesario realizar una encuesta piloto que permita el conocimiento previo de los hechos fonológicos, con el fin de intentar las comprobaciones del cuestionario y saber si es apto en la fonética y en el léxico²⁴. La encuesta puede ser enviada al Chocó, donde se repartirá entre colaboradores idóneos que la aplicarán en los corregimientos. Igualmente, y si las condiciones de orden público lo permiten, el mismo investigador podrá aplicarla viajando al municipio.

FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICA DE LA ENCUESTA

Alvar presenta unos criterios sólidamente establecidos en el sistema de trabajo: los planos generacionales, los niveles socio-

²³ *Ibid.*, p. 64.

²⁴ *Ibid.*, p. 195.

culturales y las condiciones generales que debe reunir un locutor²⁵. Este autor aplicó la primera encuesta a la generación que en ese momento tenía quince años; la segunda, alrededor de los veinticinco años; el resto, entre gentes separadas por unos veinte años. Igualmente, otorga importancia a las actividades que dan fisonomía al habla. En el Medio San Juan estos oficios son: la pesca, la agricultura y la minería. Alvar recomienda dar cabida, en los interrogatorios, a gentes que puedan ser espécimen de cada una de tales peculiaridades cuando algún caserío tenga relevante personalidad —en nuestro caso el corregimiento de Macedonia es de particular importancia por la presencia de una comunidad indígena—²⁶. En cuanto a la temática, indica que es muy variada y se toman entre los motivos de conversación más apropiados a la edad, el sexo, la cultura, el oficio, etc. Estas recomendaciones de Alvar se tendrán en cuenta para el diseño de la encuesta.

Una metodología que también sirve de base en la elaboración del método ajustable a este trabajo es la utilizada por Antonio Llorente Maldonado de Guevara en su estudio sobre el habla de La Ribera²⁷. Dicho estudio es un modelo de método de investigación verificado y válido, aplicable analógicamente a la investigación del habla del Medio San Juan, porque La Ribera es una comarca rural cuya habla se caracteriza no sólo por la presencia de rasgos puramente leoneses, sino también por otros de muy distintos orígenes, sobre todo vulgarismos comunes a otras hablas castellanas. Es un habla que cada vez se encuentra más influida por el habla oficial y, aunque el dialecto va sucumbiendo, se conservan características de difícil desarraigo²⁸. Estas condiciones son comunes al municipio del Medio San Juan en Chocó.

Para nuestra tesis se tendrá en cuenta también la metodología aplicada por Schwegler²⁹. El lingüista recopiló muestras del habla en algunas localidades del Departamento. La metodología, aunque no fue declarada en el estudio, se puede intuir y es digna de tener en cuenta. Además de que Schwegler facilita en su análisis las preguntas formuladas a los informantes, dejó la transcripción de las conversaciones, mediante las cuales se pu-

²⁵ *Ibid.*, p. 94.

²⁶ *Ibid.*, p. 66.

²⁷ Llorente Maldonado de Guevara, Antonio: *Estudio sobre el habla de la Ribera (comarca salmantina ribereña del Duero)*. Salamanca: Colegio Trilingüe de la Universidad, 1947.

²⁸ *Ibid.*, p. 20.

²⁹ Schwegler (1991), *op. cit.*

do observar en totalidad la información que obtuvo con cada interrogante. Por la proximidad de las localidades objeto de su estudio con el municipio de Medio San Juan, el aporte de Schwegler se puede considerar el más cercano —por similitud en todos sus aspectos— al estudio que se adelanta.

MATRIZ AFRICANA ORIGINARIA

Dos factores nos pueden acercar a la determinación del origen o lugar de África del cual proviene la población afrodescendiente del Chocó: el habla cotidiana y la literatura oral. Puede incluso que esta última haya trascendido a las formas escritas. Según Martínez Montiel³⁰, la oralidad es la fuente por excelencia con la cual llegar al estudio profundo de la estructura social de una comunidad, ya que le restituye la historicidad a una sociedad sin escritura. Las características lingüísticas se encuentran íntimamente ligadas a la actividad y la organización social de las comunidades. El Chocó, tanto como la región entera del Pacífico colombiano, se ha caracterizado por su tradición oral, que ha marcado el modo de expresión cultural y de aportaciones humanistas al desarrollo del país. De tal modo, es necesario que para el estudio del dialecto se tengan en cuenta las influencias de los contactos que a través de la historia se han producido allí, y la manera como los aportes de los diferentes actores en contacto se han transmitido y mantenido, hasta lo que es hoy en día el habla cotidiana de la población.

Al hablar de los contactos nos referimos a los estudios lingüísticos sincrónicos, pero los sucesos lingüísticos ocurridos a lo largo de la historia son también de mucha importancia. Así pues, las perspectivas lingüísticas sincrónica y diacrónica son imprescindibles. Al referirnos al modo de transmisión, hablamos, en términos generales, de la *oralitura*³¹, que se entiende como las “expresiones estéticas de la oralidad, de una tradición étnica, las cuales debieron transferirse a la escritura, para luego realizar una nueva elaboración estética escrita”³².

³⁰ Martínez Montiel, Luz María: «Presencia africana, oralidad y transculturación», *Oralidad*, 10 (1999), p. 28-32.

³¹ Pienso que la oralitura es sinónimo de la *etnoliteratura*: creación literaria a partir de la transformación de una tradición oral étnica. Para ampliar estos conceptos, véase Friedemann, Nina S. de: «De la tradición oral a la etnoliteratura», *Oralidad*, 10 (1999), pp. 19-27.

³² Friedemann (1999), *op. cit.*, p. 25.

Los estudios literarios son relevantes y suponen una vía para la descripción de los fenómenos lingüísticos en la caracterización de un dialecto determinado. Pero como constituyen un amplísimo tema y no es el objetivo de este estudio dirigirse por ese camino, los dejamos de lado, no sin acotar sobre ellos su necesidad de investigación y su documentación, siempre indicando las variantes literarias “exageradas” y las que son fieles a la lengua hablada de las comunidades afrodescendientes en el Caribe y en el Pacífico³³ colombianos.

Nos centramos, entonces, en la búsqueda de las huellas lingüísticas provenientes tanto de los contactos lingüísticos como de las familias lingüísticas a las que pertenecieron los africanos traídos a América. Para esto es preciso retroceder en el tiempo, y debido a la falta de estudios que indiquen con exactitud la procedencia lingüística de los esclavos, tomamos como referencia algunos de los documentos existentes.

La matrícula de esclavos de 1759 de la provincia del Chocó —provincias de Nóvita y de Citará— es considerada terminal y relevante lingüísticamente en la “trata” de esclavos en la Nueva Granada, poco antes de los gritos independentistas. Los *bozales* traídos a América se clasificaron de diferentes modos. Uno de ellos fue dándoles denominaciones étnicas relacionadas con las áreas territoriales de procedencia. Germán de Granda realizó un estudio en el que identificó las lenguas o los grupos lingüísticos de los esclavos llegados al Chocó. De esta manera buscaba cuantificar sus aportaciones al repertorio lingüístico local. Para De Granda³⁴, esta valoración es de vital importancia en el estudio del desarrollo diacrónico de las lenguas africanas en América. Así mismo, visualiza dicha búsqueda en la revisión de documentos de padrones de esclavos, relación de compra o venta y matrículas administrativas o económicas. Con esto llega a la siguiente conclusión: de 4.231 esclavos, 548 reciben una *denominación étnica* africana. Estas denominaciones étnicas, como las

³³ Por ejemplo, Rufino José Cuervo, en sus *Apuntaciones*, considera un modo de habla de “negros” exagerado el usado por Calendario Obeso en sus obras. Algunos críticos han afirmado lo mismo sobre la obra de Miguel A. Caicedo. De esta última opinión nos apartamos, puesto que la poesía costumbrista del choicano es de una riqueza y originalidad enorme, y es digna de ser tomada como un modelo para los estudios lingüísticos de la región. Cuervo, Rufino José: *Apuntaciones críticas del lenguaje bogotano*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1987, p. 5.

³⁴ De Granda (1988), *op. cit.*, p. 68.

han nombrado López Valdés³⁵ y De Granda³⁶, se muestran en la tabla 1, que indica las zonas posibles de procedencia africana de dichos esclavos.

Tabla 1. Posibles zonas de procedencia de los esclavos africanos traídos a América

Denominación étnica	Número de personas	Procedencia
Mina	114	Costa de Oro
Arará	48	Golfo de Benin
Chala	26	Golfo de Benin
Popo	21	Golfo de Benin
Carabalí	45	Golfo de Biafra
Mandinga	21	Senegambia
Chamba	28	Área interior del África occidental ³⁷
Congo	88	África Central
Setre	26	Costas de Marfil y de la Pimienta ³⁸
Lucumí	5	Golfo de Benin

³⁵ López Valdés, Rafael: «La sociedad secreta Abactiá en un grupo de obreros portuarios», *Etnología y Folklore*, 2 (1966), pp. 5-26.

³⁶ De Granda (1988), *op. cit.*

³⁷ Los 28 Chamba son tomados por De Granda del estudio realizado por Philip D. Curtin: *The Atlantic Slave Trade. A census*. Madison: University of Wisconsin Press, 1969, pp. 127-130. De Granda (1988), *op. cit.*

³⁸ De Granda hace una identificación de las denominaciones étnicas, cuyas cifras difieren, en alguna medida, de las cifras dejadas por Germán Colmenares. En este caso, Colmenares deja 23 «Cetres» de Costas de Marfil y de la Pimienta. Para mayor información consultar Germán Colmenares: *Historia económica y social de Colombia. II. Popayán: una Sociedad esclavista. 1680-1800*. Bogotá: La Carreta, 1979.

Luango	3	África Central
Viví	5	Golfo de Biafra
Canca o Canga	4	Senegambia
Cuco	3	Golfo de Biafra
Bomba	3	Golfo de Benin
Bambara	9	Senegambia
Caraba	2	Golfo de Biafra
Tauí	2	Senegambia
Tembo*	11	Senegambia
Gauguin*	5	Senegambia
Caraba*	2	Golfo de Biafra
Fandi*	2	Costa de Oro
Tango*	9	Costa de Oro

Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo con la metodología usada por Germán de Granda, se pasa de la identificación de las denominaciones étnicas a responder la siguiente pregunta: ¿cuáles fueron las lenguas o los grupos lingüísticos que dichos esclavos dominaron antes de tener que hablar español o un criollo de base léxica española? De Granda se ciñe a la metodología de Joseph H. Greenberg³⁹ para la rama Níger-Congo del *phylum* lingüístico Níger-Kordofan. De los etnónimos que De Granda identificó, dedujo las familias lingüísticas de las lenguas africanas que probablemente hablaron dichos esclavos antes de hablar español. Esto se aplicó únicamente a los 548 esclavos con denominación étnica africana. En la figura 1 podemos observar gráficamente los porcentajes de hablantes en cada subgrupo de familia lingüística *kwa*,

³⁹ Greenberg, Joseph H.: *The Languages of Africa*. Bloomington: Indiana University, 1963.

cuyos hablantes fueron 322 personas. A dicho grupo sumó 26 esclavos de la familia lingüística *kru*, cuyo etnónimo en el documento de 1759 era Seré. De este modo se asciende a un total de 348 hablantes, un porcentaje de 63 % del total de 548 esclavos con denominaciones étnicas probables identificadas.

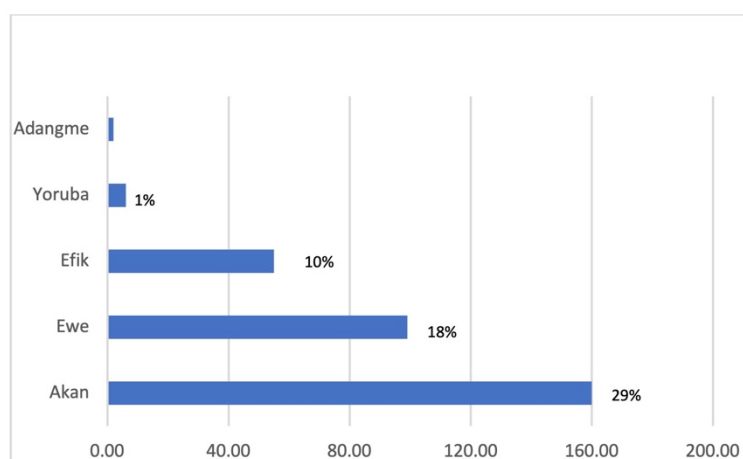


Figura 1. Familia lingüística kwa

Fuente: Elaboración propia.

Una vez conseguidos los datos caracterizadores de las dimensiones étnicas y lingüísticas de la población esclava en el Chocó de la segunda mitad del siglo XVIII, sigue la revisión de los rasgos lingüísticos del español hablado en la actualidad en la zona de estudio. Este dato servirá para ser refrendado frente a las características de estas lenguas. Aunque el estudio de De Granda⁴⁰ inscribe varios fenómenos lingüísticos como, posiblemente, provenientes de los grupos lingüísticos originarios, es recomendable ocuparse en cada estudio sólo de uno o dos fenómenos lingüísticos, con el fin de conseguir datos más precisos.

⁴⁰ De Granda (1988), *op. cit.*

SIGNO LINGÜÍSTICO DESCONOCIDO

En su *Tratado de fonología y fonética españolas*, Antonio Quilis⁴¹ hace unas importantes aclaraciones referentes al signo lingüístico. Sus características son las siguientes:

1. El signo lingüístico es arbitrario. La relación entre significante y significado es convencional. Toma como ejemplo los conceptos de *mesa*, *tisch*, *table*, etc. Los significantes son diferentes en cada lengua. Por lo tanto, la comunicación es posible gracias a ese conocimiento que los hablantes tienen de los signos de su propia lengua.
2. El carácter lineal del significante. Aquí nos hace reflexionar respecto a la “línea del tiempo”. Pero no olvidemos el entorno espacial que es inherente a la existencia de los hablantes, y que además concierne a todos los elementos que integran la comunicación humana.
3. La inmutabilidad del signo. Explica el autor cómo la lengua, en cualquier época, aparece como una herencia de la precedente: el acto por el cual se establece un contrato entre los conceptos y las imágenes acústicas jamás ha sido comprobado. La lengua ha sido conocida como un producto heredado de las generaciones precedentes.
4. La mutabilidad-alterabilidad de los signos lingüísticos: por ejemplo, *necare* (lat.) ‘matar’, *noyer* (fran.) ‘ahogar’, *anegar* (esp.)⁴².

Esta descripción del signo lingüístico, entendido por Quilis como la unión de un concepto y una imagen acústica, nos permite observar que la influencia de la lengua heredada es muy arraigada, fuerte y determinante. Pero el “conflicto” o la evolución lingüística surgen una vez que ha sido necesario cambiar de ambiente. Los hablantes se enfrentan a unas nuevas formas de contenidos que no dominan. Esos nuevos signos son claramente susceptibles —en su adquisición— a la influencia de la lengua anterior heredada, la cual ya no es “necesaria”, o por lo menos no es relevante. Ese rompimiento de los significados y significantes supone la adopción de nuevos signos, los cuales se deben aceptar y discernir de una manera rápida, debido a la urgencia que presupone establecer una nueva lengua —como

⁴¹ Quilis, Antonio: *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos, 2006, p. 21.

⁴² *Ibid.*, p. 21.

medio— que permita la comunicación. Es así como estas lenguas criollas surgen en el momento de crisis comunicativa como una solución mediática a la necesidad humana de comunicarse.

Aquí hay una excepción a la teoría de Saussure cuando explica la inexistencia de un contrato entre los conceptos y las imágenes acústicas, en el momento dado en que se vayan a distribuir los nombres entre las cosas. Porque en el caso de las migraciones forzosas, como la trata de esclavos, la nueva lengua no fue heredada y los signos inmutables de la lengua aprendida no fueron reconocidos, aceptados o aprendidos, como lo requería la arbitrariedad que caracteriza a dichos signos. El desconocimiento de la llamada “clave” del código mediante la cual se expresan los hablantes de una lengua, es decir: el desconocimiento de los signos y las reglas de combinación, lleva a producir nuevos signos lingüísticos que también son arbitrarios, y por diferir de los originales del sistema de esa lengua (*in situ*), vienen a constituir otra lengua.

La transmisión hereditaria de la lengua se rompe, lo que permite el surgimiento de una combinación de signos, entre nuevos, heredados, de la lengua *in situ* y las otras lenguas en contacto, que dan origen a una lengua con rasgos de todas las anteriores, pero no es igual a ninguna de ellas. Por tanto, nace otra lengua. El mejor ejemplo para el español es el *palenquero*.

Otros grupos de hablantes viven un proceso sociohistórico idéntico, pero lingüísticamente se desarrolla de otro modo. Ellos, con una influencia mayor de la lengua *in situ*, conservan rasgos de la lengua heredada, muy arraigados, que son claros diferenciadores de la lengua *in situ*. De aquí el sentido de argumentar la posible preexistencia de criollos que desaparecieron, alegándose la influencia, en algunos dialectos, de los restos de los signos que suponían tales lenguas originales, o sustratos, en esos hablantes que enfrentan el conflicto lingüístico.

EL CAMBIO /K/ > GLOTAL OCLUSIVA

Luis Flórez⁴³ es el primero en describir la presencia de este fenómeno en el Chocó. Lo describió como una pronunciación con “un saltillo o ligera oclusión glotal” en la articulación de la /c/ fuerte y la /qu/. El lingüista documentó algunos ejemplos de vocablos en los cuales se presenta: *acomodar, queso, manteca, can-*

⁴³ Flórez (1951), *op. cit.*

tando, caro, carne, etc.⁴⁴ Los casos fueron documentados en las siguientes localidades: Condoto, Tadó, Nóvita e Istmina, todos municipios cercanos y pertenecientes a la Provincia del San Juan, al igual que el Medio San Juan, donde también encontramos oclusiva glotal actualmente⁴⁵.

La justificación que De Granda⁴⁶ encuentra a la falta de atención a este fenómeno lingüístico, tan representativo en el habla afrohispanica, se debe, entre otras, a la aseveración de Flórez en su estudio⁴⁷. El investigador explicó dicho fenómeno como ocasionado por “defectos individuales”. De este modo lo excluyó de la esfera de tendencias lingüísticas comunitarias. Para De Granda⁴⁸, los datos reportados por Flórez, en el caso del Chocó, deben ser susceptibles de un estudio lingüístico minucioso, puesto que él mismo los encontró también en dos localidades: Iscuandé, en Nariño, y Guapi, en Cauca, con características semejantes a las expuestas por Flórez en el Chocó, y no originadas en defectos individuales de pronunciación⁴⁹. Por lo tanto, recomienda una verificación urgente de datos en terreno que tienda a fijar las isoglosas y la fisionomía sociolingüística del fenómeno.

La oclusiva glotal simple sustituye sistemáticamente a [K] en la totalidad de las posiciones en que este sonido aparece; es decir, en posición inicial ante vocal (?asa ?ural = casa cural), ante semiconsonante (?ien = quien) o ante *l, r* (?reo — creo, ?lima = clima) y en posición explosiva silábica no inicial ante los mismos sonidos (palma afri?ana = palma africana, pe ?ao = pescado; mal?riao = malcriado). En el análisis de los datos diatópicos de De Granda se considera la ubicación geográfica con foco noroesteño, es decir, en un eje norte-sur⁵⁰. En cuanto al aspecto diatópico —desde el punto de vista sociolingüístico—, se concluye que la variable independiente primaria —los estratos socioculturales más bajos— en Iscuandé y Guapi reportan mayor pre-

⁴⁴ Todos los ejemplos de Flórez y los otros lingüistas que han servido de referencia para el presente estudio se dejan al final de este aparte en la figura 1.

⁴⁵ Después de más de medio siglo, la oclusiva glotal es un fenómeno que persiste en el habla de las comunidades en el Chocó y lo reportamos en el trabajo de campo realizado por Diana Kobel en 2016.

⁴⁶ De Granda (1974), *op. cit.*

⁴⁷ Flórez (1951), *op. cit.*

⁴⁸ Quien visitó y adelantó trabajo de campo en Iscuandé y Guapi, para la realización del *Atlas Lingüístico-Etnográfico de Colombia*.

⁴⁹ De Granda (1974), *op. cit.* pp. 228-229.

⁵⁰ Oclusiva glotal documentada por De Granda (1974) en Iscuandé, al noroccidental de Nariño, y en Guapi, suroccidente del Cauca.

sencia de la oclusiva glotal. En las variables secundarias: sexo y edad —que son también determinantes lingüísticas—, vemos que es en los menores de 15 años y en las mujeres⁵¹ en quienes es mucho más común la oclusiva glotal.

En nuestro caso, para el Chocó —teniendo en cuenta la similitud étnica de los hablantes de las zonas estudiadas por De Granda en 1974, y los aportes de Flórez para Chocó en 1951—, podemos pensar que los datos de ambos investigadores son aplicables en toda la región del Pacífico colombiano, de modo que constituyen el punto de partida, y se convierten en elementos básicos para las consiguientes investigaciones de la articulación oclusiva glotal en Colombia.

La articulación oclusiva glotal puede ser simple y de doble oclusión. Las de doble oclusión se encuentran divididas en dos subgrupos: eyectivas e inyectivas o implosivas. De Granda⁵² indica que algunos lingüistas han estudiado y definido estos conceptos en “términos totalmente coincidentes”. Asimismo, define la articulación glotal eyectiva, la cual considera menos estudiada:

abarca la totalidad de las articulaciones en las que una oclusión glotal se sumaba (sin especificar la modalidad y realización de este sonido complejo) a otra oclusión simultánea, verificada en distinto punto o zona de la cavidad bucal.⁵³

Se ha determinado que la articulación oclusiva glotal producida sustituyendo /k/ “en determinados segmentos sociológicos del área de Guapi, Icuandé (y Chocó) cumple las condiciones mínimas exigidas por B. Malmberg” para un fenómeno de origen sustratístico⁵⁴. El planteamiento de la hipótesis del origen sustratístico de la articulación oclusiva glotal, documentada en estas áreas del Pacífico colombiano, se sustenta en las siguientes consideraciones fácticas:

1. En las lenguas africanas de las familias kwa se da tal articulación glotal, y ésta es una de las lenguas que, de acuerdo con los datos de la “matriz originaria”, posible-

⁵¹ A partir del trabajo de campo de 2016 realizado en el Chocó, municipio Medio San Juan, tendemos a pensar que la oclusiva glotal es mayormente presente en mujeres que en hombres.

⁵² De Granda (1974), *op. cit.*, pp. 222.

⁵³ *Ibid.*, pp. 221-222.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 251.

mente hablaron en el siglo XVIII, mayoritariamente, los esclavos en el Chocó⁵⁵.

2. Son altas las probabilidades de que la población africana traída a la zona occidental de la Nueva Granada en el siglo XVII —según los documentos analizados por De Granda— provenga de las áreas costeras del Golfo de Guinea (desde Gold Coast al oeste o Nigeria al este)⁵⁶. La articulación glotal es generalizada en las lenguas habladas en la región indicada. Al consultar en *WALS Online* (*The World Atlas of Language Structures Online*), el reporte de los puntos geográficos en los cuales se presenta la oclusiva glotal es igualmente coincidente en África con las anotaciones de Greenberg:

Las lenguas africanas con implosivas como única clase de consonantes glotalizadas se encuentran a lo largo del “cinturón medio”, desde el oeste hasta el este del continente, e incluyen lenguas de tres familias principales, el Níger-Congo [...], el Nilo-Sahariano [...] y la rama chádica del afroasiático [...]. La principal zona en la que se encuentran las lenguas que tienen tanto eyectivas como implosivas es el este y el sur de África, y una alta proporción [...] de las lenguas en las que coexisten los dos tipos provienen de esta amplia región. Estas lenguas proceden de las cuatro principales familias lingüísticas de África, a saber, el Níger-Congo (por ejemplo, el zulú), el afroasiático (por ejemplo, el kotoko, el hamer, el dahalo), el nilosahariano (por ejemplo, el ik, el komo) y el khoisan (por ejemplo, el deti).⁵⁷

3. La tercera razón es que en español la pronunciación del fonema /k/ es velar oclusivo sordo: [k] y no glotal. La inexistencia en el español europeo de la articulación oclusiva glotal la podemos corroborar en cualquier ma-

⁵⁵ En este mismo estudio, ver arriba el título «Matriz africana originaria».

⁵⁶ Según denota De Granda es «en esta zona lingüística donde investigadores actuales, como J. Greenberg y P. Ladefoged, han encontrado una extraordinaria abundancia y generalización de articulaciones glotales (tanto simples como inyectivas y eyectivas), presentes en la mayor parte de las lenguas habladas en ella, lo que, incluso, ha permitido a algún especialista basarse, en parte, en este rasgo para caracterizar una pretendida área lingüística nigeriana». *Ibid.*, pp. 251-252.

⁵⁷ Maddieson, Ian: «Glottalized consonants», en: Dryer, Matthew S./ Haspelmath, Martin (eds.): *The World Atlas of Language Structures Online*. Leipzig: Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology. <http://wals.info/chapter/7>.

nual de fonología hispánica. Por ejemplo, en *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*⁵⁸.

En el occidente colombiano, la adquisición de tal sustrato de las lenguas africanas del área guineana, según lo expuesto por De Granda, se pudo dar de dos modos, que son compatibles entre sí. “Pudo ser, por medio del desplazamiento de la articulación oclusiva velar [K] por la, igualmente oclusiva, glotal simple”⁵⁹, o por el proceso evolutivo, en el cual la /k/ es articulada, primero como consonante eyectiva de doble oclusión, velar y glotal, permaneciendo la pronunciación glotal en indistintos hablantes.

Montes Giraldo⁶⁰ deja ejemplos en los cuales constató dicho registro en trabajo de campo. Para este investigador, la oclusiva glotal, aunque tuvo una concentración territorial, se presentó sólo en algunos puntos geográficos. Al referirse a la intensidad sistemática del fenómeno, Montes sugiere la posibilidad de que no sólo ocurriera en lugar de /k/, es decir, la pronunciación oclusiva glotal, también, como alófono de otras consonantes.

Tanto los ejemplos de Montes Giraldo como los anotados por De Granda y los documentados en Medio San Juan en 2016 se anotan en la figura 2. Estos ejemplos pueden ser usados para futuras investigaciones de campo, cuyo objetivo sea documentar el fenómeno de la oclusiva glotal. La idea es buscar en los hablantes la pronunciación de estas palabras que sirven de referencia, para documentarlas o descartar la existencia, y luego mirar la significancia cuantitativa de los datos obtenidos.

Las controversias alrededor del estudio de la oclusiva glotal en el español hablado en comunidades afroamericanas se encuentran directamente relacionadas con la búsqueda de los orígenes en los diferentes países de África que hicieron aportes, por medio de los esclavizados, en América. Debido a la caracterización de dicho fenómeno, por su presencia, en las familias lingüísticas originarias de esclavos traídos a América su investigación puede ser un eslabón perdido, necesario para conectar de un modo contundente los dialectos afrohispanicos con esas lenguas africanas y los puntos geográficos, en ambos lados.

⁵⁸ Real Academia Española (Comisión de Gramática): *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2006, p. 34.

⁵⁹ De Granda (1974), *op. cit.*, p. 253.

⁶⁰ Montes Giraldo (1974), *op. cit.*

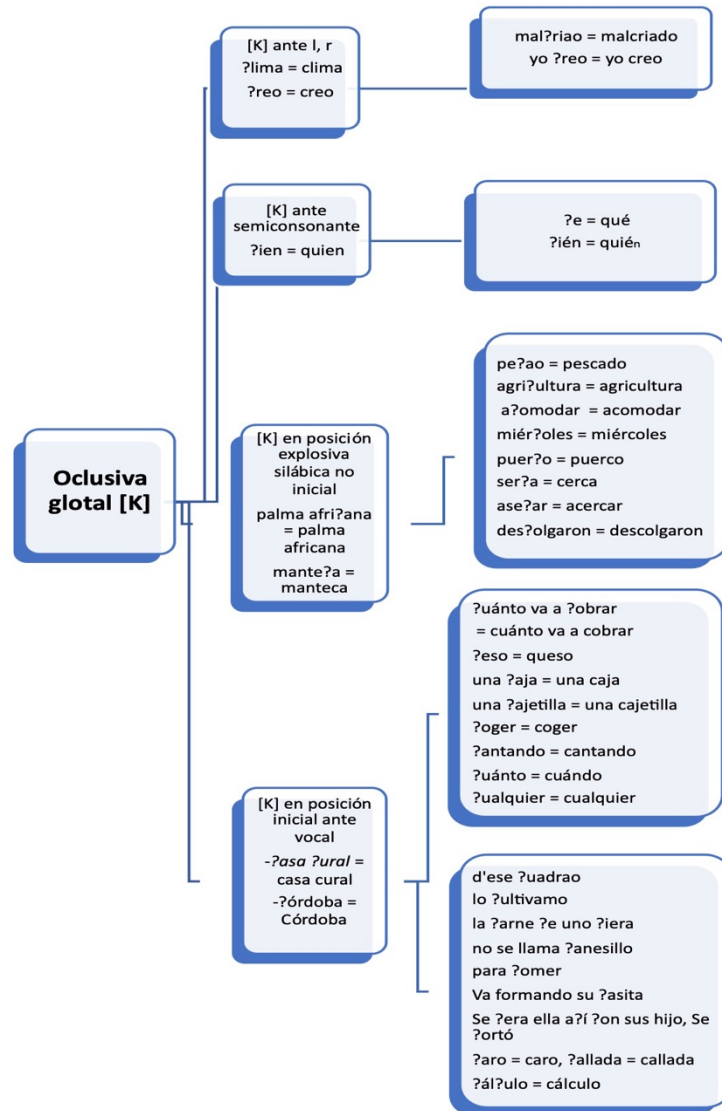


Figura 2. Ejemplos de oclusiva glotal en el habla afrohispanica colombiana. Fuente: Elaboración propia.⁶¹

⁶¹ Datos tomados de los reportes dejados por Flórez, De Granda, Montes Giraldo y los más recientes del trabajo de campo en 2016 en Medio San Juan, Chocó.

En todo caso, y para concluir en esta cuestión, la oclusiva glotal está todavía presente en el habla del Chocó. En el Medio San Juan hay casos que, aunque pocos, son de mucha significancia, puesto que los hablantes que lo muestran parecen tenerlo de un arraigo fuerte, de difícil "corrección", a pesar de su alta connotación peyorativa. Habría que indagarse si se trata de una disposición fisiológica en los hablantes que lo realizan de modo demasiado marcado, o si constituye un hecho aprehendido y transmitido a las generaciones posteriores. La recomendación de De Granda es fijar las isoglosas correspondientes y la fisiología sociolingüística, por medio del estudio del fenómeno en campo.

MUESTRA DE FENÓMENOS LINGÜÍSTICOS

A continuación, se presenta brevemente una muestra de algunos fenómenos lingüísticos recopilados en las conversaciones con nuestros informantes:

- Reducción consonántica
 - Apócope de consonante final, *s* y *r*: *tre* > tres, *esto día* > estos días, *conta* > contar, *trabaja* > trabajar, *po'que* > porque
 - Apócope de consonante inicial de palabra: *me'ijo* > me dijo, *le'igo* > le digo
 - Apócope total de consonante intermedia: *contale* > contarle, *ni quieo* > ni quiero, *me lo operaon* > me lo operaron, *éto / éte* > ésto / éste, *dejao* > dejado
 - Apócope de sílaba final: *pa'ya / pa'ca* > para allá / para acá
 - Debilitamiento intervocálico hasta la elisión de /d/: *too el tiempo* > todo el tiempo, *a caa ratico* > a cada ratico, *meíco* > médico
- Cambio de *d* > *r*: *Beberó* > Bebedó, *la cara vendara* > la cara vendada, *no me rio miero no* > no me dio miedo no, *casedios* > caserios (caso *r* > *d*), *que le ren salure* > que le den saludes
- Doble negación: *todavía no me ha gustado meterme allá no*
- Léxico y expresiones: cambambero (alegre, entusiasta, que viene de la región del Cambambe en África), *majaja* (cuando hay mucho oro; como *subienda*: cuando hay mucho pescado), *guachimán*, *cachichí*, *ñingri*
 - *dindí*: es usado en la cabecera del río San Juan
 - "yo lo truje" – "yo lo traje"

- *Sambujo - cambajo – sambo*
- *¡Fíjate ve!, ¡Habla a calzón quitao!, ¡Ve-ve!*
- *Casaco*: leña fina que se usa para asar la carne

CONCLUSIÓN

En el Pacífico colombiano encontramos terminologías típicas y descriptivas de los movimientos culturales y sociales que allí se suscitan. Los diferentes dominios lingüísticos en dicha región han sido escasamente estudiados y tienden a variar de manera dinámica y rápida debido, entre otros motivos, a la constante emigración de la población⁶². Nuestra investigación continuará los estudios del habla del Chocó, como los de Montes Giraldo en 1974 en las poblaciones de Nóvita, Cértegui y Tutunendo, que analiza la fonética y algunos aspectos de carácter morfosintáctico; o el de Schwegler dedicado a la fonética en las localidades de Viro-Viro, Bagadó, Quibdó, Tangí, Beté y Bellavista. Estos estudios sirven de modelo para nuestro trabajo. Igualmente, hay otros estudios del habla que sirven como patrones básicos que por analogía son aplicables a este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar López, Manuel: *Estructuralismo, geografía lingüística y dialectología actual*. Madrid: Gredos, 1973.
- Colmenares, Germán: *Historia económica y social de Colombia. II. Popayán: una Sociedad esclavista. 1680-1800*. Bogotá: La Carreta, 1979.
- Cuervo, Rufino José: *Apuntaciones críticas del lenguaje bogotano*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1955.
- De Granda, Germán (ed.): *Chigualo en el litoral pacífico del departamento de Nariño (Colombia)*. Madrid: Talleres Gráficos Vda de C. Bermejo, 1973.
- «Diatopia, diastratía y diacronía de un fenómeno fonético dialectal en el occidente de Colombia: oclusión glotal en los departamentos de Cauca y Nariño», *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XXIX (1974), pp. 221-253.

⁶² Montes Giraldo (1974), *op. cit.*

- *Estudios sobre un área dialectal hispanoamericana de población negra. Las tierras bajas occidentales de Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.
- «Algunos rasgos morfosintácticos de posible origen criollo en el habla de áreas hispanoamericanas de población negra», en: *Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispanicos y criollos*. Madrid: Gredos, 1978.
- «Los esclavos del Chocó: su procedencia africana (siglo XVIII) y su posible incidencia lingüística en el español del área», *Thesaurus*, XLIII, 1 (1988), pp. 65-80.
- *Estudios lingüísticos hispanoamericanos: historia, sociedad y contactos*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2003, pp. 7-22.
- Fall, Yoro: «Historiografía, sociedad y conciencia histórica en África», en: Agüero Doná, Celma (coord.): *África: inventando el futuro*. México: Centro de Estudios de Asia y África, 1992.
- Flórez, Luis: «El habla del Chocó», *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, VI (1950), pp. 110-116.
- *La pronunciación del español en Bogotá*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1951.
- Friedemann, Nina S. de: «De la tradición oral a la etnoliteratura», *Oralidad*, X (1999), pp. 19-27.
- Fontanella, María Beatriz: *Algunas observaciones sobre el diminutivo en Bogotá*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1962.
- Greenberg, Joseph H.: *The Languages of Africa*. Bloomington: Indiana University, 1963.
- Lipski, John: *Latin American Spanish*. New York: Longman, 1994.
- Llorente Maldonado de Guevara, Antonio: *Estudio sobre el habla de la Ribera (comarca salmantina ribereña del Duero)*. Salamanca: Colegio Trilingüe de la Universidad, 1947.
- López Valdés, Rafael: «La sociedad secreta Abactía en un grupo de obreros portuarios», *Etnología y Folklore*, II (1966), pp. 5-26.
- Maddieson, Ian: «Glottalized consonants», en: Dryer, Matthew S./ Haspelmath, Martin (eds.): *The World Atlas of Language Structures Online*. Leipzig: Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology, <http://wals.info/chapter/7>.
- Martínez Montiel, Luz María: «Presencia africana, oralidad y transcul-turación» *Oralidad*, X (1999), pp. 28-32.
- Montes Giraldo, José Joaquín: «El habla del Chocó: notas breves», *Thesaurus*, XXIX (1974), pp. 409-428.
- *El español de Colombia: propuesta de clasificación dialectal*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1982.

- *Estudios sobre el español de Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1985.
- Niño Murcia, Mercedes: *Construcciones verbales del español andino: interacción quechua-española en la frontera colombo-ecuatoriana*. Michigan: University Microfilms International, 1988.
- Perl, Matthias/ Schwegler, Armin (coords.): *América negra: panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades hispanas, portuguesas y criollas*. Frankfurt a. M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 1998.
- Quilis, Antonio: *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos, 2006.
- Real Academia Española (Comisión de Gramática): *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2006.
- Schwegler, Armin: «El habla cotidiana del Chocó (Colombia)», *América Negra*, II (1991), pp. 85-119.

Dossier:

**“Conversaciones transnacionales”.
Escritura multilingüe e intercambio
cultural en Europa y en las Américas**

“Conversaciones transnacionales”.

Escritura multilingüe e intercambio cultural en Europa y en las Américas

Sebastian Imoberdorf

Université de Fribourg
Suiza

INTRODUCCIÓN

Transnacionalidad se refiere a la condición de habitar espacios entre naciones y culturas, y con ello a los procesos, prácticas y negociaciones culturales, y las subsecuentes redefiniciones identitarias.¹

Esta introducción presenta la terminología y la metodología utilizadas en el presente *dossier*, así como a las y los especialistas que participan en él con sus contribuciones individuales. Según indican el título del *dossier* y la cita introductoria, el tema serán los textos producto del encuentro entre varios mundos, culturas y lenguas que frecuentemente generan nuevas modalidades identitarias e “identidades múltiples”². En este contexto, cabría definir primero qué significa exactamente “transnacionalismo” / “transnacionalidad” y qué podemos entender, en consecuencia, por “conversaciones transnacionales”. Basch, Glick Schiller y Szanton Blanc ofrecen una definición bastante acertada del concepto en su influyente obra *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments, and Deterritorialized Nation-States*:

We define “transnationalism” as the processes by which immigrants forge and sustain multi-stranded social relations that link together their societies of origin and settlement. We call these processes transnationalism to emphasize that many immigrants today build social fields that

¹ Colmeiro, José: *Cruces de fronteras. Globalización, transnacionalidad y poshispanismo*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2021, p. 10.

² Para más información, véase el estudio: Imoberdorf, Sebastian: *Identidades múltiples. Hibridismo cultural y social en la narrativa hispanounidense de los siglos XX y XXI*. Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá, Biblioteca Benjamin Franklin, 2021.

cross geographic, cultural, and political borders. Immigrants who develop and maintain multiple relationships —familial, economic, social, organizational, religious, and political— that span borders we call “transmigrants”. An essential element of transnationalism is the multiplicity of involvements that transmigrants’ sustain in both home and host societies. [...] Transmigrants use the term “home” for their society of origin, even when they clearly have also made a home in their country of settlement. [...] Transmigrants stake actions, make decisions, and develop subjectivities and identities embedded in networks of relationships that connect them simultaneously to two or more nation-states.³

Estas relaciones de integración transfronteriza, incluso a través de largas distancias geográficas, se ven facilitadas por las nuevas tecnologías de transporte y comunicación (avión, teléfono, internet y otras), pero también por las redes comerciales y por el capitalismo transnacional⁴. Además, es posible ampliar la noción de “vida transnacional” para incluir a quienes se quedan, pero mantienen relaciones con los que se han ido, así como a los hijos y nietos de los migrantes que siguen en contacto con el lugar de origen⁵. Para las poblaciones transmigrantes, el espacio social ya no se corresponde con las fronteras nacionales dado que tienden a construirse como “estados-nación desterritorializados”⁶. Desde esta perspectiva, existe una ruptura entre la identidad nacional y el Estado-nación a nivel de la ciudadanía y el mantenimiento de dichas fronteras⁷. El transnacionalismo desafía al modelo tradicional de desarraigo, aculturación, asimilación y formación de una nueva y única identidad nacional y, por ende, también desestabiliza el mito del crisol cultural y la metáfora del mosaico multicultural. Además, en nuestros tiempos globalizados son cada vez más frecuentes las conversa-

³ Basch, Linda/ Glick Schiller, Nina/ Szanton Blanc, Cristina: *Nations Unbound. Transnational Projects, Postcolonial Predicaments, and Deterritorialized Nation-States*. London: Gordon and Breach, 1994, p. 7.

⁴ Jameson, Fredric: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso, 1991, pp. xvii-xxi.

⁵ Sisk, Timothy: *Between Terror and Tolerance. Religious Leaders, Conflict, and Peacemaking*. Washington: Georgetown University Press, 2011, p. 3.

⁶ Basch/ Glick Schiller/ Szanton Blanc (1994), *op. cit.*, p. 8; Glick Schiller, Nina/ Basch, Linda/ Szanton Blanc, Cristina: «From Immigrant to Transmigrant: Theorizing Transnational Migration», *Anthropological Quarterly*, LXVIII, 1 (enero 1995), p. 50.

⁷ Sisk (2011), *op. cit.*, p. 8.

ciones transnacionales entre dos o varios países, manteniendo así estrechas relaciones políticas, económicas o sociales.

Cabe destacar que el concepto de la “transnacionalidad” no es ni mucho menos el único que describe la pertenencia a varios espacios, culturas y naciones sino que, particularmente en el mundo hispanohablante, existe una larga tradición crítica que intenta describir fenómenos similares, como la “transculturación” en Fernando Ortiz o Ángel Rama, la “heterogeneidad” en Antonio Cornejo-Polar o las “culturas híbridas” en Néstor García Canclini, que más tarde fueron retomadas por críticos culturales como Homi K. Bhabha con conceptos como “Cultural Hybridity”⁸. Quizás la ventaja del “transnacionalismo” aquí descrito es que no se refiere exclusivamente a la “interespecialidad” y la multiplicidad de modalidades identitarias de un individuo, sino que también permite trazar relaciones entre colectivos o países enteros, lo cual sirve mejor al propósito de esta publicación que pretende incluir diversas variantes de “conversaciones transnacionales”.

Ahora bien, ya que esta expresión alberga el riesgo de encerrar cierta vaguedad, nos gustaría precisar en qué sentido la aplicamos a nuestro *dossier* temático. Si entendemos por ‘conversación’ una actividad comunicativa “en la que dos o más hablantes se alternan los papeles de emisor y receptor y negocian el sentido de los enunciados”⁹, las ‘transnacionales’ tienen lugar entre personas o comunidades de diferentes nacionalidades o entre países enteros y que explícita o implícitamente llevan a nuevas modalidades nacionales e identitarias. Nos referimos a una concepción más amplia del término, dado que no sólo se incluirán obras que traten de sujetos considerados como “transmigrantes” sino también textos que señalen y critiquen las prácticas explotadoras o estereotipadoras de grandes poten-

⁸ El primer concepto figura en: Ortiz, Fernando: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Jesús Montero, 1940, y fue retomado y ampliado por Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982. El término, que propone Antonio Cornejo-Polar, apareció en: *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural de las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994. Néstor García Canclini, por último, acuñó el concepto de “culturas híbridas” en: *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1992 — concepto que fue reanudado por otros críticos culturales como: Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994—.

⁹ Instituto Cervantes: «Conversación», *Centro Virtual de Cervantes. Diccionario de términos clave*, https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/conversacion.htm (consultado 9-III-2022).

cias sobre determinadas nacionalidades y comunidades. Además, la noción de “conversaciones transnacionales” también puede referirse a obras cuyo alto nivel de internacionalización de algún modo las convierte en *Weltliteratur*¹⁰ y sirvan así de puente literario entre varias culturas y naciones.

De cualquier modo, el origen del presente *dossier* es una Jornada organizada por el Dr. Sebastian Imoberdorf (Literatura española e hispanoamericana) en 2019 dentro del marco del Programa Doctoral de Literatura General y Comparada en la Universidad de Friburgo (Suiza). A este respecto, vaya un gran agradecimiento a los coorganizadores del Taller Doctoral: el Prof. Dr. Thomas Austenfeld (Literatura norteamericana), el Prof. Dr. Ralph Müller (Literatura alemana contemporánea), Emily Eder (coordinadora del Programa Doctoral) y a *Swiss-universities* que financió dicho encuentro. Consideramos que el principal objetivo de esta publicación es continuar con las distintas “conversaciones transnacionales” que iniciamos en la Jornada y proporcionar una plataforma para que las doctorandas que participaron en el Taller puedan presentar los resultados de sus investigaciones a un público más amplio. Estas contribuciones innovadoras se complementan con ensayos de especialistas ya experimentados, lo que ha dado lugar a una publicación estimulante y atractiva sobre el tema en cuestión. En efecto, nuestro programa consta de artículos de investigadores procedentes de diferentes partes lingüísticas e instituciones suizas, como las universidades de Friburgo, Neuchâtel, Basilea y, con los californianos Francisco A. Lomelí y Jennifer Reimer Recio, respectivamente de las universidades de California, Santa Bárbara y de Oregon State, Cascades. Asimismo, las lenguas maternas (alemán, francés, portugués, español e inglés) y los orígenes de las y los investigadores son muy diversos y, por tanto, emblemáticos del intercambio transnacional entre Suiza, la Península Ibérica, Chile, México y Estados Unidos.

Por lo demás, las contribuciones engloban géneros (autobiografía, narrativa, poesía, teatro, cine, etc.) y áreas temáticas muy diversas que abarcan tanto conversaciones transmediterráneas como también transibéricas, transatlánticas, transpacíficas y transamericanas, es decir, las relaciones de África con Francia, las de España con Portugal, las de Portugal con Brasil, las de

¹⁰ Véase Goethe, Johann Wolfgang von: *Über Kunst und Alterthum (in den Rhein und Mayn Gegenden)*, t. 6 (1827), p. 131; aunque el término de *Weltliteratur* ya se usó en una nota de Christoph Martin Wieland: cf. Weitz, Hans-Joachim: «'Weltliteratur' zuerst bei Wieland», *Arcadia*, 22 (1987), pp. 206-208.

España con Suiza y Alemania o con Bolivia, México y Puerto Rico, las de Francia e Italia con Chile y las del Caribe (Puerto Rico), México, Guatemala y Perú con los Estados Unidos. A excepción de un número reducido de estudios sustanciales¹¹, algunas de estas relaciones no han sido muy estudiadas hasta el presente (por ejemplo, las transibéricas o las transpacíficas), por lo cual nos parece imprescindible incluir una variedad representativa de “conversaciones transnacionales” en este *dossier* temático. Otro rasgo importante —común a la mayoría de las obras— es el multilingüismo que se hace notar en autoras y autores, obras y películas como *Por tierras de España y Portugal* (español-portugués), *Pobre de espíritu y rico de corazón* (versiones en español-alemán-francés), manuscritos inéditos y películas de Raúl Ruiz (español-francés-italiano-inglés-alemán-holandés), *También la lluvia* (español-inglés-aymara) o *El corrido de Dante* (español-inglés-espanglés).

Por lo dicho anteriormente, otro objetivo importante de estas páginas es el de replantear estos estudios y esbozar nuevos marcos transnacionales que el crítico José Colmeiro categoriza como “poshispanistas”:

Se hace necesario un nuevo planteamiento más abierto e inclusivo, que supere las múltiples limitaciones heredadas del hispanismo tradicional (monolingüismo, unidisciplinaridad filológica, insularidad, neocolonialismo, elitismo). Esto implica multi/transdisciplinaridad en el objeto de estudio y en los planteamientos teóricos y metodológicos, que recojan perspectivas críticas poscoloniales y decoloniales. Implica también una apertura hacia las culturas populares, subalternas y no canónicas, las identidades periféricas marcadas por contingencias de raza/etnia, clase, género y orientación sexual.

Igualmente, este replanteamiento significa una superación del monolingüismo disciplinario, que revela la larga sombra del hispanismo, constituido fetichistamente en torno a una lengua, solamente en parte corregido por los estudios ibéricos. En un entorno poshispánico transnacional, la lengua española es un marco limitado para recoger la realidad plurilingüe y pluricultural del poshispanismo poscolonial, y más

¹¹ Sin pretensión de ser exhaustivos se trata concretamente de: Colmeiro (2021), *op. cit.*; Enjuto-Rangel, Cecilia/ Faber, Sebastiaan/ García-Caro, Pedro/ Newcomb, Robert Patrick: *Transatlantic Studies. Latin America, Iberia, and Africa*. Liverpool: Liverpool University Press, 2019; Tsuchiya, Akiko/ Acree, William: *Empire's End. Transnational Connections in the Hispanic World*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2016.

en zonas con las que España ha tenido una relación colonial pero el español no es la lengua dominante, como Marruecos, Sáhara Occidental, Filipinas o Estados Unidos, zonas hispanizadas de manera muy desigual, y muy diferentes en sus contextos económicos, políticos, culturales y demográficos, dejando fuera otras lenguas de contacto. Por ello, es importante el cuestionamiento del monolingüismo y del papel hegemónico de la lengua en las relaciones culturales, con el reconocimiento de los cruces de fronteras lingüísticas. Es preciso examinar los procesos transnacionales de choques y negociaciones lingüísticas y culturales, tanto las diferentes lenguas peninsulares periféricas, que los estudios ibéricos han empezado a incorporar, como las lenguas de contacto con otros imperios (particularmente el inglés y francés), y las lenguas indígenas [...] ¹²

Dicho poshispanismo se manifiesta muy concretamente en este *dossier*, inaugurado por Catarina Barreira de Sousa, doctoranda en la Universidad de Friburgo (Suiza) que, en su artículo titulado «Representaciones transnacionales en los relatos de viajes. Los aportes de la imagología en tres contextos (hispanico, francófono y lusófono)», se propone como principal objetivo destacar el interés de los estudios viáticos para la comprensión de las relaciones transnacionales, relaciones en gran medida determinadas por representaciones preexistentes en el imaginario colectivo de cada nación. El relato de viaje es el territorio literario de contacto de culturas por excelencia; por lo tanto, suele constituir una fuente de investigación propicia para desarrollar una reflexión en torno a las construcciones de imágenes transnacionales, del Otro y de uno mismo. De hecho, esa construcción se genera en interacción entre el Otro, el observado y el que observa, con su propio bagaje social y cultural.

A este propósito, la investigadora se propone trazar un breve recorrido por la evolución de los estudios imagológicos, para comentar su pertinencia en el dominio que nos ocupa. De este modo, destacará algunos aportes relevantes para el abordaje teórico-crítico de relatos de viaje desde esta perspectiva de investigación. Para ilustrar algunos de los presupuestos teóricos expuestos, compartirá tres ejemplos de relatos de viaje que exhiben procedimientos muy distintos en cuanto a la construcción de representaciones transnacionales: *Viaje al Congo*, de

¹² Colmeiro (2021), *op. cit.*, pp. 14-15.

André Gide¹³ (la reflexión se centrará en la representación del Otro en tiempos coloniales), *Por tierras de España y Portugal*, de Miguel de Unamuno¹⁴ (referencia literaria de la imagología intraibérica) y, por fin, también presentará algunos datos de un trabajo de investigación en curso, referente al relato de viaje en el mundo lusófono: *Breviário do Brasil*, de Agustina Bessa-Luís¹⁵. En éste se tratará más bien de un viaje a la memoria colonial de Portugal.

Llama particularmente la atención el análisis de la obra de Unamuno, que nos propone una investigación original sobre un campo a menudo no percibido por la academia y la sociedad en general, ya que España y Portugal llevan cientos de años viviendo juntos, pero sobre todo de espaldas uno del otro. Así también lo señala Colmeiro cuando reconoce que “las modernas relaciones históricas de España con las excolonias o con Francia e Inglaterra, han sido mucho más transcendentales que las habidas entre España y Portugal”¹⁶.

Por su parte, la doctoranda de la Universidad de Neuchâtel, Julie Botteron, explora en su ensayo «Entre creación y reescritura: la práctica literaria trilingüe de Cecilia Böhl (Fernán Caballero)» los primeros pasos literarios de Cecilia Böhl de Faber entre 1820 y 1849, en los años que preceden a la publicación de sus obras bajo el seudónimo de Fernán Caballero. Además de su ascendencia políglota —con un padre alemán y una madre hispano-irlandesa—, Cecilia Böhl de Faber tuvo una educación y una formación multiculturales, pues vivió en Alemania, en los años de su juventud, y en España, donde pasó la mayor parte de su vida. Además, estuvo también en Puerto Rico por su primer matrimonio.

Esta combinación de lenguas y tradiciones literarias no sólo influyó en la estética y la ideología de sus obras publicadas a partir de 1849 como *Pobre de espíritu y rico de corazón*, texto que pasó por varias versiones anteriores en diferentes lenguas y que fue publicado en la *Colección de artículos religiosos y morales*¹⁷: también formó parte de su construcción identitaria como escri-

¹³ Gide, André: *Souvenirs et voyages*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001.

¹⁴ Unamuno, Miguel de: *Por tierras de Portugal y de España*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

¹⁵ Bessa-Luís, Agustina: *Breviário do Brasil*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.

¹⁶ Colmeiro (2021), *op. cit.*, p. 13.

¹⁷ Caballero, Fernán: *Colección de artículos religiosos y morales*. Cádiz: Eduardo Gautier, 1862.

tora. En las décadas anteriores a su aparición en la escena literaria sigue expresándose en tres idiomas —francés, alemán, castellano— en su correspondencia y en cuentos y relatos cortos. A partir de 1849, recoge sus creaciones originales en las tres lenguas y las reescribe y/o traduce en castellano para publicarlas. Esta praxis artística provoca varios fenómenos lingüísticos de interés y fomenta una transposición de conceptos culturales al pasar de una lengua a otra. Estudiando manuscritos autógrafos y publicaciones anónimas de Cecilia Böhl de Faber en el período de 1820 a 1849, la estudiosa Botteron examina la práctica literaria trilingüe de la autora.

Elisa Chaim, doctoranda en la Universidad de Basilea, nos presenta en «El cruce de lenguas en el teatro inédito de Raúl Ruiz: una escritura lúdica y desbordante» la obra del reconocido cineasta y dramaturgo chileno, Raúl Ruiz, exiliado en París, que muestra, de forma recurrente, el intercambio cultural entre Europa y Latinoamérica. Después de su muerte, fue descubierta una gran cantidad de textos teatrales inéditos¹⁸ en sus archivos personales, hoy conservados en el IMEC de Francia y en el “Archivo Ruiz-Sarmiento” de Chile. Este artículo se centra, pues, en las últimas obras teatrales de Raúl Ruiz, pero la autora también hace una incursión en otros escritos y en sus creaciones cinematográficas. Escritas desde el exilio, sus temas giran en torno a la identidad, el viaje y las fronteras. La particularidad de sus piezas manuscritas es que el exilio aparece no sólo a nivel de contenido sino también en la forma como están escritas. Ruiz pone en práctica un multilingüismo que testimonia de forma palpable el exilio: en sus manuscritos pueden leerse, por ejemplo, frases que comienzan en español y terminan en francés, con una nota al margen en italiano. Las diferentes lenguas proponen un nuevo camino en el curso de la obra dramática. Dentro del proceso creativo de escritura, el multilingüismo funciona para el autor como una apertura hacia diferentes vías narrativas posibles.

El manuscrito guarda en sí una fragilidad que el libro impreso esconde o borra. Fragilidad inherente a todo texto inédito, que en el caso de Ruiz podría acentuarse si recalcamos que para él, el guion cinematográfico era la última etapa del cine y que su forma de crear estaba siempre abierta a la improvisación, al experimento; él comentaba estar dispuesto a cambiar el plan

¹⁸ Véase, por ejemplo, Ruiz, Raúl: *Edipo Hiperbóreo*. Texto manuscrito, sin lugar, sin fecha. Disponible en el Archivo Ruiz-Sarmiento del Instituto de Arte de Viña del Mar, Chile.

elaborado en el último instante para sorprenderse a sí mismo. Sus textos dramáticos poseen también esa cualidad: están abiertos a la espontaneidad y el multilingüismo juega allí un rol esencial, pues Ruiz encuentra un flujo creativo en el que se deja llevar por las expresiones que comunican ciertas cosas mejor en una lengua que en otra. En su literatura aparece así una nueva forma de expresarse, más allá de las divisiones lingüísticas habituales, que se ajusta a su condición de exiliado. El manuscrito se nos presenta como lado nocturno de la obra, testimonio de la soledad creadora que trasluce el carácter cambiante de la escritura, el acto vivo de pensar.

En su ensayo «Sor Juana Inés de la Cruz, poeta global: intercambio cultural y relaciones transnacionales», el Profesor Dr. Francisco Ramírez Santacruz, de la Universidad de Friburgo (Suiza), adopta un enfoque alternativo de “conversaciones transnacionales” y nos muestra por qué la religiosa jerónima puede ser considerada la primera poeta latinoamericana consciente del poder transnacional y globalizador de sus escritos¹⁹. Sor Juana Inés de la Cruz ingresó y floreció dentro de un campo literario global. Más aún, con ella estamos ante el/la primer/a intelectual y escritor/a americano/a, que fue plenamente consciente de los procesos de producción, exportación y recepción de su obra a escala mundial.

Por consiguiente, el objetivo del artículo de Ramírez Santacruz es presentar la cuestión del cosmopolitismo de sor Juana a través de tres aspectos: a) la prefiguración del concepto de *Weltliteratur* en el seno de la poética sorjuanina; b) la estrategia desplegada en epígrafes y portadas para internacionalizar a la poeta; y c) la dimensión material de procesos literarios de selección y circulación, a saber, su correspondencia con otros autores, sus fenomenales estadísticas de venta y su contacto con grupos de lectores fuera de su región.

La Profesora Ayudante Dra. Jennifer Reimer Recio de la Oregon State University, Cascades, compara en su artículo dos versiones contemporáneas “actualizadas” de la historia colonial en América: la película *También la lluvia* (2010) de la directora de cine española, Icíar Bollaín, con la novela *Conquistadora* (2011) de la autora puertorriqueña-estadounidense Esmeralda

¹⁹ Véase, entre otros textos: Cruz, sor Juana Inés de la: *Inundación Castálida de la Única Poetisa, Musa Décima, sórora Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de San Jerónimo de la imperial Ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios assumptos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración*. Madrid: Juan García Infanzón, 1689.

Santiago²⁰, observando cómo ambas obras pretenden contrarrestar la narrativa de la conquista del Caribe y, sin embargo, acaban replicando algunas dinámicas coloniales mientras desafían a otras. A este respecto, resultan ser particularmente llamativas las limitaciones de ambas obras en su proyecto emancipador indígena latinoamericano dentro de la dinámica neocolonialista de la globalización²¹.

Si bien *También la lluvia* y *Conquistadora* ofrecen estudios de caso sobre la estética del modo agonístico de recordar, la crítica Reimer Recio lo califica de ambivalente porque el objetivo de ambos textos es proponer que la acción individual y colectiva está mediada por estrategias narrativas que reproducen la dinámica del poder colonial. A través de la metanarrativa, la desfamiliarización, los puntos múltiples y otras estrategias que cuestionan la cohesión narrativa y la verdad histórica, el agonismo ambivalente de las obras expone la colonialidad del poder a través de los espacios y el tiempo, incluso dentro de las propias creaciones. De particular interés es, entre otros aspectos, el enfoque de género que Reimer Recio pone de relieve, especialmente en la novela de Santiago.

El estudio del Profesor Dr. Francisco A. Lomelí, de la Universidad de California, Santa Bárbara, con el título «El espacio transfronterizo en *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez M.» pretende analizar la novela *Peregrinos de Aztlán* (originalmente de 1974²²) del autor chicano Miguel Méndez M. con respecto a la presencia del espacio transfronterizo: su contexto, su definición, sus descripciones y sus muchas manifestaciones en el texto mismo.

A este respecto, primero se proporcionan datos sobre la naturaleza de la frontera entre México y EE. UU. con el propósito de dar un cuadro geográfico y así mostrar su unicidad. En el proceso, se discuten las semejanzas que tiene la novela de Méndez M. con ciertas obras clásicas mexicanas (*Los de abajo* de Mariano Azuela, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *La región más transparente* así como *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes) y con la novela del dictador *El Señor Presidente* del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, para explicar el proyecto literario de *Peregrinos de Aztlán* situado en un espacio transfronterizo. Aquí se explica la visión que tiene este autor chicano y los

²⁰ Bollaín, Iciar (dir.): *También la lluvia*. Madrid: Morena Films, 2010; Santiago, Esmeralda: *Conquistadora*. New York: Vintage Books, 2011.

²¹ Colmeiro (2021), *op. cit.*, p. 17.

²² Méndez M., Miguel: *Peregrinos de Aztlán*. Tucson: Editorial Peregrinos, 1974.

muchos personajes que ocupan ese espacio en que luchan no sólo por la supervivencia sino también por la validación y la autorrealización. Como respuesta a sus variados desafíos, la novela propone que la única alternativa viable es inspirarse en la mitología de Aztlán como lugar que los personajes pueden llamar suyo.

A modo de conclusión, el coordinador de este *dossier*, Dr. Sebastian Imoberdorf de la Universidad de Friburgo (Suiza), presentará «Un intento literario de derrumbar el muro entre Estados Unidos y América Latina» en la novelística del autor y activista Eduardo González Viaña, que ya en 2006 dio con su obra *El corrido de Dante*²³ un testimonio canónico de la presencia mexicana en Estados Unidos. Resulta particularmente llamativa la reciente producción literaria de este autor: en los últimos cinco años ha publicado varios trabajos sobre la migración latinoamericana a los EE. UU.; además, ilumina la problemática desde varios ángulos creando personajes de diferentes partes de América Latina (México, Centroamérica y Sudamérica), como una dama octogenaria guatemalteca y su hijo en *La frontera del paraíso* (2018) o dos hombres peruanos en *El camino de Santiago* (2017)²⁴.

Parece que quisiera derribar así los muros físicos y mentales contruidos por el último presidente estadounidense o, como señala el propio González Viaña: “[La obra está d]edicada al presidente Donald Trump para que sepa quiénes somos y para que entienda que es una locura odiar, y peor aún, odiarnos”²⁵. El artículo muestra cómo Eduardo González Viaña logra superar muros y cruzar fronteras con su novelística, a la vez que aboga por mejores condiciones de vida de la población hispana en los Estados Unidos para así trazar algunas conclusiones específicas y, a la vez, generales para este *dossier* temático.

Resulta ser una especie de paradoja y al mismo tiempo una realidad que precisamente las relaciones transnacionales y la movilidad, que ha traído consigo la globalización, son también uno de los desencadenantes más significativos de la pandemia de Corona de los últimos meses y años. COVID-19 nos obligó, entre otras cosas, a repensar la noción de “conversaciones transnacionales”, especialmente cuando los intercambios físicos die-

²³ González Viaña, Eduardo: *El corrido de Dante*. Murcia: Alfoque Ediciones, 2008.

²⁴ González Viaña, Eduardo: *El camino de Santiago*. New York: Axiara Editions, 2017.

²⁵ González Viaña, Eduardo: *La frontera del paraíso*. New York: Axiara Editions, 2018.

ron paso a conversaciones virtuales. En consecuencia, esta realidad ha puesto de manifiesto varias debilidades, pero también grandes oportunidades para nuestra era globalizada y nos ha obligado a reflexionar sobre el futuro, a buscar caminos alternativos y a encontrar enfoques de soluciones que hasta ahora no creíamos factibles. El arte en general y esta categoría literaria en particular, siempre tienen un papel esencial en este sentido, ya que retoman directamente los acontecimientos actuales, los cuestionan y, por lo tanto, proporcionan diversos elementos de reflexión para los debates privados y públicos²⁶, según lo muestran obras actuales como *Lo viral* (2020) del español Jorge Carrión o *Allá afuera hay monstruos* (2021) del boliviano-estadunidense Edmundo Paz Soldán. Así pues, continuaremos llevando a cabo este tipo de “conversaciones transnacionales” con el objetivo de estimular la reflexión y abrir nuevos caminos.

BIBLIOGRAFÍA

- Asturias, Miguel Ángel: *El Señor Presidente*. México: Costa-Amic, 1946.
- Azuela, Mariano: *Los de abajo*. El Paso: Imprenta El Paso del Norte, 1916.
- Basch, Linda/ Glick Schiller, Nina/ Szanton Blanc, Cristina: *Nations Unbound. Transnational Projects, Postcolonial Predicaments, and Deterritorialized Nation-States*. London: Gordon and Breach, 1994.
- Bessa-Luís, Agustina: *Breviário do Brasil*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Bollaín, Iciar (dir.): *También la lluvia*. Madrid: Morena Films, 2010.
- Caballero, Fernán: *Colección de artículos religiosos y morales*. Cádiz: Eduardo Gautier, 1862.
- Carrión, Jorge: *Lo viral*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2020.
- Colmeiro, José: *Cruces de fronteras. Globalización, transnacionalidad y poshispanismo*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2021.
- Cornejo-Polar, Antonio: *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural de las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994.
- Cruz, sor Juana Inés de la: *Inundación Castálida de la Única Poetisa, Musa Décima, sórora Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de*

²⁶ Colmeiro (2021), *op. cit.*, p. 22.

- San Jerónimo de la imperial Ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios assumptos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración.* Madrid: Juan García Infanzón, 1689.
- Enjuto-Rangel, Cecilia/ Faber, Sebastiaan/ García-Caro, Pedro/ Newcomb, Robert Patrick: *Transatlantic Studies. Latin America, Iberia, and Africa.* Liverpool: Liverpool University Press, 2019.
- Fuentes, Carlos: *La muerte de Artemio Cruz.* México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- *La región más transparente.* México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- García Canclini, Néstor: *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- Gide, André: *Souvenirs et voyages.* Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001.
- Glick Schiller, Nina/ Basch, Linda/ Szanton Blanc, Cristina: «From Immigrant to Transmigrant: Theorizing Transnational Migration», *Anthropological Quarterly*, 68, 1 (enero 1995), pp. 48-63.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Über Kunst und Alterthum (in den Rhein und Mayn Gegenden)*, t. 6 (1827).
- González Viaña, Eduardo: *La frontera del paraíso.* New York: Axiara Editions, 2018.
- *El camino de Santiago.* New York: Axiara Editions, 2017.
- *El corrido de Dante.* Murcia: Alfaqueque Ediciones, 2008.
- Imoberdorf, Sebastian: *Identidades múltiples. Hibridismo cultural y social en la narrativa hispanounidense de los siglos XX y XXI.* Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá, Biblioteca Benjamin Franklin, 2021.
- Instituto Cervantes: «Conversación», *Centro Virtual de Cervantes. Diccionario de términos clave*, https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/conversacion.htm (consultado 9-III-2022).
- Jameson, Fredric: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism.* London: Verso, 1991.
- Méndez M., Miguel: *Peregrinos de Aztlán.* Tucson: Editorial Peregrinos, 1974.
- Ortiz, Fernando: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar.* La Habana: Jesús Montero, 1940.
- Paz Soldán, Edmundo: *Allá afuera hay monstruos.* Santiago de Chile: Los Libros de la Mujer Rota, 2021.

Sebastian Imoberdorf

- Rama, Ángel: *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- Ruiz, Raúl: *Edipo Hiperbóreo*. Texto manuscrito, sin lugar, sin fecha. Disponible en el Archivo Ruiz-Sarmiento del Instituto de Arte de Viña del Mar, Chile.
- Rulfo, Juan: *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Santiago, Esmeralda: *Conquistadora*. New York: Vintage Books, 2011.
- Sisk, Timothy: *Between Terror and Tolerance. Religious Leaders, Conflict, and Peacemaking*. Washington: Georgetown University Press, 2011.
- Tsuchiya, Akiko/ Acree, William: *Empire's End. Transnational Connections in the Hispanic World*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2016.
- Unamuno, Miguel de: *Por tierras de Portugal y de España*. Madrid: Alianza, 2006.
- Weitz, Hans-Joachim: «'Weltliteratur' zuerst bei Wieland», *Arcadia*, 22 (1987), pp. 206-208.

Representaciones transnacionales en los relatos de viajes.

Los aportes de la imagología en tres contextos (hispanico, francófono y lusófono)

Catarina Barreira de Sousa

Université de Fribourg

Suiza

Resumen: En un contexto mundial globalizado se valoran cada vez más los aportes teóricos para comprender las relaciones transnacionales. En ese sentido, nos proponemos poner de relieve el potencial de los textos viáticos, recurriendo a un abordaje imagológico. Ilustraremos algunos presupuestos con tres relatos de viaje contextualmente muy distintos: uno hispanico, con *Por tierras de España y Portugal*, de Miguel de Unamuno (la gran referencia literaria de la imagología intraibérica); otro francófono, con *Viaje al Congo* de André Gide (representación del Otro en tiempos coloniales); y, por fin, uno lusófono con *Breviário do Brasil*, de Agustina Bessa-Luís. En éste se tratará más bien de un viaje a la memoria colonial de Portugal.

Palabras claves: Relato de viaje, imagología, iberismo, colonialismo.

Transnational representations in travel narrative. The contributions of imagology in three contexts (hispanic, francophone and lusophone)

Abstract: In a globalized world context, theoretical contributions to understand transnational relations are increasingly valued. In this sense, we propose to highlight the potential of viatical texts, recurring to an imagological approach. We will illustrate some assumptions with three contextually very distinct travel narratives: a hispanic one, *Por tierras de España y Portugal*, by Miguel de Unamuno (the great literary reference of intra-iberian imagology); a francophone narrative, *Viaje al Congo* by André Gide (representation of the Other in colonial times); and, finally, a lusophone one, *Breviário do Brasil*, by Agustina Bessa-Luís. The latter will be more of a journey into Portugal's colonial memory.

Keywords: Travel narrative, imagology, iberianism, colonialismo.

INTRODUCCIÓN

El estudio de las representaciones transnacionales está en el centro de incontables investigaciones, no sólo en el ámbito literario, pero también en todas las disciplinas que se desarrollan en torno a la temática transcultural. Inscritas en un mundo globalizado, las manifestaciones culturales reflejan inevitablemente las cosmovisiones de nuestras sociedades actuales, altamente interconectadas.

En este contexto, tienen un interés evidente los estudios viáticos. De hecho, el relato de viaje es el territorio literario del contacto de culturas por excelencia, donde se plasman imágenes transnacionales, o simplemente, del Otro. Además, recordemos que el Otro se representa por oposición al sujeto que observa, revelando de forma más o menos indirecta al observador, en nuestro caso, al viajante.

Nos proponemos, por lo tanto, poner de relieve el potencial de los textos viáticos en el marco de la temática transnacional y, para ese efecto, empezaremos por recordar la trayectoria del relato de viaje hacia su reconocimiento literario y académico. En un segundo momento, destacaremos algunos aportes teóricos relevantes para el abordaje de los relatos de viaje desde el punto de vista de la imagología, la disciplina que en el seno de la literatura se especializó en el estudio de las representaciones del Otro, desde una perspectiva transnacional, o simplemente del Otro en su sentido más absoluto.

Para ilustrar algunos de los presupuestos teóricos expuestos, compartiremos ejemplos de relatos ubicados en tres contextos geográficos distintos: el hispánico, el francófono y el lusófono. Nos interesa particularmente este eclecticismo porque buscamos ampliar horizontes y puntos de vista para desarrollar un abordaje comparatista que permita confrontar distintas cosmovisiones transnacionales. Más allá de las diferencias, las tres obras seleccionadas son representativas de un contexto histórico y geográfico específicos —la Europa del siglo XX, con sus particularidades nacionales y transnacionales, desde un punto de vista ibérico y eurocéntrico, hacia el mundo postcolonial.

Empezamos nuestro recorrido por la obra que ilustra una cierta percepción del iberismo, con *Por tierras de España y Portugal*, de Miguel de Unamuno, la gran referencia literaria de la imagología intraibérica. Nos centraremos en algunas crónicas sobre viajes que su autor hizo a Portugal (¿qué nos dice esa mirada sobre los otros pueblos ibéricos, sobre su tiempo y sobre su autor, Miguel de Unamuno?). Alargamos nuestro análisis al

mundo francófono con *Viaje al Congo* de André Gide, una obra de referencia que nos ofrece una visión única del colonialismo francés (y del colonialismo en general). Se trata de comprender de qué forma se representa el Otro en tiempos coloniales y qué mecanismos ideológicos revelan esas imágenes. Avanzamos en el tiempo y terminamos con una mirada postcolonial, en este caso lusófona. De cierta forma, regresamos al punto de partida, Portugal. Desde ahí, nos expandimos al otro lado del Atlántico con *Breviário do Brasil*, de Agustina Bessa-Luís. En este caso se tratará más bien de un viaje a la memoria colonial de Portugal para reflexionar sobre la influencia del pasado histórico en la mirada presente.

En el espacio limitado de este artículo nos centraremos en los pasajes que revelan de forma evidente imágenes transnacionales para desarrollar reflexiones imagológicas: ¿cómo se representa el Otro? ¿De forma estereotipada o más personalizada? ¿Esa mirada refleja una cierta visión histórica? Se trata, en cierta medida, de añadir piezas al gran puzle de las representaciones del mundo, tarea que implica, necesariamente, el aporte de la literatura en general y del relato de viaje en particular.

1. ENTRE LO DOCUMENTAL Y LO LITERARIO

Se suele considerar el relato de viaje un género atípico, sin ley ni forma fija¹, lo que habrá frenado su reconocimiento literario. De hecho, a pesar de sus orígenes ancestrales², su valoración literaria sólo se concretó en la época del Romanticismo, cuando escritores ya consagrados empezaron a viajar y a compartir sus experiencias mediante la escritura³. Al fuerte interés testimonial, particularmente relevante durante la exploración y la dominación del Nuevo Mundo, se añadió el interés literario.

Señalamos de paso que nos centramos en el relato de viaje de carácter factual, el que la crítica privilegia a la hora de defi-

¹ Expresiones frecuentemente citadas de Le Huenen, Roland: *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*. Paris: PUPS, 2015, p. 26.

² Muy a menudo obras como la *Historia* de Heródoto, *Gilgamesh* o la *Odisea* son mencionadas como los primeros ejemplos de relatos de viajes.

³ *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de Chateaubriand es considerada la obra que inaugura este nuevo camino del relato de viaje hacia la Literatura. El artículo «Camino del viaje hacia la literatura» (2009), de Julio Peñate, es particularmente aclarador sobre este largo recorrido hacia el reconocimiento literario: «Camino del viaje hacia la literatura», en: Peñate, Julio (ed.): *Relato de viaje y literatura hispánica*. Madrid: Visor, 2004, pp. 13-29.

nir el propio relato de viaje. Es precisamente este valor testimonial el que ha despertado una fuerte curiosidad en torno al género viático. Como recuerda Adrian Pasquali⁴, diferentes contextos históricos suscitaron diferentes intereses por los relatos de viaje: en la Edad Media, asumen los contornos de búsqueda espiritual plasmados en relatos de peregrinaciones; durante el Renacimiento, se valoran los viajes culturales a Italia y las incursiones hacia el Nuevo Mundo; en el Romanticismo representan más bien una forma de evasión e introspección, sin olvidar el entusiasmo por los viajes arqueológicos en el Medio Oriente; ya en el siglo XX, la colonización y descolonización se reflejaron de diferentes formas en las narrativas de viaje.

Quizás no sea exagerado decir que la historia está documentada por los relatos de viaje, acompañando los grandes cambios de la humanidad. Sin olvidar que, muy a menudo, constituyen la principal fuente, y a veces la única, para conocer determinados momentos históricos, como es el caso de la llegada al Nuevo Mundo, el futuro continente americano. Es elocuente la diversidad de formas textuales que dan cuenta de lo que muchos consideran ser el primer gran contacto con el Otro (desde una perspectiva eurocéntrica)⁵: diarios, relatos, crónicas, cartas, relaciones, memorias, etc. Asimismo, ilustran la extraordinaria polimorfía del relato de viaje, o sea, su gran capacidad de integrar textos genéricamente muy distintos (descripción, narración, reflexión, ensayo, autobiografía, etc.⁶). Nos parece, además, que estas diferentes modalidades textuales nos ofrecen múltiples pistas de acceso al pensamiento del autor-viajante-narrador (según el contrato implícito de veracidad) y, por lo tanto, representan manifestaciones idóneas de una cosmovisión individual y/o colectiva.

En el contexto de los estudios literarios —y de toda la reflexión sobre los géneros y la literariedad—, fue precisamente esta heterogeneidad formal la que, en un primer momento, suscitó

⁴ Pasquali, Adrien: «Récits de voyage et critique: un état des lieux», *Textyles*, 12 (1995), p. 22.

⁵ Éste es el postulado de Todorov en *La conquête de l'Amérique. La question de l'Autre*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

⁶ Toda la problemática de la heterogeneidad genérica del texto viático es sumamente interesante por todas las reflexiones que ha planteado. Ilustra de forma evidente lo que Jean-Michel Adams designó por “secuencias” (véase *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan, 1992). Si cada género textual se caracteriza por una tipología de secuencia predominante, lo propio de cada género es contener diferentes tipos de secuencias. Asimismo, es lo que se verifica de forma aún más evidente en el relato de viaje.

un fuerte interés por el relato de viaje. Sin embargo, muy rápidamente otra temática se impone en las investigaciones académicas (de ciencias humanas y de literatura de viaje): la alteridad y su representación.

Según Holtz y Masse⁷, después de algunos trabajos precursores en los años 70, la investigación se acelera en la década de los ochenta, fruto, en gran medida, del contexto postcolonial. Aunque la literatura de viaje no se confunde con las problemáticas del colonialismo, es evidente la dependencia que este tipo de textos mantiene con los agentes coloniales desde el periodo de los “grandes descubrimientos”. Además, la fascinación por los primeros contactos documentados en los relatos de viaje se expande a varias disciplinas (antropología, etnología, historia)⁸.

Una parte significativa de los estudios se centra, entonces, en la deconstrucción de los discursos hegemónicos, resultantes, en gran medida, de una perspectiva eurocéntrica. Como aclara Pérez Gras, “la literatura de viaje, de cautiverio, de frontera, de guerra o de exilio, entre otras variantes, ofrece una variedad de textos en los que se puede trabajar la desmitificación de prejuicios y estereotipos instalados desde los regímenes imperialistas y perpetuados en el tiempo”⁹. Las posibilidades de análisis que ofrece el relato de viaje son por lo tanto evidentes: “El viajero, el cautivo, el militar o el exiliado se encuentran en el espacio del Otro y este choque de dos mundos permite un análisis transcultural, sin la necesidad de comparar dos literaturas nacionales”¹⁰. Uno de los ramos de la investigación que suele dedicarse a la identificación y al análisis de los prejuicios en las representaciones del Otro es precisamente la imagología.

⁷ Holtz, Grégoire/ Masse, Vincent: «Étudier les récits de voyage: bilan, questionnements, enjeux», *Arborescences: revue d'études françaises*, 2 (2012), pp. 18-19, <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2012-n2-arbo0110/1009267ar/> (consultado 20-X-2016).

⁸ Una obra se destaca: *Tristes Tropiques* (1955) del famoso etnólogo francés Claude Lévi-Strauss.

⁹ Pérez Gras, María Laura: «Imagología: la evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales», *Enfoques*, XXVIII, 1 (2016), p. 15, http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1669-27212016000100002 (consultado 11-III-2019).

¹⁰ *Ibid.*

2. CONTRIBUCIONES DE LA IMAGOLOGÍA

La imagología es un campo de investigación que surgió en el ámbito de las literaturas comparadas y que adquirió una cierta autonomía en las últimas décadas, desarrollando un objeto y un método propios. Se define como el estudio de las representaciones del Otro en la literatura¹¹ y supone un abordaje multidisciplinar que tiene en cuenta diferentes perspectivas (historia, antropología, sociología, psicología, sociocrítica, etc.). El objetivo actual de la imagología sería, según Antonio Martí:

revelar el valor ideológico y político que puedan tener ciertos aspectos de una obra literaria en tanto que condensan las ideas que el autor comparte con su medio social y cultural, al mismo tiempo que cuestionan la propia identidad cultural, en una relación dialógica en que identidad y alteridad se presuponen como algo más que un tema.¹²

Después de los trabajos pioneros de Jean-Marie Carré, el gran impulsor de la imagología fue el belga Hugo Dyserinck, considerado el fundador de la nueva imagología basada en el texto literario¹³. En Francia son particularmente relevantes los trabajos de Daniel-Henry Pageaux y de Jean-Marc Moura que se dedicaron a la problemática del “tercer mundo” en la literatura y a los conflictos sociales de la inmigración en Francia. En España, destacamos los estudios dedicados a los contactos

¹¹ Si al principio este Otro se confundía con el extranjero, es decir, con el que pertenece a un espacio extranacional, actualmente asume un carácter distintivo más amplio y complejo, ya que puede integrar distintos trazos de pertenencia: «La Imagología puede estudiar las imágenes del Otro o de los Otros en un sentido más amplio, ya sean estos de otros países o de otras comunidades, etnias, clases sociales, tribus urbanas, géneros sexuales, así como también de cualquier tipo de grupo humano que corporice la idea de alteridad desde el punto de vista del sujeto enunciador». En: Pérez Gras (2016), *op. cit.*, p. 20.

¹² Martí, Antonio: «Literatura comparada», en: Llovet, Jordi (et al.): *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel, 2005, citado por Pérez Gras (2016), *op. cit.*, p. 12.

¹³ Fundó en 1967, en la Universidad de Aachen, el Instituto de Comparatística y juntamente con sus seguidores, entre los cuales se destacan Joep Leerssen y Manfred Fischer, ha producido una gran cantidad de trabajos ya considerados clásicos de la imagología. Véase Ribeiro Sousa, Celeste: «Literatura e Imagologia: uma interação produtiva. A contribuição da Comparatística da Universidade de Aachen», *Pandaemonium*, 17 (2011), pp. 159-186, www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum (consultado 7-XII-2018).

intraibéricos, en particular a las relaciones entre España y Portugal¹⁴.

En este ámbito se desarrollaron algunos conceptos propios que adquirieron un valor funcional como instrumento metodológico: *imago tipo*, *autoimago tipo* y *heteroimago tipo*. Éstos tienen la ventaja de ser más precisos y de evitar el sentido peyorativo de términos como *estereotipo* o *prejuicio*. Como aclara Simões, el imago tipo es una representación heterogénea, aglutinante y relacional, puesto que supone “unos y otros”, ya que los “unos” no existen sin la mirada de los “otros”¹⁵. Por consiguiente, se plantean nociones como las de “transferencia cultural”, puesto que se parte del principio de que la literatura fija y difumina imágenes identitarias que se construyen en la interacción entre lo propio y lo ajeno. Según Brandenberger, a la imagología le incumbe la tarea de intentar explicar el origen y los efectos de los imago tipos, o sea, de imágenes, estereotipos, clichés, y, “en el mejor de los casos, contribuir a un compromiso social y anti-xenófobo cuando consigue relativizar la veracidad de estereotipos o clichés”¹⁶.

Daniel-Henri Pageaux ha logrado una importante evolución en esta disciplina con sus aportes teóricos¹⁷. Propuso un método basado en tres niveles de análisis: el lexical, centrado en la identificación de las palabras que sirven para “escribir el Otro”¹⁸; el

¹⁴ Citamos los resultados de dos proyectos relevantes: Fernández García, Luísa Leal: *Imagologías ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida: Gobierno de Extremadura, 2012; Brandenberger, Tobias/ Thorau, Henry: *Portugal und Spanien: Probleme (k)einer Beziehung (Portugal e Espanha: Encontros e Desencontros)*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2005; *España y Portugal – Antagonismos literarios e históricos (ss. XVI-XVIII)*. Dossier monográfico en *Iberoamericana*, 28 (2007).

¹⁵ Maria João Simões: «Cruzamentos teóricos da imagiologia literária: imago tipos e imaginário», en: *Imago tipos literários: processos de (des)configuração na imagiologia literária*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa (2011), pp. 39-40, [https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/28919/1/Imago tipos%20liter%C3%A1rios.pdf](https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/28919/1/Imago%20tipos%20liter%C3%A1rios.pdf) (consultado 4-V-2017).

¹⁶ Tobias Brandenberger: «Antagonismos intraibéricos y literatura áurea. Algunas reflexiones metodológicas ejemplificadas», *Iberoamericana*, 28 (2007), pp. 79-97, citamos pp. 82-83.

¹⁷ Daniel-Henri Pageaux: «Diálogos ibéricos, imágenes, relaciones e interculturalidad luso-españolas», en: Fernández García, María Jesús/ Leal, Luísa: *Imagologías ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida: Gobierno de Extremadura, 2012, pp. 19-25.

¹⁸ Según el autor, el empleo de determinado tipo de léxico “implica elecciones lingüísticas que superan el falso problema de la verdad y de la falsedad de la imagen, pues nos vemos confrontados ahí con un hecho que depende a la

antropológico y cultural (o enciclopédico) que permite revelar la distancia diferencial entre las dos culturas en contacto, partiendo de informaciones variadas (religión, alimentación, arte, vestuario). El tercer nivel resulta de la interpretación de las dos fases precedentes. Cualquier análisis supone un abordaje inmanente (intrínseco al propio texto) y contextual; por lo tanto, es necesario tener en cuenta las condiciones de producción y de recepción del texto. Además, el investigador identifica cuatro actitudes interculturales de interpretación del Otro (y de sí mismo): la “manía”, que supone una valoración positiva, hasta la absolutización, del Otro y de su cultura. Por vía de consecuencia supone una interpretación negativa o peyorativa del Yo y de su cultura. La “fobia” representa la actitud opuesta: se observa un menosprecio que puede ir hasta el odio del Otro, considerado culturalmente inferior y, por otra parte, una visión positiva del Yo y de su cultura. La tercera actitud es la “filia” que supone una visión positiva de ambas partes y una reciprocidad en cuanto a una estima mutua. La cuarta actitud no remite a una palabra precisa. Consta de varias posibilidades a partir del juego binario de las “relaciones” positivas o negativas que se alteran, se borran o se transforman conforme van integrando conjuntos ideológicos (*panlatinismo*, por ejemplo, o en nuestro caso, el *iberismo*)¹⁹.

Jean-Marc Moura continúa los lineamientos de Pageaux y también aborda los textos de manera tanto inmanente como contextual, pero su análisis se sostiene sobre todo en la teoría hermenéutica de Paul Ricoeur. Se basa en la distinción entre imaginación reproductiva, propia de las ideologías, que consiste en la recuperación de imágenes ya existentes en la comunidad; y la imaginación productiva, propia de las utopías, que se manifiesta mediante la creación de nuevas imágenes para la cultura del autor²⁰. El mismo autor propone un análisis de las imágenes en tres etapas: primero como producto de una nación, cultura o sociedad; después se procede a una comparación

vez de la ideología (¿qué significa concretamente hablar en la España franquista de “hermandad” cuando se refiere a Portugal?) y/o del imaginario: ¿qué significa hablar de *saudade* en vez de emplear la palabra *melancolía*?” (Pageaux (2012), *op. cit.*, pp. 19-20).

¹⁹ *Ibid.*, pp. 20-21.

²⁰ Retomamos la presentación que de este autor ha hecho Pérez Gras en su ya citado artículo de síntesis: «Imagología: la evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales», *Enfoques*, XXVIII, 1 (2016), pp. 9-38, http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1669-27212016000100002 (consultado 12-X-2017).

entre las literaturas de las distintas naciones para establecer relaciones e influencias; y finalmente se podrá averiguar si las imágenes son un producto creado o reproducido por el autor del texto y cómo éstas se ubican dentro de su cosmovisión particular²¹.

Sobre los intereses de la imagología, Pérez Gras destaca los enfoques convergentes con los estudios postcoloniales y los estudios culturales, puesto que trabajan con “el problema de la alteridad y de las relaciones entre los grandes sistemas culturales (Europa, Extremo Oriente, etc.)”²². Por lo tanto, la imagología puede contribuir al objetivo de los estudios postcoloniales, el de “evidenciar la hegemonía cultural del imaginario europeo y reconocer las voces de las literaturas emergentes de los países que han dejado de ser colonia pero que todavía buscan definir su identidad”²³. La misma investigadora considera que, aunque no se busque hacer juicios sobre las culturas o naciones, el simple hecho de desmitificar prejuicios y estereotipos “ya implica una toma de posición a favor de la diversidad cultural y en contra de los discursos hegemónicos”²⁴. Defiende, por lo tanto, que uno de los objetos de estudio más interesantes para la aplicación de estas teorías (imagología, postcolonialismo y estudios culturales) es precisamente la literatura colonial, y el relato de viaje en particular:

El estudio de las culturas “exotizadas” en la literatura ha ido creciendo en los últimos quince años, y el territorio más fecundo para este tipo de análisis han sido los textos que construyen imágenes de Medio Oriente, África e Hispanoamérica.²⁵

Nos interesa ahora percibir de qué forma algunos de estos instrumentos teóricos nos pueden ser útiles y operacionales a la hora de analizar textos en concreto. Por ello, escogemos tres relatos de viajes de orígenes y destinos variados, lo que tiene la ventaja de ilustrar su aplicación a realidades contextuales muy distintas.

²¹ *Ibid.*, p. 18.

²² *Ibid.*, pp. 13-14.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, p. 18.

²⁵ *Ibid.*, pp. 13-14.

3. ASPECTOS IMAGOLÓGICOS EN TRES RELATOS DE VIAJE

Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y España* (1911)

Miguel de Unamuno es una de las grandes referencias literarias españolas de su época (finales del siglo XIX, principios del XX) y en particular de la “generación del 98”, la generación de autores profundamente marcada por los cambios mundiales, en particular el fin del imperio español y su consecuente reflexión identitaria y existencialista. De hecho, una de sus obras emblemáticas es un ensayo titulado *Del sentimiento trágico de la vida*, en el cual el autor considera la vida una contradicción, una perpetua lucha sin victoria ni esperanza. Miguel de Unamuno es también conocido por su ideal *iberista*, una unidad entre las diferentes regiones de la península ibérica (política, cultural, ideológica y espiritual) y que, en el caso de Portugal, sería más bien cultural y espiritual.

Tiene una obra extensa y cultivó varios géneros —cuentos, novelas, poesía, teatro, ensayo, relatos de viaje—. Curiosamente, este último muy a menudo se olvida. Aunque no fue el género que más practicó, su interés es evidente: su fuerte componente autobiográfico (entre viaje exterior e interior) permite un acercamiento inédito al pensamiento del autor.

En concreto, publicó tres relatos de viaje: *Paisaje* (1902), *Por tierras de Portugal y España* (1911) y *Andanzas y visiones españolas* (1922). *Por tierras de Portugal y España*, el que nos interesa para nuestro estudio, es una de las obras más emblemáticas de la imagología intraibérica de principios del siglo XX. El escritor viaja frecuentemente al país vecino, en familia o de forma más solitaria, también para visitar a amigos²⁶. La obra se compone de veintiséis artículos: doce que tratan de Portugal y catorce de España. Todos fueron publicados entre 1906 y 1909 en *La Nación*, un periódico famoso de Buenos Aires y en *El Imparcial madrileño*. Los títulos son reveladores de sus aficiones: *Eugenio de Andrade* (uno de los poetas portugueses que admira); *La literatura portuguesa contemporánea*; *Epitafio*, *Desde Portugal*, *Las ánimas del Purgatorio*, *La pesca de Espinho*, *Braga*, *O Bom Jesus do Monte*, *Guarda*, *Un pueblo suicida*, *Alcobaça*. Sobresalen algunas localidades por las cuales viajó, pero la mayoría son textos con un enfoque literario e histórico. Además, se perfila la influencia cristiana y existencialista con las referencias al purgatorio y al suicidio.

²⁶ Entre ellos se destacan algunos escritores portugueses conocidos como Teixeira de Pascoaes.

Escogemos algunos fragmentos significativos del punto de vista de las representaciones de Portugal, a partir de los cuales se podrá hacer un comentario imagológico. El primer texto se titula *Eugenio de Andrade*, un poeta portugués que sirve a Miguel de Unamuno como propósito de introducir el tema general de la literatura y el de la portuguesa en particular. El autor utiliza varias referencias literarias para ilustrar el alma del pueblo portugués y así crear su propia imagen:

Representaseme Portugal como una hermosa y dulce muchacha campesina que de espaldas a Europa, sentada a orillas del mar, con los descalzos pies en el borde mismo donde la espuma de las gemebundas olas se los baña, los codos hincados en las rodillas y la cara entre las manos, mira cómo el sol se pone en las aguas infinitas. Porque para Portugal el sol no nace nunca: muere siempre en el mar que fue teatro de sus hazañas y cuna y sepulcro de sus glorias.²⁷

La personificación de Portugal en una figura femenina melancólica y *saudosista*²⁸ de su pasado glorioso sintetiza dos movimientos —condensa imágenes reproductivas (recuperadas de la literatura portuguesa²⁹) e imágenes productivas— las que su autor creó y revelan su afición al país vecino idealizado en “una hermosa y dulce muchacha campesina”. Unamuno proyecta una mirada volcada al pasado histórico y lo que suele representar un escenario más idílico, la puesta del sol en el mar, se convierte en un palco de tragedias pasadas. Además, la figura femenina campesina sugiere vulnerabilidad, candidez y simplicidad, en contraposición a una cierta virilidad (¿del país vecino?) o, por lo menos, revela una mirada proteccionista.

El segundo relato profundiza la temática de la literatura: *La literatura portuguesa contemporánea*. El autor empieza constatando lo que le parece un absurdo:

²⁷ Unamuno, Miguel de: *Por tierras de Portugal y de España*. Madrid: Alianza, 2006, p. 8.

²⁸ *Saudosismo* es el término creado a partir de *saudade*, el sentimiento de nostalgia que en Portugal inspiró movimientos artísticos y filosóficos y que muy a menudo se presenta como un elemento definitorio de la identidad portuguesa (véase el ensayo de referencia *O mito da Saudade* de Eduardo Lourenço).

²⁹ En *Eugénio de Andrade*, Unamuno destaca la obra *Constança*, cuyo título se refiere a una figura histórica de la cual se inspira para crear su personaje femenino.

Aquí, en España, no es la literatura portuguesa todo lo conocida y apreciada que debería ser, aun siendo las dos lenguas tan afines que, sin gran esfuerzo, podemos leer el portugués. Diferénciase del castellano mucho menos que el catalán, y, sobre todo, el portugués escrito.

Mas, aun siendo los dos países vecinos aislados los dos, en cierto modo, del resto de Europa, yo no sé qué absurdo sino nos ha mantenido separados en lo espiritual. En Madrid es más fácil encontrar un libro inglés, alemán o italiano que un portugués, y en Portugal hay Facultad de Medicina en que sirven de texto en Histología obras de nuestro Ramón y Cajal, pero... en francés (*Por tierras*, p. 15).

Para justificar el alejamiento entre Portugal y España, utiliza una explicación basada en los imatipos nacionales (auto y heteroimatipos):

Y siendo así, ¿a qué se debe este alejamiento espiritual y esta tan escasa comunicación de cultura? Creo que puede responderse: a la petulante soberbia española, de una parte, y a la quisquillosa suspicacia portuguesa, de la otra parte. El español, el castellano, sobre todo, es desdeñoso y arrogante, y el portugués, lo mismo que el gallego, es receloso y susceptible. Aquí se da en desdeñar a Portugal y en tomarlo como blanco de chacotas y burlas, sin conocerlo, y en Portugal hasta hay quienes se imaginan con que aquí se sueña en conquistarlos.

Y, sin embargo, Portugal merece ser estudiado y conocido por los españoles.

Hago un viaje allá por lo menos una vez al año, y cada vez vuelvo más prendado de ese pueblo sufridor y noble. Pero a lo que me he aficionado decididamente es a la literatura portuguesa. A la moderna, quiero decir (*Por tierras*, pp. 16-17).

Mediante el uso de enunciados aforísticos (con referentes nacionales generalizadores o con estructuras como "hay quienes..."), se traza una especie de cartografía de los caracteres ibéricos (en otros artículos se desarrollan más perfiles ibéricos). De este modo se construyen estereotipos: el español es soberbio, desdeñoso y arrogante, el portugués receloso y susceptible. Sin embargo, como lo sustenta el autor: "Portugal merece ser estudiado y conocido por los españoles". Miguel de Unamuno utiliza su afición a la literatura portuguesa (la *filia* según Pageaux) para defender el acercamiento de los dos países. La literatura representaría, por lo tanto, la prueba de un iberismo más profundo y espiritual.

Otros pasajes nos revelan más imagotipos significativos. En *Epitafio* se puede leer: “El pueblo portugués tiene, como el gallego, fama de ser un pueblo sufrido y resignado, que lo aguanta todo sin protestar más que pasivamente. Y, sin embargo, con pueblos tales hay que andarse con cuidado. La ira más terrible es la de los mansos” (*Por tierras*, p. 39). Aquí el autor procede a un análisis psicosocial de los pueblos, más allá de sus apariencias y estereotipos. Además, se puede intuir el profundo arraigo histórico entre Portugal y Galicia, lo que también contribuye para sostener su iberismo. En *Desde Portugal* se retoma el tópico del pesimismo nacional, que Unamuno explota a partir de la actualidad histórica:

A raíz del regicidio del 1 de febrero, última escena trágica de la historia de Portugal, que es, siglos hace, un continuado naufragio, [...]. Oliveira Martins era un pesimista, es decir, era un portugués. El portugués es constitucionalmente pesimista; él mismo nos lo repite. (*Por tierras*, p. 45)

El uso de la tautología refuerza aún más sus imagotipos sobre Portugal, creando la impresión de una verdad absoluta e implacable.

Finalmente, destacamos un pasaje de *La pesca de Espinho*, en el que una aparente descripción de pescadores desemboca en un escenario de tragedia:

Y es un espectáculo trágico el de aquel montón de vidas expirantes que se agitan al sol, junto a las olas de que salieron, al rumor del fado eterno del mar. Traen sustento de vida a los hombres, y una vez más se nos aparece como un vasto cementerio ese océano donde acaso se inició la vida y en cuyo seno palpita poderosa. Pero es que estas arenas mismas, lecho de muerte, no son en su mayor parte, acaso, ¿restos de caparazones de seres en un tiempo vivos? ¿La arena misma, no es un vasto cementerio? ¿No lo es el mar? (*Por tierras*, p. 68)

Sus interrogaciones retóricas acentúan la gradación trágica. Todo es cementerio: la arena, el mar y el propio océano, donde nace la vida, “se nos aparece como un vasto cementerio”. Aquí subrayamos el marcador de subjetividad que nos recuerda que se trata de una visión muy personal.

Podríamos seguir presentando más ejemplos para sostener la visión unamuniana de Portugal y de sus habitantes. En todas ellas, sobresale la nostalgia de un pasado glorioso, el pesimismo

y el sentimiento trágico de la vida. Un simple análisis lexical, siguiendo el método de Pageaux, nos permitirá confirmarlo rápidamente (“campa”, “desgraciada patria” (*Por tierras*, p. 61); “naufragio de siglos”, “saudoso monarca”, “melancólica poesía” (*Por tierras*, p. 81)).

Sin embargo, si aparentemente estos aspectos son negativos, funcionan para el autor como una fuerza de atracción: “¿Que tendrá este Portugal, pienso, para así atraerme? ¿Que tendrá esta tierra, por de fuera riente «blanda, por dentro atormentada» trágica? Yo no sé, pero cuanto más voy a él, más deseo volver” (*Por tierras*, p. 102). Quizás el contexto de crisis identitaria que se vive en España (la Generación del 98 es una de sus manifestaciones) podría, en parte, explicar esta atracción. Por efecto de espejismo³⁰, Unamuno proyectaría en Portugal sus propios sentimientos ante la vida. La ventaja de Portugal es que ofrece un distanciamiento y una libertad que, por cierto, estarían más entibiados en suelo español o, simplemente, como lo reveló Unamuno, “Portugal me interesa mucho porque me interesa España y nosotros vamos a donde Portugal ya está”³¹.

Como primeras consideraciones (no finales, porque se preconiza un estudio más desarrollado), recordamos que los imatopos sobre Portugal y los portugueses son aforísticos (como todos los comentarios sobre los pueblos ibéricos); que la mirada de Unamuno está profundamente condicionada por su bagaje cultural y su “sentido trágico de la vida”. Existe evidentemente una afinidad por el país vecino, en particular con su literatura, que, además, le sirve de argumento para defender su iberismo. Finalmente, nos parece que estos relatos pueden ser considerados como la expresión de un doble viaje —físico e introspectivo—. Por tierras de Portugal, Unamuno nos revela paisajes de su mundo interior, compartiendo, en un tono a veces muy intimista, sus reflexiones sobre la vida. Por lo tanto, defendemos que ésta es una de las obras más relevantes para acercarse al pensamiento de su autor.

André Gide, *Viaje al Congo* (1927)

Cuando publica *Viaje al Congo*, en pleno período colonial europeo, André Gide ya es un autor consagrado, respetado e

³⁰ Por efecto de ‘espejismo’ consideramos la tendencia para proyectar en el entorno su propio estado interior, lo que, durante el Romanticismo, fue muy a menudo explotado por los escritores.

³¹ Marcos, Ángel de Dios: «Unamuno e Oliveira Martins», *Revista da Universidade de Coimbra*, 38 (1999), pp. 149-157, citamos p. 152.

influyente. Es conocido por sus ideas inconformistas, crítico de cualquier tipo de servidumbre religiosa, social o familiar. En 1925 emprende uno de sus viajes más anhelados; quiere descubrir el corazón de África, el continente que atrae a las almas aventureras —es lo que nos revela a la hora de empezar el viaje—. Lo acompaña su amigo, secretario y director, Marc Allégret, y los dos quieren compartir esta experiencia, uno con su escritura, el otro con su cámara. El resultado vendrá dos años después, con la publicación, en 1927, de *Voyage au Congo*, seguido, un año después por *The Return of Chad*, y por la película documental con el mismo nombre *Voyage au Congo*, también lanzada en 1927.

En este periodo de entre dos guerras, el destino de África se decide aún entre las manos de las grandes potencias europeas, que ahí defienden afincadamente sus intereses económicos, con métodos humanamente reprochables. Para lograrlo, los poderes coloniales no hesitan en otorgar concesiones a grandes empresas para explotar los recursos del continente³².

¿Por qué contar este viaje? Ésta es la pregunta que el propio escritor hace al principio de su relato, de suma importancia para identificar su intencionalidad comunicativa. Si al principio admite que aún no lo sabe, rápidamente tendrá su respuesta al enfrentarse con la hipocresía de los discursos oficiales y con las condiciones de trabajo de la población, que más se asemejan a las de esclavitud. Su testimonio servirá para denunciar las injusticias y atropellos a los derechos humanos.

Desde un punto de vista imagológico, este relato de viaje implica un contacto con una alteridad colonizada, contexto que inevitablemente va a influir ideológicamente en el discurso del autor, de forma explícita o no. Se trata de comprender cómo se posiciona André Gide frente a un sistema de dominación legitimado por la potencia que él mismo representa.

Retomando la propuesta de Pageaux y a partir de un simple análisis lexical, podemos identificar los rasgos esenciales que permiten describir al Otro. Luego, al principio de su viaje, cuando llega a Brazaville, el escritor-viajante anuncia: “Moins le Blanc est intelligent, plus le Noir lui paraît bête”³³. Con este aforismo, se presentan dos mundos en conflicto: el Blanco y el Negro, colores que, por metonimia, van a representar valores

³² Varias empresas se dedicaron a la explotación del caucho con el advenimiento de la industria automóvil y de las bicicletas.

³³ Gide, André: *Souvenirs et voyages*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 343.

diametralmente opuestos. Éste es el punto de embarque para un relato basado en un léxico estereotipado, puesto que la presencia de referentes como Blanco y Negro (o Indígena) como nombres propios (referentes estáticos) es una constante.

Además, el enunciado citado encierra una de las tesis que su autor quiere defender: los defectos que se atribuyen al *Negro* (estereotipos) son la consecuencia de la opresión de los *Blancos*. Varios ejemplos ilustran su tentativa de empatía con el Otro:

L'on peint le peuple noir comme indolent, paresseux, sans besoins, sans désirs. Mais je crois volontiers que l'état d'asservissement et la profonde misère dans laquelle ces gens restent plongés, expliquent trop souvent leur apathie. Et quel désir pourrait avoir quelqu'un qui ne voit jamais rien de désirable?³⁴

Aquí el autor denuncia claramente la acción del *Blanco* que hunde el colonizado en la miseria y la inacción. Más adelante, declara: "Je continue de croire, et crois de plus en plus, que la plupart des défauts que l'on entend reprocher continuellement aux domestiques de ce pays, vient surtout de la manière dont on les traite, dont on leur parle"³⁵. Sin negar los estereotipos, el autor acusa de nuevo a los que tratan mal a sus domésticos. Y va más allá, después de un episodio exclama:

Quels braves gens! Comme on les conquerrait vite! et quel art diabolique, quelle persévérance dans l'incompréhension, quelle politique de haine et de mauvais vouloir il a fallu pour obtenir de quoi justifier les brutalités, les exactions et les sévices.³⁶

Aquí la acusación llega a su máxima paradoja, al clasificar la acción del colonizador de diabólica y persistente en el odio, puesto que del otro lado se trata de "brave gens". Por lo tanto, para el autor, nada puede justificar el comportamiento del *Blanco*.

Todo este discurso humanista da aun más credibilidad a la misión que André Gide tácitamente aceptó, la de denunciar las injusticias. Sin embargo, a lo largo del trayecto, el cansancio y la lasitud de un viaje físicamente agotante van a atenuar sus filtros mentales y el léxico para describir al Otro cambia progre-

³⁴ *Ibid.*, p. 377.

³⁵ *Ibid.*, p. 420.

³⁶ *Ibid.*, pp. 487-488.

sivamente: "peuple d'enfants tous pareils", "les vieux demeurent farouches; accroupis à la manière des macaques" (*Souvenirs*, p. 373); "On ne peut imaginer bétail humain plus misérable" (*Souvenirs*, p. 468). Cuando asiste al drama de un árabe que se ahoga sin que nadie se mueva para ayudarlo, concluye: "Ici encore je me suis montré bien naïf" (*Souvenirs*, p. 543). Para explicar el episodio, cita *La mentalité primitive*³⁷, de Lévy-Bruhl. Su autor justifica este tipo de comportamiento por la aceptación ciega del destino de cada uno. Al final, André Gide añade: "Peut-on imaginer une conduite plus inhumaine et atroce?" (*Souvenirs*, p. 543).

A partir de ahí, los juicios se suceden: "Les gens de ces peuplades primitives, je m'en persuade de plus en plus, n'ont pas notre façon de raisonner; et c'est pourquoi si souvent ils nous paraissent bêtes" (*Souvenirs*, p. 547). Y no hesita en poner en causa sus convicciones anteriores: "Je crois aujourd'hui que je prêtais à ces gens des sentiments dont ils sont incapables" (*Souvenirs*, p. 571). Sin embargo, una toma de conciencia lo aflora y admitirá, al final, cuánto es difícil, quizás imposible, "à celui qui ne parle point la langue et ne fait guère que passer, de pénétrer bien dans la psychologie d'un peuple" (*Souvenirs*, p. 575).

Este relato ilustra claramente cómo las reflexiones de tipo imagológico pueden cambiar a lo largo del propio viaje. La (im)posibilidad de un cambio depende de la naturaleza de las interacciones con el Otro, las cuales pueden suscitar más o menos empatía en el viajero. André Gide lo reconoce: la imposibilidad de comunicar dificulta la comprensión mutua.

Retomando las actitudes interculturales propuestas por Pageaux, podemos situar al escritor-viajante en una dinámica que se mueve entre la manía y la fobia. La manía cuando resalta las cualidades del Otro, denunciando los abusos de la sociedad colonialista, y fobia, cuando se deja exasperar por comportamientos que no comprende y cede al juzgamiento fácil.

El análisis de *Viaje al Congo* suscita reflexiones imagológicas y comunicativas muy interesantes. Se trata de un relato ejemplar en cuanto a la influencia del contexto histórico-social sobre las representaciones transnacionales. Aquí se mide el impacto de las relaciones de poder y de su sistema de prejuicios. Además, se ilustra la evolución de las percepciones a lo largo de un viaje: de este modo se confirma en qué medida un viaje puede

³⁷ En este libro que suscitó mucha polémica, Lévy-Bruhl califica la mentalidad primitiva de mística y prelógica, lo que la distinguiría de la mentalidad civilizada. Al final de su vida, Lévy-Bruhl cambiará sus propósitos.

cambiar los imatipos sobre el Otro (de manía a fobia o al revés). Finalmente, destacamos, de un punto de vista pragmático-comunicativo, el carácter performativo del relato (es decir, la posibilidad de poder cambiar la realidad). Cuando el libro fue publicado, en 1921, se abrió una investigación sobre las prácticas de explotación de las empresas concesionarias, contribuyendo para una toma de conciencia sobre los efectos del colonialismo en las poblaciones. En este punto se acerca a los textos periodísticos y a su potencial de denuncia.

Agustina Bessa-Luís, *Breviário do Brasil* (2016)

Breviário do Brasil, de Agustina Bessa-Luís, es el relato de un viaje al Brasil patrocinado por el Centro Nacional de Cultura Portugués, bajo el programa *Portugueses al encuentro de su historia*. Como se puede leer en el sitio de la institución³⁸, se trata de viajes temáticos hacia países donde perduran vestigios portugueses de los siglos XVII y XVIII, en busca de nuevas formas de relacionamiento con base en esa historia común. El proyecto existe desde 1985 y ha contado con la participación de personalidades de reconocido valor en varios dominios, como la historia y las artes. Forman, por ende, lo que tradicionalmente se suele designar de embajada cultural. Se anuncia, después de cada viaje, la publicación de un relato de viaje y es precisamente uno de esos relatos que detendrá nuestra atención.

Breviário do Brasil fue publicado en Portugal en 1991 y 2012, y más tarde en Brasil (2016), por una editora luso-brasileña, Tinta da China. Su autora, Agustina Bessa-Luís (1922-2019) es considerada por muchos “la gran señora de las letras portuguesas”³⁹. Publicó más de medio centenar de libros de ficción, cuentos, obras de teatro y biografías. En 2004 recibió el galardón más importante de la literatura en lengua portuguesa, el premio Camões (además de otros premios como el Unión

³⁸ Disponible en: <https://www.cnc.pt/category/pesh/> (consultado 4-II-2020).

³⁹ Así la designaba el famoso ensayista Eduardo Lourenço. En 2019, con su desaparición, varios periódicos recordaron su aporte literario, como en el periódico francés *El Mundo*: “comparée à James et Balzac, Agustina Bessa-Luís n’a eu de cesse de scruter la société portugaise, ses croyances, son histoire et ses mutations dans une cinquantaine de romans, ainsi que des livres pour la jeunesse, des biographies, des pièces de théâtre, des chroniques et des nouvelles dont une faible part ont été traduits en français”; “Ses aphorismes, ses interventions dans le récit, son style à la fois classique et moderne confèrent à l’écriture d’Agustina Bessa-Luís un caractère singulier, radicalement inclassable”, https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2019/06/11/mort-d-agustina-bessa-luis-ecrivaine-portugaise_5474720_3382.html (consultado 20-XI-2019).

Latina en 1987). Su obra retrata la evolución de la sociedad portuguesa del último siglo que describe bajo sus aforismos contundentes.

El viaje a Brasil tuvo lugar de marzo a abril de 1989; empezó en Rio de Janeiro, siguió para Recife, Brasília, São Luís, Belém e Manaus, con escalas en Bahia, Minas Gerais y luego de regreso a Rio. El relato de Agustina Bessa-Luis nos interesa particularmente porque supone un contacto con una antigua colonia portuguesa, con sus especificidades geográficas y socioeconómicas que la distinguen de las otras excolonias⁴⁰. De un punto de vista imagológico, varias preguntas son esenciales: ¿Cómo se representa el Otro (cuando ese Otro fue colonizado por el país del viajante)? ¿Existe una reflexión sobre la acción del antiguo colonizador? ¿La percepción del presente es condicionada por una mirada histórica de tipo (neo)colonial? ¿Persiste aún un cierto discurso nostálgico con respecto al tópico del “pasado glorioso portugués” (difundido por la propaganda salazarista durante cerca de 40 años)?

Recordemos las reflexiones de Eduardo Lourenço sobre la identidad portuguesa, cuando alertaba frente al neocolonialismo inconsciente subyacente al proyecto de la lusofonía:

Tanto mais perigosa é esta ideia quanto nela investimos as nossas paixões, a nossa identidade cultural (de portugueses), que vemos como intrinsecamente fundamentada num passado imperial e que pretendemos salvaguardar para que nos possamos imaginar para além do pequeno país que somos.⁴¹

Anotamos las primeras impresiones sobre Rio de Janeiro (lo que textualmente corresponde al principio del relato):

Quando se põe o pé no Rio, acode-nos a palavra de Stefan Zweig, quando o visitou em 1936: “Vou poder dizer tudo sobre o Rio, sem esquecer demasiado?” Porque tudo é oferecido numa dimensão vastíssima, como se uma Vénus feita de ar, de mar e de terra, nos desse as

⁴⁰ Al contrario de las otras colonias portuguesas, que lograron su independencia solo en 1975, Brasil se independizó en 1822.

⁴¹ Seixas, Eunice Cristina: «Discursos Pós-Coloniais sobre a Lusofonia: Comparando Agualusa e Saramago», *Cronos*, Natal-RN, v. 8, n. 1, (jan./jun. 2007), p. 132, <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/3171/2561> (consultado 2-III-2021). La investigadora retoma las reflexiones de Eduardo Lourenço desarrolladas en la obra *A Nau de Ícaro seguido de imagem e miragem da lusofonia*. Lisboa: Gradiva, 1999, pp. 173-182.

boas-vindas. Pouco mudou, desde essa época. A Avenida Rio Branco tem ainda uma falta de maturidade no estilo, e nota-se uma total falta de preconceito racial. Um caráter infantil e espontâneo, que ama as maneiras de capricho e desafio, como as crianças, é o que se reconhece logo nas pessoas, novos e velhos.⁴²

El texto que inaugura el relato lanza el tono ya conocido de la escritora: se describe el paisaje urbano y humano con la subjetividad de su filtro literario y artístico (aquí con las referencias al escritor Stefan Zweig y al cuadro *El Nacimiento de Venus* de Botticelli), y de su filtro sentencioso que le permite crear una aparente objetividad. Su mirada quirúrgica se textualiza muy a menudo en aforismos que suenan a verdades absolutas (véase el uso constante del presente del indicativo con su valor atemporal).

De cierta forma, la escritora-viajante asume la postura de narradora omnisciente, a diferencia de que no se trata de una ficción, sino de un relato factual. Rápidamente nos enteramos de que el conocimiento que la autora tiene del país visitado es literario e histórico, como cuando anuncia que nada ha cambiado desde el famoso relato de Stefan Zweig, o cuando declara que se nota una “falta de maturidade no estilo” y “uma total falta de preconceito racial”. La falta de madurez estilística resbala en la población en general, a la cual la escritora atribuye un carácter infantil y espontáneo. En cuanto a los prejuicios raciales, más adelante, se puede leer:

A verdade é que o Rio, com a abundância de mestiços, que têm um procedimento de submundo moral, mas social, que são imediatos a julgar as coisas e a vingar-se delas, é uma cidade perigosa para quem a frequenta, mas sempre com um espírito de rejeição. Diferente do negro, o mulato é, não raro, muito inteligente e dotado duma condição romântica que abrange tanto a crueldade como a dignidade do insubmisso. (*Breviário*, pp. 18-19)

De hecho, los juicios son enunciados desde el punto de vista de quien, por inferencia, se presenta como conocedor de lo que significa “tener madurez” y “prejuicio racial”. Y este punto de vista es inevitablemente el europeo, más específicamente el portugués. La escritora asume claramente este posicionamiento, lo

⁴² Bessa-Luís, Agustina: *Breviário do Brasil*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016, p. 15.

que además le sirve para defender su teoría de las civilizaciones:

A ideia de que o Brasil é feito verdadeiramente por um conjunto de regiões tem uma força incalculável na teoria que eu defendo: de que uma civilização se define através do sentido de comparação. Quanto mais as regiões se distinguem em costumes e tradições, mais a curiosidade dos povos é por eles acentuada e a criação é libertada da tirania do modelo único. (*Breviário*, p. 25)

Las sentencias no se limitan al Otro que se observa, la mirada de la escritora es amplia y global y todos serán disecados, sin concesiones (ésta es sin duda una de las grandes riquezas de este relato), como cuando se refiere a la debilidad de los europeos:

Não é a nós, europeus, que nos pode ser aberto este paraíso de que só temos uma informação histórica, contaminada pelo poder e alguma forma de fascinação. Nós somos demasiado débeis para este sol, esta claridade tropical, este segredo que resiste às maiores contradições. O brasileiro é um pouco o português do avesso. (*Breviário*, p. 16)

Este último aforismo ilustra lo que designamos el “impulso psicoanalista”, presente siempre que la escritora busca interpretar las contradicciones humanas. Como cuando nos dice que “O racismo é um estado de alma” (*Breviário*, p. 19) y vuelve a la infancia para identificar su causa: “Quanto mais a experiência da infância foi atrasada pela dúvida em nós próprios, mais se julgam as pessoas como algo de que não podemos dispor inteiramente” y sin transición declara: “Os portugueses foram negreiros como foram comerciantes; não desprezavam o homem, só o exploravam” (*Breviário*, p. 19).

Sobre el tópico de la herencia portuguesa, el motivo que originó el propio viaje, constata, con alguna resignación, la degradación de los vestigios:

os vestígios nobres da presença colonial vão-se apagando, e alguns, em breve tempo, serão irrecuperável ruína. Os novos estão empenhados em crescer depressa, tanto mais que crescer implica ingratidão e esquecimento. Não é um mal, é uma fatalidade. Tirar energias da aversão ao passado é coisa que se repete no curso das civilizações. (*Breviário*, p. 19)

La aparente aceptación del presente no deja de reflejar una cierta actitud paternalista, típica de la mirada del ex colonizador, de quién lamenta el desaparición de su antiguo legado: “Somos como o pai velho que repartiu a herança em vida e a quem os filhos cospem na cara” (*Breviário*, p. 50).

Limitamos nuestro análisis a algunos breves pasajes, pero la riqueza imagológica de este relato es inagotable, y diríamos imprescindible para comprender un cierto sentimiento portugués de arraigo a su pasado imperial, y en particular al Brasil:

Uma pátria é um sentimento e não um punhado de razões. Para nós, o Brasil, é um pouco uma pátria, quer queiramos quer não. Temos uma História em comum que nada pode desarticular. (*Breviário*, p. 50)

Agustina Bessa-Luís, sin subterfugios y de forma muy directa, nos releva los imagotipos que (una parte de) los portugueses mantienen sobre el Brasil y su historia común con Portugal. De los dos lados del Atlántico la mirada es inevitablemente distinta. Fue quizás el ya citado ensayista Eduardo Lourenço el que mejor tradujo la distancia que se mide entre las dos percepciones. Un cierto Portugal sigue mirando con el filtro de su interiorizada grandeza histórica, mientras Brasil mira con los ojos de su actual grandeza geográfica⁴³. Subrayamos, además, que la gran riqueza imagológica de este relato no se limita a las representaciones portuguesas de Brasil, puesto que su mirada es global. Su análisis no tiene fronteras, y todas las nacionalidades son convocadas para ilustrar sus reflexiones y hacernos reflexionar sobre nosotros, lectores o investigadores.

CONCLUSIONES

Nos propusimos indagar las potencialidades del relato de viaje en el ámbito de los estudios transnacionales o, en una perspectiva más amplia, en los estudios sobre la alteridad. Recordemos que el contacto con el Otro es una de las características esenciales de este tipo de relato. No por casualidad, algunos especialistas, como Julio Peñate, declaran que “el relato digno de ese nombre, [...] supone un encuentro con la alteri-

⁴³ Lourenço, Eduardo: *Do Brasil. Fascínio e Miragem*. Lisboa: Gradiva, 2015.

dad, con la diferencia, con otros modos de hacer la historia y de entender la vida⁴⁴.

Si el interés documental permanece una evidencia, cada vez más se hace hincapié en la figura del viajante porque al final, a través del Otro, lo que de hecho se revela es el Yo, con toda su cosmovisión personal y colectiva. En este ámbito, los aportes teóricos y metodológicos de la imagología suelen contribuir con nuevas pistas de abordaje al relato de viaje.

Para ilustrar nuestro propósito, escogimos tres relatos de viaje que, a pesar de sus diferencias, convergen en algunos aspectos. Los tres relatos dan cuenta de lo que podemos considerar una máxima del relato de viaje y que Banhakeia (entre muchos otros) expresó sencillamente: "Le récit précède le voyage"⁴⁵. Los tres viajeros son además escritores conocidos por ser grandes lectores. Es evidente la afición de Unamuno por la literatura portuguesa (la *filia*, según Pageaux), y la de Agustina por la literatura brasileña. El viaje está naturalmente condicionado por esas lecturas y, más aún, por la relación histórica que los países de origen y de destino mantienen. Unamuno con su idealizado iberismo y Agustina con su reencuentro con la antigua gran colonia portuguesa. Gide parte en busca de aventura (son varias las referencias a *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad) y, encarnando el papel de justiciero, quiere denunciar los horrores del colonialismo.

Se mide con estos ejemplos la importación de la literatura en la construcción, difusión o, simplemente, perpetuación de imatipos. Los autores de las obras en cuestión son figuras reconocidas —"voces de autoridad"— y, por lo tanto, sus obras son también consideradas por su valor literario e intelectual. En los tres relatos hay un posicionamiento crítico frente a imatipos ya conocidos, pero sin verdaderamente cuestionar su validez. Unamuno viaja a Portugal en busca de su iberismo espiritual, y por lo tanto ve en la realidad lo que justifican sus principios y ansias existenciales; Agustina observa una herencia imperial en decadencia que compara al legado paterno olvidado por los hijos. Gide, en tono paternalista, defiende los colonizados, sin refutar la existencia del propio sistema colonial. Se confronta con los prejuicios que quiere combatir, pero que, al final, lo atrapan. Sin embargo, su lucidez le permitirá justificar, en

⁴⁴ Peñate, Julio: «Para una historia del relato de viaje hispánico (siglos XIX-XXI): noticia de una investigación en marcha», *Versants*, LXIII, 3 (2016), pp. 185-202.

⁴⁵ Banhakeia, Hassan: *La littérature de voyage en Afrique du Nord*. Paris: L'Harmattan, 2018.

parte, tantos estereotipos: la imposibilidad de comunicar dificulta una verdadera comprensión del Otro.

Como advierte Banhakeia: "Pour éviter une représentation impossible, le pèlerin use de clichés (images figées); et cette prégnance de stéréotypes ne peut que traduire un échec partiel à conquérir les lieux"⁴⁶. Y de esto se trata, cuando uno viaja y relata un viaje: ¿cómo entrar en una verdadera relación de reciprocidad que permita el diálogo y la comprensión mutua, necesaria para superar los estereotipos limitantes? Nos parece que, precisamente, los relatos de viajes, auténticos "laboratorios pluridisciplinarios"⁴⁷, pueden ofrecer múltiples pistas de investigación y reflexión para facilitar esa comunicación y comprensión transnacional, lo que en definitiva significa simplemente acercarse al Otro.

BIBLIOGRAFÍA

- Adam, Jean-Michel: *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan, 1992.
- Banhakeia, Hassan: *La littérature de voyage en Afrique du Nord*. Paris: L'Harmattan, 2018.
- Bessa-Luís, Agustina: *Breviário do Brasil*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.
- Brandenberger, Tobias: «Antagonismos intraibéricos y literatura áurea. Algunas reflexiones metodológicas ejemplificadas», *Iberoamericana*, 28 (2007), pp. 79-97.
- Brandenberger, Tobias/ Thorau, Henry: *Portugal und Spanien: Probleme (keiner Beziehung) (Portugal e Espanha: Encontros e Desencontros)*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2005.
- Fernández García, María Jesús/ Leal, María Luísa: *Imagologías ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida: Gobierno de Extremadura, 2012.
- Fernández García, María Jesús: «Imagología: leyendo imágenes e imaginarios desde la Península Ibérica», *Limite*, 8 (2014), pp. 9-18, http://www.revistalimite.es/volumen%208/01_fernandez.pdf (consultado 11-XI-2017).
- Gide, André: *Souvenirs et voyages*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 219.

⁴⁷ Expresión utilizada por Banhakeia (2018), *op. cit.*, p. 220.

- Holtz, Grégoire/ Masse, Vincent: «Étudier les récits de voyage: bilan, questionnements, enjeux», *Arborescences: revue d'études françaises*, 2 (2012), <http://id.erudit.org/iderudit/1009267ar> (consultado 20-X-2016).
- Le Huenen, Roland: *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*. Paris: PUPS, 2015.
- Lourenço, Eduardo: *Do Brasil. Fascínio e Miragem*. Lisboa: Gradiva, 2015.
- Marcos, Ángel de Dios: «Unamuno e Oliveira Martins», *Revista da Universidade de Coimbra*, 38 (1999), pp. 149-157.
- Pageaux, Daniel-Henri: «Diálogos ibéricos, imágenes, relaciones e interculturalidad luso-españolas», en: Fernández García, Luísa Leal (ed.): *Imagologías ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida: Gobierno de Extremadura, 2012, pp. 19-25.
- Pasquali, Adrien: *Le tour des horizons*. Paris: Klincksieck, 1994.
- «Récits de voyage et critique: un état des lieux», *Textyles*, 12 (1995), pp. 21-32.
- Peñate, Julio: «Camino del viaje hacia la literatura», en: Peñate, Julio (ed.): *Relato de viaje y literatura hispánica*. Madrid: Visor, 2004, pp. 13-29.
- «Para una historia del relato de viaje hispánico (siglos XIX-XXI): noticia de una investigación en marcha», *Versants*, LXIII, 3 (2016), pp. 185-202.
- Pérez Gras, María Laura: «Imagología: la evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales», *Enfoques*, XXVIII, 1 (2016), pp. 9-38, http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1669-27212016000100002 (consultado 12-X-2017).
- Seixas, Eunice Cristina: «Discursos Pós-Coloniais sobre a Lusofonia: Comparando Agualusa e Saramago», *Cronos*, Natal-RN, VIII, 1 (jan.-jun. 2007), p. 132, <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/3171/2561> (consultado 2-III-2021).
- Simões, Maria João: «Cruzamentos teóricos da imagiologia literária: imagotipos e imaginário», *Imagotipos literarios: Processos de (des)configuração na Imagologia Literaria*. Centro de Literatura Portuguesa da U. Coimbra (2011), <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/28919/1/Imagotipos%20liter%C3%A1rios.pdf> (consultado 4-V-2017).
- Sousa, Celeste Ribeiro: *Do Cá e do Lá. Introdução à Imagologia*. São Paulo: Humanitas, 2014.

Catarina Barreira de Sousa

— «Literatura e Imagologia: uma interação produtiva. A contribuição da Comparatística da Universidade de Aachen», *Pandaemonium*, 17 (2011), pp. 159-186, www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemonium_germanicum (consultado 7-XII-2018).

Unamuno, Miguel de: *Por tierras de Portugal y de España*. Madrid: Alianza, 2006.

Entre creación y reescritura: la práctica literaria trilingüe de Cecilia Böhl (Fernán Caballero)

Julie Botteron

Université de Neuchâtel

Suiza

Resumen: En este artículo examinamos textos que escribió Cecilia Böhl en el período 1820-1849, antes de la publicación de sus obras bajo el seudónimo Fernán Caballero a partir de 1849. Nos centramos en el proceso de reescritura de una misma trama desde autógrafos en francés, castellano y alemán («Le laïc», *Carmela*, «der idiot» [sic]) de la primera mitad del siglo XIX hasta la obra publicada en 1862 (*Pobre de espíritu y rico de corazón*). El proceso de reescritura del texto en tres idiomas denota la voluntad de la autora de adecuarse a su público lector, y desvela las conversaciones literarias plurilingües que establece con dos figuras en particular durante las etapas de producción: Francisca Larrea y Nikolaus Heinrich Julius. El estudio de la trayectoria de esta historia a través de cuatro textos en diferentes idiomas demuestra la persistencia creativa de la autora durante más de treinta años.

Palabras clave: Autora, plurilingüismo, reescritura, traducción.

Between creation and rewriting: the trilingual literary practice of Cecilia Böhl (Fernán Caballero)

Abstract: In this article we examine texts that Cecilia Böhl wrote in the 1820-1849 period, before the publication of her works under the pseudonym of Fernán Caballero from 1849 onwards. We focus on the process of rewriting of a same storyline from autographs in French, Spanish and German («Le laïc», *Carmela*, «der idiot» [sic]) of the first half of the nineteenth century to the published work in 1862 (*Pobre de espíritu y rico de corazón*). The rewriting process of this text in three languages denotes a willingness of the author to adapt to her public and reveals the multilingual literary conversations that she establishes with two figures during the production stages: Francisca Larrea and Nikolaus Heinrich Julius. The trajectory of this story through four texts in different languages shows the creative persistency of the author during more than thirty years.

Keywords: Woman writer, multilingualism, rewriting, translation.

CECILIA BÖHL ANTES DE FERNÁN CABALLERO

A los 52 años, Fernán Caballero entra en la escena literaria con *La gaviota*, la primera de cuatro novelas que publicará en revistas en 1849. Inicia entonces una época de intensa actividad editorial y literaria que transcurrirá a lo largo de las siguientes décadas. Fernán Caballero es en realidad el seudónimo de Cecilia Böhl, una escritora que emprende su trabajo de creación y reescritura literaria ya en la primera mitad del siglo XIX. Además de su ascendencia plurilingüe —con un padre alemán y una madre hispano-irlandesa—, Cecilia Böhl tuvo una educación y una formación multiculturales, pues en los años de su juventud vivió en Alemania donde se educó en un pensionado francés, y luego volvió a vivir en Andalucía con el resto de su familia. Esta combinación de lenguas y tradiciones literarias no sólo influyó en la estética y la ideología de sus obras, sino también formó parte de su construcción identitaria como escritora.

En las primeras décadas de su actividad literaria, sigue expresándose en tres idiomas —francés, alemán, castellano—, no sólo en su correspondencia, sino también cuando elabora cuentos y relatos. En esta época, recopila leyendas, refranes, dichos y otros elementos folklóricos que formarán parte de sus colecciones, pero también esboza cuentos, relatos y empieza la redacción de novelas que publicará años más tarde¹. Esta labor posibilita la publicación de un gran número de sus obras a partir de 1849: como señala Mercedes Comellas, “la rápida sucesión de obras —sobre todo la aparición de cuatro novelas en los últimos ocho meses de 1849—, sólo se puede explicar porque Cecilia Böhl venía preparando sus escritos desde hacía mucho tiempo atrás, con lo que ello implica de falta de sincronía entre los años de publicación y los de creación”². Además, entre 1820 y 1838 colabora con su madre, Francisca Larrea, quien copia, traduce y en ocasiones manda escritos de su hija para publicación (siempre anónima). A partir de 1849, Cecilia Böhl recoge sus creaciones originales en las tres lenguas y emprende un trabajo de reescritura y traducción para publicarlas en castellano bajo el nombre Fernán Caballero.

¹ Cantos Casenave, Marieta: *Fernán Caballero entre el folklore y la literatura de creación*. El Puerto de Santa María: Fundación Municipal de Cultura de Cádiz y Concejalía de Cultura, 1999, p. 91.

² Comellas, Mercedes (ed.): *Fernán Caballero. Obras escogidas*. Sevilla: Fundación José Manuel de Lara, 2010, p. XCVII.

Mediante el estudio de manuscritos autógrafos de Cecilia Böhl en el período 1820-1845 y sus publicaciones posteriores, examinamos la práctica literaria trilingüe de una escritora que en las décadas siguientes se convertirá en una de las autoras canónicas de la literatura hispánica. Para revelar los fenómenos literarios y lingüísticos que rodean esta fase creativa, nos centramos en estudiar el itinerario de un texto, desde su primer esbozo en francés, pasando por reescrituras en castellano y alemán hasta su publicación en la segunda parte del siglo XIX³. En particular, nos interesamos por los aspectos genéricos y temáticos, así como las tramas y los personajes que emergen en estos textos, además de los procedimientos narrativos que usa la autora. En este caso, tenemos cuatro versiones de un mismo texto en tres idiomas: entre 1822 y 1835 escribe «Le laïc», un ejemplo en francés que acompaña una carta que manda a su madre Francisca Larrea; a continuación, incluye este mismo ejemplo en el manuscrito en castellano de una novelita llamada *Carmela o una culpa secreta*, en que trabaja con su madre en esta misma época; en 1845 envía con otros relatos una versión en alemán titulada «der idiot» [sic] a Nikolaus Heinrich Julius, un amigo de su padre Juan Nicolás Böhl de Faber; y por último, publica en 1862 la versión final, *Pobre de espíritu y rico de corazón*, en una *Colección de artículos religiosos y morales*. Las publicaciones de Fernán Caballero en la segunda parte del siglo XIX se basan en un cuerpo de trabajo significativo que Cecilia Böhl lleva a cabo a partir de los años 1820 y demuestran una persistencia en su proceso creativo, evidenciada aquí por el caso de *Pobre de espíritu y rico de corazón*.

“MA BONNE MÈRE MONIQUE, UN CONTE”: «LE LAÏC»

Entre 1822 y 1835, años del matrimonio de Cecilia Böhl con el marqués Francisco de Paula Ruiz del Arco, la escritora disfruta de un envidiable estatuto social y de una situación material y financiera estable. En este período procede a la recopilación de elementos folklóricos y tradicionales, como cuentos, dichos y poesías populares, amén de comenzar a redactar relatos y novelas originales. De esta época se conserva una carta autógrafa⁴ en castellano que Cecilia escribe a su madre, Francisca Larrea, y a la que adjunta cuatro textos en prosa escritos en

³ En este trabajo reproduzco la ortografía original de los textos.

⁴ El documento no tiene fecha, pero como menciona a su segundo marido, se puede situar en el período indicado arriba.

francés: «La Fourmi», «Le laïc», «Le Prêtre» y «La prière»⁵. A pesar de estar viviendo en Andalucía, Cecilia escribe las narraciones en el idioma en que ha recibido su educación⁶. Indica en su carta que espera divertir a su madre y que querría saber su opinión sobre estos cuentos infantiles y ejemplos morales y religiosos. Además, requiere de Francisca que guarde los documentos, visto que Cecilia tiene la ambición de componer una colección de “cuentecitos”. Los autógrafos en francés no son borradores: aunque su ortografía y sintaxis son a veces indecisas o irregulares, desvelando el poliglotismo de Cecilia, son textos completos que llevan muy pocas tachaduras y en que la escritora exhibe un vocabulario bastante elevado (aunque poco variado en casos). Este aspecto colaborativo y bilingüe de la relación entre madre e hija se comprueba aún más en su trabajo sobre el manuscrito de *Carmela o una culpa secreta* que analizamos en parte en la próxima sección.

Por ahora, nos centramos en «Le laïc» («El lego»), un texto moral y cristiano que cuenta la historia del hijo de una viuda a quien los demás desdeñan como idiota: su madre le ama mucho y logra hacerle ingresar en un convento, donde trabaja como lego en el huerto. Siente un profundo amor por Dios, pero los novicios del convento le denigran por no entender nada de ritos religiosos. Cuando muere el joven al cabo de unos años, una flor que no ha sido plantada crece en su tumba. Las últimas líneas pintan una escena milagrosa y simbólica: el joven tiene un corazón tan puro y cristiano que se prenden las raíces de la flor, y en las hojas aparece la inscripción “je crois en Dieu, j’espère en Dieu, j’aime Dieu”⁷ en letras de oro, oración que repetía el joven en su vida. El texto alude a la cuestión de la fe verdadera como experiencia vital detrás de las apariencias: aunque el joven es un lego y entiende pocas nociones religiosas, en el fondo de su corazón se encuentra su relación con Dios⁸. El estilo narrativo es relativamente sentimental, con expresiones

⁵ «Carta autógrafa n°87 dirigida a su madre», [Leg. 31. Cartas de Fernán Caballero: 1870-1871?, Archivo 87]. Sevilla: Archivo Histórico Provincial de Capuchinos, n.d.

⁶ Además, emplea el signo diacrítico del macrón sobre los caracteres «m» y «n» para indicar una duplicación de la consonante, lo que puede evidenciar su juventud en Alemania y la permanencia de un uso germánico de la ortografía en su escritura años después. En los escritos en alemán que manda en 1845 a Nikolaus Heinrich Julius recurre a la *Kurrentschrift*.

⁷ Traducción: “creo en Dios, espero en Dios, amo a Dios”.

⁸ La historia recuerda varias tramas de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, como «El clérigo y la flor» o «El clérigo simple» (siglo XIII).

emocionales de la voz narrativa y el bosquejo de escenas a veces lacrimógenas: los momentos patéticos se relacionan particularmente con la madre, insistiendo en el aspecto desesperado de su situación, mientras el sentimiento religioso inspira reacciones impetuosas a su hijo. «Le laïc», como otros de los relatos que acompañan a la carta, es un caso de metaficción: la trama se integra en un marco narrativo introductorio⁹ que escenifica un diálogo *in medias res* entre “mère Monique”, una abuela, y “l'enfant”, su nieta. Durante esta conversación la niña observa a unos monjes que regresan a su convento bajo la lluvia, y que prefiguran los personajes del “conte” que reclama a su abuela. Una vez concluido el marco narrativo, la abuela pasa a ser la voz narrativa y procede con la historia del hijo de la viuda, empezando con la locución “Il y avoit une fois”¹⁰.

Por la brevedad del texto y el género literario en el que se adscribe, los personajes presentan una caracterización sencilla y no hay exploración profunda de su psicología. El protagonista de «Le laïc» es bastante pasivo, lo que empuja a su madre a tomar decisiones por él. Sus capacidades intelectuales son tan limitadas “qu'il etoit impossible de lui rien enseigner, la memoire, la comprehension, l'entendement lui manquoient absolument”¹¹. Por eso en la escuela y cuando intenta aprender un oficio padece malos tratos de parte de los maestros y de los compañeros de clase. Sin embargo, es habilidoso para el trabajo manual en el huerto. Además, aunque tiene una comprensión básica de la religión, siempre vive con el amor y la esperanza en Dios. Su madre es una pobre y piadosa viuda: se conoce poca información de su situación, pero se sugiere que tiene escasos recursos y que está sola para ocuparse de su hijo, a quien ama mucho y ha dado la mejor educación que podía. Aunque se lamenta de la situación, se dedica a usar de todos los medios a su disposición para no abandonarlo a su suerte y a la crueldad de los demás. Los maestros y los compañeros, en cambio, representan la enseñanza negativa, la crueldad del mundo y la intolerancia, con lo que no se adaptan fácilmente a los códigos y las normas sociales. En comparación, el confesor de la madre es un “bon moine”¹², una figura positiva de enseñanza paciente que

⁹ El texto presenta una longitud de 604 palabras (73 líneas): el marco narrativo consta de 1/6 del texto total (113 palabras y 13 líneas), y la trama principal se desarrolla en 491 palabras y 60 líneas.

¹⁰ Traducción: “Érase una vez”.

¹¹ Traducción: “que era imposible enseñarle nada, la memoria, la comprensión, el entendimiento le faltaban absolutamente”.

¹² Traducción: “buen monje”.

logra hacer ingresar al hijo en el convento como novicio. Al cabo de un año, los religiosos, en vez de echar al joven del convento, aceptan que no tome los votos y se quede como lego para trabajar en el huerto. No obstante, los novicios del convento son curiosos acerca del comportamiento del joven, y críticos de su relación con la religión y su práctica muy básica de los ritos religiosos: “il ne comprend, ni les rithmes, ni les sacrements, ni les ceremonies, ni les prières de l'église”¹³, pero el final del relato revela la validez del sentimiento religioso del joven.

No se conoce la época en que se desarrolla la trama, y los espacios se caracterizan simbólicamente según su relación con el joven: la escuela y el taller son ambientes de crueldad e intolerancia, mientras el convento, espacio de acogimiento, se divide en dos partes: la parte religiosa, donde viven los monjes y los novicios, y la parte laica del huerto donde trabaja el joven. Finalmente, la sepultura del joven simboliza la aceptación y el amor divino. Son recursos para desarrollar el mensaje del relato, un texto narrativo con rasgos didácticos influidos por el género de la fábula, del ejemplo, o de la parábola religiosa. Cecilia probablemente privilegia esta forma narrativa por su finalidad educativa y la posibilidad de enseñanza moral y religiosa: requiere del público un esfuerzo de interpretación para descubrir la moraleja. Destaca en este relato un interés por una tradición religiosa popular además de una transmisión literaria oral, con la abuela y la nieta como figuras femeninas de narración y de recepción.

“OYE HIJA MIA: HABIA UNA VEZ UNA POBRE VIEJA – TENIA UN HIJO”: EL “EJEMPLITO” EN *CARMELA O UNA CULPA SECRETA*

En el mismo período, Cecilia trabaja sobre el manuscrito de una novela corta titulada *Carmela o una culpa secreta*, conservada en el mismo archivo¹⁴. Es una versión inicial de la novelita que será más tarde conocida como *No transige la conciencia*, que tras grandes modificaciones Fernán Caballero publica en *El Heraldo* en 1850 por primera vez, y que reescribe en parte para una segunda publicación en 1856. El autógrafo es redactado en caste-

¹³ Traducción: “no entiende ni los ritmos, ni los sacramentos, ni las ceremonias, ni las oraciones de la iglesia”.

¹⁴ «Carmela o una culpa secreta», [Leg. 350. Obras autógrafas de Fernán Caballero 1849-1877, documento 4]. Sevilla: Archivo Histórico Provincial de Capuchinos, n.d.

llano por mano de Francisca Larrea¹⁵ y Cecilia le aportó enmiendas y correcciones: el documento demuestra una verdadera colaboración de Cecilia y su madre¹⁶, quien traduce el texto de su hija al español. *Carmela o una culpa secreta* es la historia de una mujer que comete un adulterio, y la narración integra cinco ejemplos, tres de los cuales son una versión en español de los textos que acompañaban la carta a su madre («Le laïc», «La prière» y «Le Prêtre»). Aunque suponemos que la versión en francés precede a su copia en castellano, no se puede determinar con certeza; en todo caso tenemos dos versiones de las mismas tramas en dos idiomas distintos y escritas en una época contemporánea.

En un momento pausado de la novelita, Carmela reclama a María, su anciana casera: “Cuenteme Vm la historia de su vida — pero mesclela Vm con aquellos ejemplitos que suele contar y que tanto me gustan” (p. 13). Aquí entramos en un entrelazamiento de voces internas en primera y tercera persona, con discurso directo e indirecto: María cuenta la historia de su vida, esparciendo su narración con ejemplos que ilustran eventos vividos o lecciones aprendidas, pero también hace intervenir la voz de su propia madre, que ya le contaba estos ejemplos. Se nota el gran respeto de María por “las palabras de aquella muger venerada” (p. 17), un sentimiento que Carmela emula a su vez hacia su casera, admirando “el sentido profundo de este cuentecillo” y de los otros que integra a su discurso (p. 13). María introduce algunos de los relatos mediante la locución “Piensa en aquel [personaje]...” o “Acuerdate de aquel [personaje]...”, y de cierto modo esta escena reproduce el marco narrativo que observamos entre la abuela y la nieta de los relatos en la carta de Cecilia a su madre: aunque en Carmela las interlocutoras son adultas, se mantiene una relación de transmisión oral entre generaciones, por y para mujeres. La historia del hijo de la viuda sirve aquí como ilustración para un momento de la vida de María después del nacimiento de uno de sus niños: al sugerir que su hijo es idiota, la propia madre de María le reprocha afligirse y procede con la narración de la trama que conocemos.

¹⁵ Como el previo legajo, este documento no lleva fecha: sin embargo, se puede situar entre 1822 y 1838, año de la muerte de Francisca Larrea.

¹⁶ Según Antonio Orozco Acuaviva, parece que en el archivo familiar de los Böhl de Faber en el Puerto de Santa María existe una versión inicial en francés titulada *Carmela, ou une faute secrète* [sic] (*La gaditana Frasquita Larrea, primera romántica española*. Cádiz: Sexta, 1977, p. 137). Sin embargo, de momento no se puede consultar el archivo.

El cambio principal que conoce esta versión de la historia del hijo de la viuda es el pasaje del francés al castellano: la longitud (473 palabras) es parecida al texto en francés —visto que desaparece el marco dialógico introductorio, reemplazado por el cuadro narrativo entre María y Carmela—, la trama es idéntica y la transcripción realizada por Francisca Larrea es muy parecida al texto de la carta (aunque sí emplea técnicas para aclarar algún pasaje y no crear una banal traducción literal). En general, donde la narración en francés es patética y melodramática, el texto español introduce una mayor distancia en la observación de las acciones, los pensamientos y las emociones de los personajes. Por ejemplo, «Le laïc» insiste en el aspecto desesperado de la situación de la madre “à leurs genoux, les suppliant de ne les point abandonner, lui a la risée au mépris de tous, elle a en mourir de douleur”¹⁷, cuando la narración española simplemente observa “el desconsuelo” de la viuda.

Aunque los personajes y el contexto son diferentes, todavía dialogan una voz anciana y un personaje femenino más joven, y en cada texto se escenifica una relación de intimidad, confianza y cariño. Este momento de la obra nos demuestra la capacidad narrativa de María: estos relatos parecen formar parte de su repertorio popular y tradicional, y los incorpora sin dificultad a los eventos de su historia personal. Además de la pluralidad de los niveles de narración antedicha, observamos aquí un juego dentro del plano de la narración interna, en esta combinación de realidad de la vida de María y ficción de los ejemplos. Aunque a nuestro nivel de lectores es todo ficción, en el plano de la novela tenemos una composición que fluctúa entre biografía y cuentos, en acorde con la estética predilecta de Cecilia Böhl, entre verdad e invención. A pesar del impacto positivo de esta relación y del “instinto de verdadera filosofía cristiana” (p. 9) de María en su estado mental,

De esto no hablaba Carmela –sabía que en el gran mundo una pobre vieja no es mas que un objeto ridiculo y que se habrian burlado de ella si hubiera dicho que la muger instruida, la muger superior a la mayor parte de las de su sexo sacaba consuelos y consejos de la insignificante charla de una vieja criada. (p. 9)

Este pasaje formula una crítica de la misoginia estructural en la sociedad, a la vez que expresa la visión de Cecilia acerca de la

¹⁷ Traducción: “de rodillas, suplicándolos que no les abandonara, él a la burla, al desprecio de todos, ella al morirse de dolor”.

validez de la sabiduría popular, que pone de relieve en todas sus creaciones literarias. Esta inclusión de relatos populares en un texto más largo establece un puente entre la tradición oral y el cuento como forma literaria, pero también ilustra encima el papel crucial de la narración para conformar la psique humana y en las relaciones sociales. En varias ocasiones, la obra propone una reflexión metaliteraria acerca de la importancia de contar y escuchar historias y ejemplifica sus beneficios múltiples: en el entramado social, en términos de divertimento y de conexión con los demás, pero también en el desarrollo intelectual y afectivo. Carmela no ruega a María que le cuente su historia vital únicamente para distraerse (p. 10), sino también porque “hace con esto mas bien de lo que piensa” (p. 13). María comparte sus recuerdos, que conmueven a Carmela, quien siente emociones al escuchar el relato de una vida ajena a sus experiencias de joven noble. María explica que con estos ejemplos su madre “sabía introducir en mi alma la santa paz que llenaba la suya” (p. 19): Carmela ansía conocer este proceso espiritual y considera su conversación con la anciana casera como un modo de “desterrar este humor negro que me domina” (p. 13) y aliviar su angustia existencial. El poder de la narración y de la autoficción no sólo se observa en la comunicación y la compasión humana, sino también en la evolución psicológica de los personajes gracias a su papel catártico.

La narración vital de María no tiene impacto en la trama principal de *Carmela*: es un momento expositivo y contextual sin peso para la acción, que permite exponer la relación entre los personajes y los lazos entre sus familias. La integración de estos cuentos a la novelita incluso rompe el ritmo del argumento principal, y cambian el tono y el estilo al mismo tiempo que la voz narrativa: se puede suponer que por esta razón Fernán Caballero decide descartar la mayoría de estos relatos antes que *No transige la conciencia* llegue a la imprenta en 1850, con el fin de publicarlos por separado, suprimiendo su voz mediadora y situándose a su turno como la transmisora de la tradición, a semejanza de María y de su madre.

“ICH SPRACH IHNEN IN MEINEN BRIEF VON DEN EXEMPELN,
SCHRIEB IHNEN AUCH EINEN DARIN”: «DER IDIOT»

En 1845, Cecilia contesta a una carta de Nikolaus Heinrich Julius y le manda unos 13 textos literarios de estilos e idiomas variados (ejemplos y relatos en alemán, castellano y francés). Este conjunto de autógrafos se conserva en la Staats- und Uni-

versitätsbibliothek (SUB) de Hamburg y lleva el nombre de «Briefe, Novelle und Beispiele»¹⁸. Mercedes Comellas explica el contexto detrás de esta correspondencia:

De hecho, su entrada en el escenario literario vino de los apoyos y contactos que le proporcionó Hartzenbusch, entonces académico encargado por la Biblioteca Nacional de negociar la compra del fondo español de la librería de Johann Nikolaus Böhl tras la muerte del erudito. La relación que con este motivo inició con su hija Cecilia debió coincidir con un momento en que, una vez muertos sus padres y viuda de su segundo marido —que habría visto con malos ojos sus aficiones literarias—, se siente con la libertad y cada vez mayor deseo de dar publicidad a las obras que durante muchos años había ido escribiendo. Dicha voluntad puede leerse entre líneas en la carta a Julius de 1845, en la que al tiempo que le pone al corriente de las negociaciones con el estado español a propósito de la biblioteca paterna (esto es, las que le pusieron en tratos con Hartzenbusch), le da cuenta de sus avances literarios con el ánimo no explícito, pero sí bastante evidente, de darles publicidad y asegurarles una posible difusión en Alemania gracias a la influencia de aquel amigo familiar.¹⁹

Efectivamente, nos informa Theodor Heinermann que “Julius escribió a Cecilia, recordándole que su novela *Sola* se imprimió en Hamburgo en 1840, gracias a los esfuerzos por él desplegados, y solicitó nuevamente se resolviese el asunto de la biblioteca de su padre”²⁰. En la carta que escribe a Julius, Cecilia indica que “Me alegra mucho que le haya gustado la breve *novelle* que le he enviado. He disfrutado de verla impresa”²¹. Con el envío de estos nuevos relatos, probablemente quiere animar a Julius a que siga ayudándola en otro proceso editorial, como el hispanista alemán había hecho en el pasado: Cecilia compuso una novela original en alemán que su padre envió en

¹⁸ «Briefe, Novelle und Beispiele», [CS 24: Caballero: 1-81]. Hamburg: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, n.d. Nikolaus Heinrich Julius envió luego uno de los relatos, escrito en castellano, a la Hofbibliothek de Viena, ahora Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), donde se conserva todavía.

¹⁹ Comellas (2010), *op. cit.*, p. XXXVII.

²⁰ Heinermann, Theodor (ed.): *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch. Una correspondencia inédita*. Madrid/ Stuttgart/ Berlin: Espasa-Calpe/ W. Hohlhammer, 1944, p. 48.

²¹ Traducción en Comellas (2010), *op. cit.*, p. 548.

1833 a su amigo Julius. Tras modificaciones de sus editores, en 1840 se publica anónimamente bajo el título *Sola, oder Wahrheit und Schein* en la revista *Literarische und Kritische Blätter der Börsen-Halle* de Hamburg. Se inspira en un suceso acaecido en Sevilla, en el que Sola, la hija ilegítima de una noble, acaba prostituyéndose por culpa del abandono de su madre. Más tarde, la novela será traducida y publicada en castellano en *El Semanario pintoresco español* en 1849.

Con esta carta fechada el 2 de julio de 1845, Cecilia Böhl envía cinco relatos en francés, un relato en castellano (hoy conservado en la ÖNB) y siete ejemplos morales o religiosos en alemán que define como “leyendas populares españolas”, de las cuales forma parte «der idiot». En la carta formula su intención acerca de estos textos:

En cualquier caso le ruego otra vez que me envíe por correo su opinión. Le quedaré muy agradecida por ello. He escrito todo esto porque Herr Ber. Niemeyer me escribió en su nombre que debería hacerlo cuando hubiese reunido varias cosas sobre España.²²

Se desconocen las fechas de composición de los relatos y parece que la mayoría de los textos que envía a Julius los ha escrito años antes. Sin embargo, se siente de parte de Cecilia un deseo de adaptar sus escritos a su destinatario: no sólo escribe la carta en alemán, sino también salpica sus narraciones de notas explicativas en este idioma. En comparación con los relatos en francés y en castellano, que son más largos, los ejemplos son formas literarias breves cuya traducción al alemán no supone un esfuerzo desproporcionado para una escritora plurilingüe como Cecilia. No obstante, en su carta a Julius, Cecilia Böhl se disculpa de la mala calidad de su alemán, explicando que

muy a mi pesar he empezado a perder mi capacidad no tanto para entender el alemán, pero sí el uso de las palabras y de los giros, de forma que tendrá que mostrar su indulgencia conmigo adivinando el sentido de mi carta más que entendiéndola. No he practicado la lengua alemana con otra persona que con mi querido padre y desde que él ya no está conmigo, no la he practicado en absoluto.²³

²² *Ibid.*, p. 552.

²³ *Ibid.*, p. 547.

Sin embargo, la cuestión de la corrección lingüística no nos interesa tanto aquí, sino más bien la capacidad comunicativa y literaria de Cecilia Böhl en varios idiomas. La autora también hace comentarios notables sobre el uso lingüístico relativo a la escritura de textos literarios:

la lengua española no es adecuada para novelas. Es curioso, pero es así: con lo bonita que resulta en la poesía, en las comedias, en la historia y para lo *jocoso*, lo bromista o lo satírico, resulta dura e inflexible para las novelas, que parecen inmediatamente afectadas y *larmoyantes*. Prefiero escribir en francés.²⁴

Sin embargo, de esta correspondencia se desprende la ambición de Cecilia de crear una literatura que represente las costumbres, los caracteres y la esencia del pueblo español, lo que acaba en la necesidad posterior de traducir o hacer traducir sus obras para la publicación, como en el caso de *Pobre de espíritu y rico de corazón*.

En el “exempel” en alemán que nos interesa, desaparece todo tipo de marco narrativo: el texto empieza directamente con la historia del hijo de la viuda (459 palabras) y la locución “Es war einmahl...”²⁵ (p. 69). Cecilia se posiciona entonces como la transmisora de estos ejemplos populares españoles que ha recogido. Además de traducir el texto, Cecilia aporta algunas precisiones, como el hecho de que el confesor es un monje franciscano, o que el hijo de la viuda cumple 15 años cuando ingresa en el convento. Otra variación se observa con el título: mientras el encabezamiento del texto en francés hacía referencia al laicismo del joven, el título de la versión alemana subraya con «der idiot» las facultades intelectuales limitadas del hijo de la viuda. La trama es muy similar, pero el final difiere de las versiones anteriores con la adición de un último pasaje en que “sie falteten alle andächtigt die Hände, und der prior sprach: Seelig die armen an Geist!!!”²⁶ ([sic], p. 70): el texto concluye así con una moraleja explícita formulada por el prior del convento, que además anuncia el título de la publicación de 1862.

²⁴ *Ibid.*, pp. 548-549.

²⁵ Traducción: “Érase una vez...”

²⁶ Traducción: “todos juntaron piadosamente sus manos, y el prior dijo: ¡¡¡Benditos los pobres de espíritu!!!”.

POBRE DE ESPÍRITU Y RICO DE CORAZÓN, LA VERSIÓN PUBLICADA EN LA COLECCIÓN DE ARTÍCULOS RELIGIOSOS Y MORALES (1862)

Ya asentada como figura del paisaje literario español, Fernán Caballero publica en 1862 una *Colección de artículos religiosos y morales* que dedica “a los serenísimos señores infantes Duques de Montpensier”²⁷. En el prólogo a la obra, indica que “cediendo al deseo de varias personas, sobre todo al de las madres de familia, se reúnen los artículos religiosos que en varias épocas he escrito en un tomo”²⁸: se nota el deseo de la autora de satisfacer a las demandas de su público, en mayoría femenino. La inclusión de *Pobre de espíritu y rico de corazón* en esta publicación confirma la carga moral y religiosa que ya se encuentra en las primeras versiones del texto, además del interés de Cecilia Böhl por el género del ejemplo, con el objetivo de contar un relato que deleita y enseña a la vez²⁹. El título indica la clave de lectura, anuncia la temática del cuento y se concentra en el alma y la esencia del personaje: el joven no entiende nada de ritos y tradiciones religiosas, pero, a pesar de sus limitaciones, su relación con Dios es muy directa y rica. Este título también parece un proverbio o una máxima, lo que refuerza el aspecto popular y tradicional de la narración.

Como en «der idiot», esta versión (479 palabras) no incluye un diálogo introductorio: la narración se centra inmediatamente en el argumento a favor de un solo nivel narrativo, empezando con la frase “Había una pobre viuda que tenía un hijo” (p. 211). Se observa un desplazamiento desde una figura narrativa intradiegética que cuenta la historia del joven desde dentro del relato en los dos primeros textos —la abuela en «Le laïc» y María o su madre en *Carmela*—, hasta una voz narrativa extradiegética en tercera persona en «der idiot», una decisión editorial que la autora confirma con la publicación. Este cambio posiciona a Fernán Caballero como la autoridad literaria sin intermediarios, una figura que transmite directamente las tramas y la tradición.

La sintaxis y el modo de expresión mejoran en la publicación española: Fernán Caballero introduce más variación en el vocabulario, además de explicaciones que facilitan la comprensión del texto y su mensaje. Algunas precisiones que Cecilia había incluido en el texto alemán (el monje franciscano, la edad

²⁷ Caballero, Fernán: *Colección de artículos religiosos y morales*. Cádiz: Eduardo Gautier, 1862, p. v.

²⁸ *Ibid.*, p. vi.

²⁹ Cantos Casenave (1999), *op. cit.*, p. 92.

del joven) no figuran en esta versión: probablemente no es al texto en alemán que la autora se refiere para la publicación. En vez de la exclamación final que había añadido a la versión alemana ("Benditos los pobres de espíritu") ahora figura una precisión que aclara la oración del joven, que encontramos en las hojas de la flor en la conclusión: se describe a las tres frases que recita el joven como "las expresiones de la fé, la esperanza y la caridad" (p. 212). Comparar las cuatro versiones de un mismo relato permite ver que, aunque la lengua, la forma, y la voz narrativa pueden variar, el mensaje y las temáticas permanecen idénticos.

DE CECILIA BÖHL A FERNÁN CABALLERO

En el proceso creativo desde los primeros esbozos de Cecilia Böhl hasta las publicaciones de Fernán Caballero, se observan diferentes modalidades de reescritura: el estudio de la evolución del relato revela cambios formales como la transformación del marco narrativo, la inclusión del ejemplo en una narración más larga como una novelita para ilustrar un propósito (*Carmela o una culpa secreta*), o su reescritura como texto independiente para transmitir la tradición literaria popular («der idiot», *Pobre de espíritu y rico de corazón*). Estas transformaciones formales repercuten en los procedimientos narrativos: se produce una progresión desde textos que presentan voces narrativas internas y externas dentro de un marco narrativo que supone un diálogo y dos niveles de narración («Le läic», *Carmela o una culpa secreta*), hasta la preponderancia de un narrador externo que corresponde a la voz directa y autorial de Cecilia Böhl («der idiot») o Fernán Caballero (*Pobre de espíritu y rico de corazón*). El plurilingüismo de Cecilia Böhl le permite adecuar el idioma de sus textos al tipo de proyecto y al público deseado: Cecilia Böhl adapta el idioma de sus escritos según la persona con quien está trabajando (Francisca Larrea), el destinatario (Nikolaus Heinrich Julius) o el público general. Estas conversaciones literarias impactan en la suerte variada de la conservación de los autógrafos de Cecilia Böhl entre España, Alemania y Austria. Y, para que conste, sus escritos conocen otra fortuna lingüística a partir de los años 1858-1859: tras el éxito nacional, las obras de Fernán Caballero son traducidas para publicación en Alemania, Austria, Francia, Hungría, Inglaterra, Polonia e incluso los Estados Unidos, entre otros, todavía en vida de la autora.

La historia de este ejemplo particular presenta un caso de conservación: las modificaciones son sobre todo estructurales,

mientras que la trama sufre adiciones y supresiones poco significativas. A pesar de su pasaje de uno a otro idioma, la intriga permanece idéntica durante más de treinta años. Sugiere que Cecilia Böhl de Faber valora sus primeros escritos —de los que guarda una transcripción propia, además de la copia que mandaba a su público lector— y nos demuestra su persistencia creativa. Además, los autógrafos y en particular el manuscrito de *Carmela o una culpa secreta* confirman la colaboración estrecha de la autora con su madre: Francisca Larrea no sólo actúa como lectora y cuidadora de los textos, sino que también participa activamente en el trabajo de su hija: transcribe, traduce y en ocasiones manda escritos de Cecilia Böhl para publicación en revistas (como «La Madre, ó El Combate de Trafalgar», *El Artista*, 1835). La posterior traducción, reelaboración y publicación de los textos en castellano confirma entonces la intención autorial de Cecilia Böhl desde las primeras décadas del siglo XIX, así como su afán didáctico y moralizador, que explota el ejemplo como forma literaria educativa. En fin, estudiar los autógrafos de Cecilia Böhl entre 1820 y 1845 permite resaltar la importancia de este período de creación, y reconciliar la producción literaria de su juventud con las publicaciones, en conversación permanente entre textos, idiomas y lectores.

BIBLIOGRAFÍA

- Böhl de Faber, Cecilia (Fernán Caballero): «Carta autógrafa n.º87 dirigida a su madre», [Leg. 31. Cartas de Fernán Caballero: 1870-1871?, Archivo 87]. Sevilla: Archivo Histórico Provincial de Capuchinos, n.d.
- «Carmela o una culpa secreta», [Leg. 350. Obras autógrafas de Fernán Caballero 1849-1877, documento 4]. Sevilla: Archivo Histórico Provincial de Capuchinos, n.d.
- «Briefe, Novelle und Beispiele», [CS 24: Caballero: 1-81]. Hamburg: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, n.d.
- Caballero, Fernán: *Colección de artículos religiosos y morales*. Cádiz: Eduardo Gautier, 1862.
- Cantos Casenave, Marieta: *Fernán Caballero entre el folklore y la literatura de creación*. El Puerto de Santa María: Fundación Municipal de Cultura de Cádiz y Concejalía de Cultura, 1999.

Julie Botteron

Comellas, Mercedes (ed.): *Fernán Caballero. Obras escogidas*. Sevilla: Fundación José Manuel de Lara, 2010.

Heinermann, Theodor (ed.): *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch. Una correspondencia inédita*. Madrid/ Stuttgart/ Berlin: Espasa-Calpe/ W. Hohlhammer, 1944.

Orozco Acuaviva, Antonio: *La gaditana Frasquita Larrea, primera romántica española*. Cádiz: Sexta, 1977.

El cruce de lenguas en el teatro inédito de Raúl Ruiz: una escritura lúdica y desbordante

Elisa Chaim

Universität Basel

Suiza

Resumen: Este ensayo constituye el primer acercamiento al multilingüismo en las obras dramáticas de Raúl Ruiz. Después de su muerte, en el armario de su casa, se encontraron sus manuscritos guardados en carpetas y permanecen hasta ahora inéditos. ¿Qué nos revelan estos textos inexplorados? ¿Nos muestra esta escritura personal una nueva faceta del autor que permanecía hasta ahora desconocida? Debido a que no estaban pensados para ser publicados, los manuscritos teatrales inéditos de Ruiz funcionan como una ventana al interior de su cabeza, que nos permiten desentrañar su manera de concebir el acto creativo desde una dimensión íntima. En ellos se advierte la forma en la que Ruiz cambia de una lengua a otra sin motivo aparente. A lo largo de este artículo veremos que detrás de estos cambios es posible desentrañar la postura ideológica que plantea en su creación teatral.

Palabras clave: Manuscritos teatrales, Raúl Ruiz, multilingüismo.

The crossing of languages in Raúl Ruiz's unpublished theatre: a playful and boundless writing

Abstract: This essay is the first approach to multilingualism in Raúl Ruiz's dramatic works. After his death, his manuscripts were found in his house, stored inside a cupboard, in folders that have remained unpublished until now. What do these hitherto unexplored texts reveal to us? Does this personal writing show us a new, until now unknown side of the author? Because they were not intended for publication, Ruiz's unpublished play manuscripts function as a window into his mind, allowing us to unravel his way of conceiving the creative act from an intimate perspective. They reveal the way in which Ruiz switched from one language to another for no apparent reason. Throughout this article we will see that behind these changes, it is possible to understand the ideological stance behind his writing.

Keywords: Theatrical manuscripts, Raúl Ruiz, multilingualism.

INTRODUCCIÓN

Saber el nombre de las cosas y no poder nombrarlas, porque en ese lugar, en ese nuevo lugar, ya no significa nada. Cuán amargo y duro resulta para el exiliado verse de pronto obligado a hablar una lengua extranjera. El poeta chileno Waldo Rojas, exiliado en París, comienza su ensayo titulado «Decir el exilio en poesía» con esta cita de Dante, sin tal vez nunca haberse imaginado antes que, como escritor, lo máspreciado que se vería obligado a abandonar, o por lo menos a dejar de lado, sería su lengua materna:

Peregrino y casi mendigo [...] como una plancha de madera sin vela ni timón, arrastrada hacia puertos, golfos y plazas públicas por el viento que sopla la penuria dolorosa [...] Tú estarás obligado a abandonar cuanto te fuera lo más querido; esa es la primera flecha que arroja el arco del exilio. Sabrás cuán amargo es el pan del extranjero y cuán duro es subir y bajar las escaleras ajenas.¹

Raúl Ruiz corrió la misma suerte que Waldo Rojas. Ambos se vieron obligados a abandonar Chile, su país natal, con el Golpe de Estado de 1973 y encontraron en Francia un lugar de acogida que los llevó a dejar al margen el español para reaprender todo en francés. Pensar en español, soñar en español, pero tener que leer y comunicarse en francés. Este mecanismo interno de diálogo y de lucha entre diversas lenguas es justamente lo que reflejan los textos teatrales inéditos de Raúl Ruiz cuyos personajes están marcados por los estigmas del exilio, “estigmas infamantes del desgarramiento interior, de la pérdida, del temor y la inseguridad, del vaivén de las ilusiones y, a la postre, de las decepciones de la errancia”², como describe Rojas desde una perspectiva histórica la experiencia ancestral del exilio.

Este ensayo es un primer acercamiento al multilingüismo en las obras dramáticas de Raúl Ruiz escritas después del exilio y que permanecen aún inéditas. Estos manuscritos dramáticos, no pulidos ni tampoco listos para la publicación, son el testimonio

¹ Alighieri, Dante: *La Divina Comedia*, «Paraíso», Canto XVII, sentencia 58-60, cit. en: Rojas, Waldo: «Decir el exilio en poesía», versión castellana del texto «Dire l'exil en poésie», «D'encre et d'exil 3: troisièmes rencontres internationales des écritures d'exil», *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1 (2005), p. 1, <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2005-01-0116-003> (consultado 15-XI-2021).

² Para Rojas, el exilio es “una palabra más antigua que la escritura misma” (*ibid.*).

de aquella lucha interna que sufre el exiliado, enfrentado cotidianamente a compaginar su propio idioma con uno nuevo y su propia cultura con aquella que lo ha acogido. El objetivo de este texto es analizar sus piezas de teatro inéditas para indagar en los orígenes de su escritura multilingüe y desentrañar qué se esconde detrás de ella. ¿Nos muestra esta escritura personal una nueva faceta del autor que permanecía hasta ahora desconocida? ¿Qué función y qué importancia tiene el multilingüismo en su obra? En un primer momento expondré, de forma general, la poética creativa de Ruiz marcada por un profundo espíritu lúdico que atraviesa el conjunto de su carrera tanto literaria como cinematográfica, para poder entender así con mayor profundidad, en un segundo momento, la particularidad de sus obras teatrales inéditas escritas después del exilio.

Este análisis se basa en la investigación de las obras de teatro encontradas en forma de manuscritos en su casa en París. Después de su muerte, me dediqué a ordenarlos y escanearlos. Hoy se conservan en el “Archivo Ruiz-Sarmiento” de la Universidad Católica de Valparaíso en Chile y también, una parte de ellos, en el IMEC (Institut Mémoire de l’édition contemporaine) en Francia. Debido a que la mayoría de sus obras teatrales aún no ha sido publicada, aún no existe ninguna investigación académica sobre este ámbito de su obra, en contraposición a su trabajo como cineasta, por el cual es conocido alrededor del mundo, en especial en Francia y en Chile, los dos países donde vivió. Es por ello que para enriquecer el análisis sobre las obras de teatro, incluiré entrevistas e investigaciones académicas en las que se aborda el ámbito del cine de Ruiz.

I. RAÚL RUIZ Y EL ESPÍRITU LÚDICO EN SU FORMA DE TRABAJAR

El cineasta chileno Raúl Ruiz comenzó su carrera artística escribiendo obras de teatro. A los dieciséis años perdió una apuesta en un bar que consistía en escribir cien piezas dramáticas. Un juego que se tomó muy en serio, pues fue el estímulo que lo llevó a desarrollar una corta pero fecunda carrera en el ámbito teatral, la cual fue dejando a un lado cuando empezó a realizar pequeños cortos experimentales. Éstos marcaron el inicio de su prolífera trayectoria de cineasta que alcanzaría a completar más de cien películas. Sin embargo, nunca abandonó el teatro. Siguió escribiendo y dirigiendo obras paralelamente, aunque de manera más silenciosa, y la gran mayoría de ellas quedaron en forma de manuscritos inéditos, por muchos años guardados en el armario de su casa.

Aquel espíritu lúdico de la apuesta perdida en el bar que impulsó el comienzo de su carrera artística, a la manera de un puntapié inicial, se encuentra presente a lo largo de toda su obra, tanto teatral como cinematográfica. Raúl Ruiz reveló en múltiples ocasiones la importancia que otorgaba a las bromas. En un ensayo titulado *Miroirs de cinéma*, elaboró una teoría cosmológica personal en la que explicaba que, para él, “el mundo ha sido creado como una broma, y desde ese punto de vista, nada es más serio que las bromas”³. Dicha teoría funciona en realidad para su labor creativa, pues, además de haber comenzado a crear como una broma, desde sus primeras obras de teatro, Ruiz pareciera escribir para entretenerse, por el placer de explorar. En un ensayo sobre sus primeras obras teatrales en el 2018, describí que es posible observar en ellas

cómo el joven dramaturgo se divierte, prueba, juega con todo tipo de escrituras distintas, como si aún estuviera pagando la apuesta perdida en el bar. Hay piezas que parten en todas las direcciones posibles: piezas de una sola línea, de dos páginas, de más de cien páginas [...] con o sin hilo narrativo.⁴

Desde una perspectiva filosófica, esta manera de abordar la creación artística puede entenderse según la concepción de Johan Huizinga expuesta en el libro *Homo ludens*. En el capítulo titulado «Formas lúdicas del arte» describe que “el juego tiene su validez fuera de las normas de la razón, del deber y de la verdad [...]. La validez de sus formas y de su función se halla determinada por normas que están más allá del concepto lógico”⁵. Huizinga argumenta en dicho capítulo que, así como sucede en el juego, también sucede en la música, la cual podemos sustituir aquí por la escritura dramática en el caso de Ruiz. Esta idea está en concordancia con los argumentos del propio autor expuestos en la revista *Cahiers du cinéma*⁶, edición dedicada a Ruiz en 1981. En ella explicaba que, según su perspectiva, existen dos tipos de artistas: los que quieren entender y controlarlo todo dentro de sus obras, y por el contrario, otros para los que no existen las normas, dejan que sus creaciones tomen un rum-

³ Ruiz, Raoul: «Miroirs de cinéma», en: *Raoul Ruiz. Entretiens*. Paris: Editions Hoëbeke, 1999, p. 37.

⁴ Chaim, Elisa: «Una broma seria: el teatro inédito de Raúl Ruiz», *Pensar & Poetizar*, 14 (2018), pp. 107-117, citamos p. 114.

⁵ Huizinga, Johan: *Homo ludens*. Barcelona: Alianza 2007, p. 202.

⁶ *Cahiers du cinéma*, 328 Supplément (automne 1981).

bo de forma libre y espontánea, aceptando las intervenciones del azar e incluso las equivocaciones. Sin duda, Ruiz se asumía parte de este último grupo. En múltiples ocasiones expresó que, según su visión, una obra estaba bien hecha cuando cobraba vida, en el sentido de que él, como autor, dejaba de intervenir y la obra comenzaba a mandar. Él mismo lo describió así: “Hay un momento en que la película se hace cargo de sí misma. Hay una transmisión del poder, la película nos dirige [a los realizadores]”⁷. Esta postura creativa de Ruiz la podemos definir entonces como una forma lúdica de trabajar, sin razonamientos lógicos y abierta a la espontaneidad. Sobre la base de estos propósitos, analizaremos a continuación los manuscritos teatrales inéditos escritos en el exilio para sumergirnos después en el cruce de lenguas y su significado.

II. EL MULTILINGÜISMO EN SUS MANUSCRITOS TEATRALES DESPUÉS DEL EXILIO

La principal forma de acceder hoy en día a la creación dramática de Ruiz son sus textos inéditos, ya que sólo dos, de más de treinta obras, han sido publicadas⁸. El valor de estos manuscritos es que encierran para el autor un dominio personal, marcado por un cierto grado de intimidad. Las obras teatrales originales de Ruiz se encontraban en carpetas. Algunas estaban íntegras, otras incompletas o desordenadas con hojas sueltas en carpetas diferentes, lo que revela que nunca estuvieron pensadas para su publicación y resulta difícil hoy volver a encontrarles un orden. Ruiz solía escribir varias versiones de una misma obra sin ponerles fecha, y como las páginas no siempre están numeradas, en esas hojas sueltas pueden aparecer personajes que no estaban contemplados en el resto de la obra, o como veremos más adelante, sus creaciones no siguen necesariamente un desenlace lógico, lo cual obstaculiza el trabajo global de ordenar sus textos. Sin embargo, lo que sí es posible ver con claridad es el procedimiento de creación. Todas ellas están escritas a máquina de escribir con anotaciones a mano a un costado de manera que se puede deducir que el primer paso está hecho a

⁷ Ruiz, Raoul: «Sans désordre préconçu», *L'étincelle. Le journal de la création à l'Ircam*, 6 (noviembre 2009), pp. 18-20, https://www.ircam.fr/media/uploads/creation/etincelle/etincelle_6_-_novembre_2009.pdf (consultado 29-XI-2021).

⁸ Las dos obras publicadas son: Ruiz, Raoul: *Le Convive de Pierre*. Paris: Actes Sud-Papiers, 1992, y Ruiz, Raúl: *Amleđi el tonto*. Santiago de Chile: Huebers, 2017.

máquina, y luego, en un segundo momento, aparecen los comentarios al margen, que dan cuenta de una revisión.

La particularidad de trabajar con manuscritos es que dejan ver precisamente este movimiento, de cierta manera son textos que permanecen abiertos. En ellos queda una permanente posibilidad de modificarse, pues el autor no dejó una versión definitiva. Poseen además una fragilidad que suele desaparecer al momento de la publicación. Dicha fragilidad, inherente a cualquier escritura inédita⁹ se manifiesta aún más en Raúl Ruiz por su forma lúdica de concebir el acto creativo, como hemos podido ver anteriormente. Para ejemplificarlo concretamente, resulta útil evocar aquí que él solía decir, quizás de forma provocativa, que el guion era la última etapa del cine¹⁰. Con esta afirmación, nos podemos imaginar que él simplemente quería exponer su forma de trabajar: “siempre abierta a la improvisación, al experimento, estaba dispuesto a cambiar el plan elaborado en el último instante para sorprenderse a sí mismo”¹¹.

En el mismo sentido, en el ámbito del teatro, es ilustrativo también el proceso de creación de Ruiz como director teatral que retrata Yenny Cáceres en su artículo «Ruiz en 4 actos». Ella escribe sus observaciones después de haber asistido a los ensayos de la última obra escrita y dirigida por Raúl Ruiz en 2011, en Santiago de Chile, titulada *Amleidi, el tonto*. Durante los últimos días de trabajo Ruiz tuvo la idea de introducir el personaje de un niño, que no estaba pensado previamente en el texto. Y a propósito de esto agregó que “lo que hay que privilegiar son las ideas de última hora. Es que si yo no modifico, no me entretengo, y si no me entretengo, no entretengo a nadie”¹². Este espíritu lúdico que impregna tan fuertemente su forma de trabajar con-

⁹ Me parece interesante aludir aquí que, a partir de este carácter vulnerable de todo manuscrito, y en especial de los textos dramáticos cuyo formato enfatiza esta condición, pues después de una representación pueden aparecer nuevas ideas para modificarlo, Hegel escribe en su libro *Estética*: “Diría incluso que ninguna obra de teatro debiese estar impresa, sino que debiese aparecer en su estado manuscrito en el repertorio teatral y circular demasiado. Tendríamos entonces menos dramas escritos sabiamente, llenos de bellos sentimientos, de excelentes reflexiones y de pensamientos profundos, a los que les falta justamente aquello que tiene que tener un drama, a saber la acción y vivacidad cambiante”: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Esthétique, La Poésie 2*. Paris: Aubier-Montaigne, 1965, p. 361 (la traducción del francés es mía).

¹⁰ Cf. Román, José: «Raúl Ruiz: El guión lo hago al final», *Revista Enfoque*, 7 (diciembre 1986), pp. 37-41.

¹¹ Chaim (2018), *op. cit.*, p. 114.

¹² Ruiz cit. en: Cáceres, Yenny: «Ruiz en cuatro actos», *Revista Qué pasa*, (diciembre 2010), p. 72.

tribuye aún más a que no podamos considerar como definitivos los textos manuscritos que se encontraban en carpetas en su casa, aun cuando varios pareciesen ser versiones íntegras. Y en el caso de los textos de las obras que sí fueron representadas, tampoco es posible saber si son éstos los que fueron llevados a escena o si las modificaciones escritas a mano surgieron incluso después de las representaciones. ¿Con qué finalidad Ruiz habría intervenido sus textos después de haber sido llevados a escena? Quizás para publicarlos, para volver a representarlos, para no perder una idea, o incluso, muy característico del espíritu lúdico y espontáneo de Ruiz: sin objetivo alguno. La pregunta permanecerá por el momento abierta, pues los manuscritos inéditos dejan al descubierto diversas modificaciones que va sufriendo el texto sin que siempre podamos desentrañar qué intención hay detrás de ella.

Sin embargo, son justamente esas lagunas, esos tropiezos sin una lógica aparente, los que se presentan como una joya para el análisis del multilingüismo, pues vuelven visible el trayecto de las ideas y reflexiones en bruto detrás del proceso de escritura. El privilegio de analizar sus manuscritos del exilio es que éstos funcionan como pequeñas ventanas que miran al interior de su cabeza, en ellos se puede ver el diálogo entre los diferentes idiomas, que en una publicación suele normalizarse, y pasarse a una sola lengua.

La mayoría de las piezas están escritas principalmente en español y francés, las dos lenguas que manejaba cotidianamente. El primer ejemplo que daré aquí, es la obra titulada *Los magos*, representada en italiano en 1990 en el Festival di Volterra bajo el título *I maghi*¹³. Los manuscritos nos muestran que Ruiz comenzó escribiendo en español y de pronto, un personaje habla francés y todo el resto de la obra continúa en francés, como se puede observar en la primera escena¹⁴:

¹³ Cf. Palladini, Marco: «Ricordi. Il fantastici genî barocchi di Raul Ruiz», http://www.retidedal.us.it/Archivi/2011/ottobre/LUOGO_COMUNE/1_ricordi.htm (consultado 22-II-2022).

¹⁴ Ruiz, Raúl: *Los magos*, texto inédito sin fecha, sin lugar, pp. 1-2. (Disponible en el Archivo «Ruiz-Sarmiento»).

LOS MAGOS

COMEDIA

Acto Primero.

VENEZIA. CAE LA NOCHE PLAZA SAN ALGO (NO SAN MARCO). UNAS TREINTA MALETAS DESPARRAMADAS.

CRUZAN LA ESCENA, SEIS TURISTAS Y UN GUIA.

Guia.- Y los otros.

Un turista.- Se cansaron, se han ido cayendo.

Guia.- Al canal.

Turista.- Cual; canal. No veo ninguno.

Guia.- El canal fantasma.

Turista 2.- Ud. mismo dijo denantes que no0 eistia el tal canal fantasma. Que no habia creido nunca.

Guia.-Dije que era subterraneo.

Turista 3.- QC'est quoi ce palais?

Guia.- Celui la on l'appelle l'opera de gauche.

Turiste 3.- Gauche par rapport a quoi.

Guia.- A l'enemy

Triste 1.- Vous voulez dire la mer.

Guia.- La mer a nous tous.

Turiste 1.- La mere qui nous adore

Turiste 2.- La mere mensongere.

Guia.- Celui la, par contre, est l'opera de droite.

Turiste 3.- Par rapport a quoi.

Guia.- Politiquement.

Turiste 2.- Encore.

Guia.-Plus que jamais.

Guia 1.- Voila les viellards egares. Il flottent.

Guia.- C'est vrai. Mais ici il n'y a plus de canal.

Touriste 2.-Pourtant il flottent.

Guia.- Dans l'air.

Tour 3.- Avec tous ces vagues et ces geannts surfeurs.

Guia.- C'est l'australie.

Tour.4- Le cinema en plein air, comme on dit.

Guia.- La mer, la mer ocean.comme on dit.

En un primer momento podríamos pensar que la transición de una lengua a otra es parte de la trama, pues los personajes son un grupo de turistas y perfectamente podría ser que cada uno hable una lengua diferente y que el guía maneje varias debido a su trabajo. Sin embargo, esta idea no se sostiene, porque aquellos dos turistas que hablaron inicialmente español, después hablan francés. Además, antes del fragmento citado que constituye el inicio de la obra, Ruiz había introducido la pieza con un resumen, que se encuentra escrito enteramente en español.

¿De qué forma entonces podemos explicar este cambio repentino? ¿Qué función cumple en la obra? Me parece que la pregunta no se responde fácilmente, pues a primera vista no hay un motivo palpable y desde el punto de vista dramático, el cambio no parece estar justificado. Por lo tanto, por el momento, podríamos encontrar la causa de este paso de una lengua a otra en la biografía del autor; en el hecho de tratarse de un exiliado chileno cuya lengua materna es el español y que diariamente se ve enfrentado al francés en su país de acogida. En este sentido, un detalle muy interesante de ver, en cuanto al tránsito de un idioma a otro en este pasaje, es el hecho de que los personajes cuando hablan español se llaman 'Turistas'. Súbitamente el personaje que comienza a hablar francés es nombrado 'Turiste'; una palabra entre el castellano y el francés que se mantiene durante algunas líneas, para después convertirse en 'Touriste', la palabra francesa. Si bien la aparición del diálogo en francés es sorpresiva, la transición al momento de nombrar los personajes que hablan que va de 'turista' a 'touriste' pasando por 'turiste', muestra paradójicamente un paso progresivo. Es como si Ruiz hubiese decidido —sin un razonamiento lógico aparente— pasar a otra lengua, pero aún le quedasen secuelas de la lengua anterior. Esto podría reflejar la forma en que se entrelazan las lenguas en la cabeza del autor, es decir que

puede distinguirlas como separadas, pero a veces también se mezclan, resultando en una lengua híbrida.

De todas formas, a pesar de estos argumentos, me parece que el cruce de lenguas suscitado por el exilio no puede ser la única respuesta. Creo que podemos ir un paso más allá y preguntarnos por qué Ruiz elige dejar el texto de esa forma. ¿Por qué, una vez que se ha dado cuenta, no lo corrige? Bien podría tomar una nueva hoja de papel y volver a escribir desde el inicio en francés, pues como mencioné anteriormente, Ruiz solía escribir varias versiones de una obra. ¿Por qué esta obra no tiene una segunda versión en una única lengua? Pero dejemos por el momento el cuestionamiento abierto y veamos qué nos pueden alumbrar otros casos de multilingüismo en sus manuscritos.

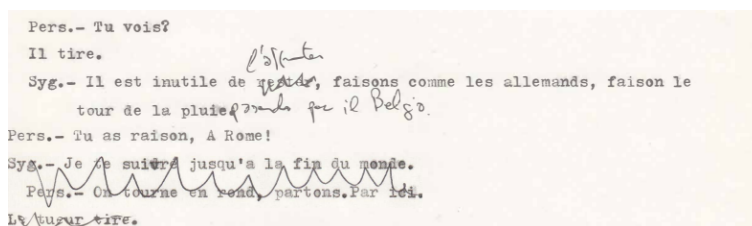
Dentro del mismo periodo de escritura de *Los magos*, a finales de los ochenta, Ruiz creó varias obras de teatro más en diversos lugares de Italia estando ligado al Teatro de Pontedera en la Toscana, por lo que el italiano se convirtió en la segunda lengua que Ruiz adquirió después del exilio y aparece de forma esporádica en sus textos dramáticos. Un ejemplo es la pieza *Edipo Iperboreo*, presentada en 1989, que resulta ser uno de los textos teatrales más autobiográficos de Ruiz. Los personajes son exiliados que, sin nunca perder el humor, viajan en busca de un lugar de acogida. El viaje se vuelve interminable, pues aún habiendo encontrado un refugio, continúan migrando sin fin, en el sentido de que el exilio se vuelve una condición de la que les es imposible deshacerse.

El autor escribió la obra enteramente en francés y después la tradujo al italiano en conjunto con los mismos actores durante los ensayos. En una entrevista para el periódico italiano *La Repubblica*, Ruiz describió el proceso de creación de la obra; sobre la marcha y con un cambio radical al último momento:

Inicialmente debía llevar a escena solo [*Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*] —explica paradójicamente el director, pero era tan complicada que terminé cruzándola con la tragedia de Sófocles [*Edipo en Colono*]. Como no tenía tiempo para hacer una verdadera adaptación, acudí a mis recuerdos, sin ni siquiera releer los textos, escribí yo todos los diá-

logos de la obra. De hecho, sigo escribiéndolos, cada mañana, mientras por la tarde ensayamos las nuevas escenas.¹⁵

El siguiente fragmento¹⁶ muestra una primera versión a máquina de escribir en francés con correcciones a mano. Basándonos en el procedimiento recién citado, probablemente Ruiz escribió el texto dactilografiado en la mañana y las anotaciones a mano por la tarde durante los ensayos.



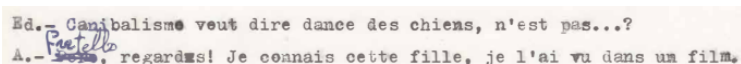
Este fragmento, nos muestra nuevamente la forma en que conviven las lenguas al interior de su cabeza. Observemos que el texto principal de la pieza está en francés así como también la primera corrección a mano (“l’affronter”). No obstante, la segunda intervención, es una frase que empieza con una palabra en español y termina en italiano (“pasando per il Belgio”). Me atrevería a decir que este pasaje nos muestra que, en ese momento, Ruiz pensaba sobre todo en francés, pero se dejó emparar fácilmente por las lenguas que lo rodeaban, en este caso el italiano que hablaban los actores durante los ensayos. Y el español (con la palabra “pasando”) aparece como un pequeño rastro de su lengua materna que surge de forma espontánea porque probablemente la idea en su cabeza se acomodaba mejor de esa manera. Además, la incongruencia de mezclar aquí las tres lenguas puede tener una interpretación lúdica: Ruiz habría querido entretenerse con este juego de palabras. Al igual que el ejemplo anterior en *Los magos*, no hay una justificación dramática aquí para que el personaje de Sygismonde en este fragmento comience hablando en francés y termine su discurso en español

¹⁵ Ruiz, Raúl, cit. en: Farassino, Alberto: «La Memoria di Raul Ruiz dallo Schermo alla scena», *La Repubblica*, 4-IV-1989, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1989/04/04/la-memoria-di-raul-ruiz-dallo-schermo.html> (consultado 27-II-2022).

¹⁶ Ruiz, Raúl: *Edipo Hiperbóreo*, texto manuscrito, sin lugar, sin fecha. (Disponible en el «Archivo Ruiz-Sarmiento»).

e italiano, sabiendo que finalmente la obra fue representada enteramente en italiano.

A lo largo del mismo manuscrito aparecen repetidas veces estas pequeñas intervenciones en español y en italiano sobre el texto en francés. En el siguiente pasaje¹⁷, por ejemplo, el personaje de Antígona, que a lo largo de todo el texto ha hablado en francés, tiene un diálogo que comienza con una palabra en italiano y continúa después en francés.



Ed.- Canibalisme veut dire dance des chiens, n'est pas...?
A.- ~~Père~~^{Fratello}, regardes! Je connais cette fille, je l'ai vu dans un film.

El autor tachó la palabra francesa *père* que significa padre y escribió en italiano *fratello* que quiere decir hermano. El cambio de sentido radical entre ambos vocablos se deja explicar por la trama del incesto que guía la obra, en la que los amantes, Edipo y Antígona, al mismo tiempo padre e hija, se hacen pasar por hermanos. Sin embargo, lo que no tiene fundamento es el cambio de lengua siendo éste el único momento en el que el personaje hable italiano. Al igual que en el fragmento anterior, podemos suponer que el italiano era la lengua que Ruiz escuchaba en ese momento durante los ensayos y le resultaba más sencillo no traducirla al francés, pero también vuelve a ser claro el componente lúdico. En el ejemplo podemos ver que no sólo no le preocupaba la coherencia interna de su texto, sino que probablemente también le parecía divertido que de pronto, espontáneamente, apareciese una palabra en una lengua que resultaba incongruente con el resto del texto, pero también una lengua que quizás se acomodaba mejor a su idea.

Mirando otro ejemplo¹⁸ de esta obra, *Edipo Iperboreo*, podemos ver que se repite el mismo procedimiento: el autor agrega la frase en español 'ya lo decía yo' como continuación de un discurso en francés.



Ed.- Elle est a Barcelone et a Saint Jacques? Elle est donc un reseau
Esp.- C'est vrai, c'était ça. Ya lo decía yo

Cabe mencionar que es el personaje de un español quien habla, y aunque podríamos encontrar esta vez cierta coherencia con la trama, este personaje se expresa a lo largo de toda la pieza únicamente en francés. Es por ello que volvemos a la misma

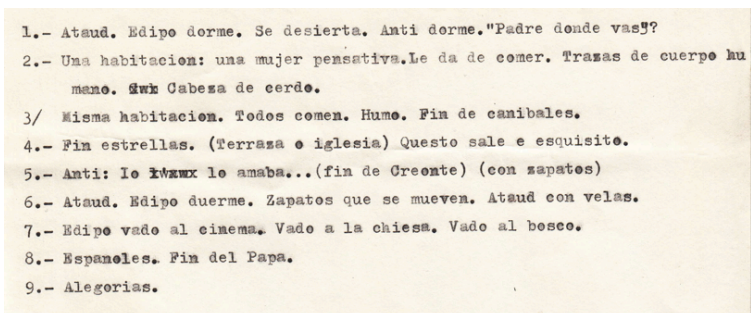
¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

resolución: los diferentes ejemplos de multilingüismo que aparecen en los fragmentos parecieran todos estar marcados por cierto carácter espontáneo en el cambio de lengua, cierta falta de explicación lógica, cierta incongruencia y cierto humor.

La intervención de un idioma nuevo sigue las mismas pautas en los diferentes pasajes: aparece de forma repentina y no tiene una justificación desde el punto de vista dramático, sino que más bien refleja la manera en que Ruiz se deja llevar por las diferentes lenguas que surgen en su cabeza asumiéndolo de manera lúdica. Por ello que estos textos inéditos nos vuelven a sugerir que se trata de una escritura íntima, no pensada para la publicación, y que funcionan como una rendija a través de la cual podemos mirar la manera en que conviven las diversas lenguas en su cabeza.

En este sentido, nos puede resultar útil un último ejemplo¹⁹ que no forma parte de la obra literaria, sino que es simplemente una hoja suelta de apuntes para la puesta en escena de *Edipo Iperbóreo* que se encontraba guardada en la misma carpeta de la obra:

- 
- 1.- Ataud. Edipo dorme. Se despierta. Anti dorme. "Padre donde vas?"
 - 2.- Una habitacion: una mujer pensativa. Le da de comer. Tramas de cuerpo humano. ~~fin~~ Cabeza de cerdo.
 - 3/ Misma habitacion. Todos comen. Humo. Fin de canibales.
 - 4.- Fin estrellas. (Terraza e iglesia) Questo sale e esquisito.
 - 5.- Anti: ~~Le~~ ~~amaba~~ le amaba... (fin de Creonte) (con zapatos)
 - 6.- Ataud. Edipo duerme. Zapatos que se mueven. Ataud con velas.
 - 7.- Edipo vado al cinema. Vado a la chiesa. Vado al bosco.
 - 8.- Espanoles. Fin del Papa.
 - 9.- Alegorias.

Resulta difícil descifrar de qué trataba precisamente esta enumeración porque no corresponde de forma precisa a las escenas. Tal vez eran indicaciones para los cambios de luces o pies de las entradas y salidas de los actores. Pero más allá de resolver aquí la utilidad de estos apuntes, da la impresión que Ruiz escribió esta nota para sí mismo, y en ese sentido es interesante observar —para nuestro análisis del multilingüismo— de qué manera las palabras en francés y en italiano se van intercambiando. En la primera línea leemos, por ejemplo: "Edipo dorme. Se despierta. Anti dorme". Resulta curioso también leer que en

¹⁹ Ruiz, Raúl: *Hoja suelta*, sin lugar, sin fecha. (Disponible en el «Archivo Ruiz-Sarmiento»).

el punto 4 el autor escribe *iglesia* en español, pero en el punto 7 en el que las frases están enteramente escritas en italiano, la misma palabra aparece en italiano: *chiesa*.

Este último fragmento recalca lo que ya habíamos descubier-
to en los extractos de las obras dramáticas: los cambios de una
lengua a otra no tienen una justificación desde el punto de vista
de la trama o un trasfondo dramático, sino que reflejan la
cabeza del autor —atravesada por diferentes lenguas— en el
momento de la escritura.

Yendo un paso más lejos, volvamos a la interrogante que de-
jamos abierta después del primer extracto: ¿qué nos revela el
multilingüismo de estos textos más allá de que estas lenguas
merodeaban a Ruiz? Una escritura que atraviesa diversos idio-
mas no es común a todos quienes han corrido una suerte simi-
lar a la suya, ya sea como exiliado o trabajando en diferentes
países. Si hemos podido llegar a la conclusión de que las dife-
rentes lenguas que se intercalan no están en relación con la tra-
ma del texto, quiere decir que tienen que ver con Ruiz, con su
manera de crear. ¿Nos revela entonces esta escritura inédita
algo más del autor que hasta ahora nos era desconocido?

Si tomamos en cuenta la forma lúdica de trabajar de Ruiz
expuesta al comienzo, nos daremos cuenta de que los fragmen-
tos multilingües que hemos visto muestran cómo el autor per-
mite que en el papel aparezcan las diferentes lenguas de la mis-
ma manera en que aparecen en su cabeza. A partir de esto po-
demos dilucidar con claridad su postura creativa: como escritor
no trata de controlar el proceso, lo que equivaldría a detenerse
y traducir las ideas que surgen en diferentes idiomas para que
haya una coherencia lógica en el texto, sino que deja que se
manifiesten libremente, sin frenar el flujo creativo. Los manus-
critos multilingües nos revelan entonces que al pasar por alto la
congruencia entre las lenguas, al elegir no traducir, Ruiz no es-
cribe para el público francés o chileno, no está pensando en el
destinatario, sino únicamente en expresar su idea visceralmen-
te, como si se sumergiese en una realidad paralela en la que no
quedase espacio para filtrar, para detenerse a racionalizar, sino
solamente para fluir y dar rienda suelta a su creación. Es aquí
que toma sentido la idea citada anteriormente, pues es posible
ver cómo se encarna de manera práctica el hecho de que, para
Ruiz, la creación debía tomar su propio rumbo desarmando así
una realidad coherente en la que existiría uniformidad en la
lengua. El multilingüismo en su escritura inédita funciona en-
tonces para nosotros como un indicio que nos ha permitido

desentrañar su postura creativa, su manera de concebir el trabajo artístico.

Podríamos decir que se trata de una escritura desbordante, porque si tomamos un río como analogía, uno que se desborda es un río que sale de su cauce. De la misma manera las diferentes lenguas que intervienen en los textos de Ruiz, salen del cauce principal —es decir, la lengua principal— y se desbordan más allá de lo previsto. Siguiendo la imagen del río, la escritura de Ruiz se desborda porque sobrepasa los límites y abre espacio para todas las lenguas que van apareciendo en sus ideas, sin detenerse. Es posible calificar su escritura de desbordante porque va hacia todas las direcciones, rompiendo las expectativas, sin pensar en la correspondencia con lo que escribe. Desbordante también porque refleja su fascinación por entregarse a las derivas aleatorias, dejando así al descubierto que en el proceso de creación, para él, el acto de soltar y dejarse llevar era fundamental. Sus manuscritos se impregnan de este mecanismo abierto a la espontaneidad y esta forma lúdica de permitir que las lenguas diferentes convivan más allá de las normas.

III. FORMA Y FONDO: REFLEJO DE UNA POSTURA IDEOLÓGICA

Para analizar a cabalidad el multilingüismo en la obra de Ruiz, considero que necesitamos mirar también el contenido de sus obras —tanto teatrales como cinematográficas— para poder así confrontarlo con aquella forma de crear —que hemos podido esclarecer a través de sus manuscritos—. El objetivo es indagar si aparecen otras formas de multilingüismo, qué significan y qué relación guardan con el cruce de lenguas que hemos dilucidado en su escritura teatral íntima. En este sentido, revisaremos de qué modo se vincula su manera de escribir, lúdica y desbordante, con lo escrito. En otras palabras, qué correspondencia existe entre la forma y el fondo.

i. Forma

Antes de sumergirnos en el contenido de su obra, es decir en el fondo, considero que debemos volver a echar una breve mirada a la forma de escribir y revisar los comentarios que el propio Ruiz ha hecho respecto a su manera de trabajar para pasar después a analizar qué relación existe con el contenido de dicho trabajo. Para ello, es necesario ampliar la perspectiva más allá del teatro, e incorporar aquí el ámbito del cine, el cual ha sido mucho más investigado y también las entrevistas en las que el

propio Raúl Ruiz expone su punto de vista. En el siguiente pasaje, en el contexto de un encuentro organizado por el museo Pompidou en París, el autor habla de su manera de trabajar en el cine:

Yo soy un cineasta un tanto especial en el sentido de que en un principio, yo quería ser un lógico. Y me convertí en director de cine, lo que es prácticamente lo contrario, porque en el cine trabajamos en desorden. En el cine, a todos los niveles, aunque se trabaje con ficciones muy organizadas y estructuradas, permanecemos fundamentalmente en el desorden.²⁰

La forma de crear desordenada, que Ruiz describe en el fragmento, se relaciona con la elección de trabajar de manera lúdica y espontánea que vimos hace un momento. El caos pareciera ser entonces la única forma que funcionaba para él, quien no tenía interés en pulir, pues elige dejar sus textos incoherentes, sin corregirlos. Y no corregir equivale a dejar la costura al descubierto. 'Mostrando la hilacha', según el dicho chileno que él mismo solía utilizar para describir sus creaciones en las que muchas veces dejó intencionalmente al descubierto los fallos o el mecanismo con el que la obra ha sido creada:

Siempre me gustó rodar escenas imprecisas. Una imprecisión ordenada con elementos imprevisibles. No para encontrar la espontaneidad, sino al contrario, para mostrar los defectos. De ahí la expresión chilena 'mostrar la hilacha'.²¹

A pesar de que el propio Ruiz explicó que él no buscaba la espontaneidad, en este texto propongo que conservemos de igual manera esta característica para describir sus creaciones, debido a que Ruiz mismo decía no buscar los errores, sino que simplemente elegía dejarlos allí, no corregirlos. Pero debemos tener en cuenta que éstos son fruto de la espontaneidad. Y es

²⁰ Ruiz, Raoul: «Sans désordre préconçu», *L'étincelle, Le journal de la création à l'Ircam*, 6 (noviembre 2009), p. 18, https://www.ircam.fr/media/uploads/creation/etincelle/etincelle_6_-_novembre_2009.pdf (consultado 29-XI-2021).

²¹ Ruiz, Raúl, cit. en: Sánchez Ponce, Matías: *Ruiz sobre la Vocación Suspendeda*, 20-IX-2017, p. 1, <https://www.scribd.com/document/359369915/Ruiz-Sobre-La-Vocacion-Suspendida> (consultado 30-XI-2021). La definición de *hilacha* es un hilo pequeño que se sale de una tela o una costura, por lo tanto mostrar la hilacha significa mostrar un defecto involuntariamente, uno que normalmente tratamos de ocultar.

por ello que, bajo mi perspectiva, sí podemos ir de alguna manera en contra de sus palabras y considerar, a pesar de todo, la espontaneidad una característica fundamental de la obra de Ruiz.

Dicha espontaneidad sigue muchas veces la pauta del *collage*. Un ejemplo de esto es la película *Le toit de la Baleine* (1982). El autor describe de la siguiente manera la forma en que la fue creando:

Esta película es un caso extremo. [...] Había comprado muchas revistas de fotografía y de pintura en las orillas del río en París. Recortaba las fotos y las pegaba en un cuaderno que le enseñaba a Alekan [el director de fotografía]. Éste es un caso en el que la ficción y la fotografía se desarrollaron en paralelo. Hacía collages al azar, de cualquier manera. Recuerdo, por ejemplo, haber pegado un Turner al revés.²²

El collage que describe Ruiz como la forma azarosa de juntar imágenes, está en relación con la forma de escribir que pudimos ver en sus manuscritos, pues de alguna manera, las lenguas se juntan al azar. Justamente esta película en particular resulta útil —desde el punto de vista del multilingüismo— para volcarnos ahora a analizar el fondo, es decir el contenido de sus creaciones.

ii. Fondo

Analicemos entonces esta misma película, *Le Toit de la Baleine* (1982), ya que es un ejemplo muy ilustrativo. Desde la primera escena es posible darse cuenta de que el multilingüismo atraviesa todos los diálogos y que al mismo tiempo, en ellos, la temática de la lengua es fundamental. El siguiente fragmento es una transcripción del comienzo:

Eva: Ist es nicht wunderbar?

Narciso: Enchanté. Quelle langue préférez vous?

Antropólogo: Le français.

Narciso: Magnifique. J'adore le français. Dommage que personne ne l'en parle.

Eva: Ist es nicht unglaublich?

²² Ruiz, Raúl: *Le Toit de la Baleine*, <https://www.cinematheque.fr/henri/film/56615-le-toit-de-la-baleine-raoul-ruiz-1981/> (consultado 1-II-2022).

Narciso: No entiendo holandés.²³

De esta manera continúan los diálogos a lo largo de toda la película: cada personaje habla en una lengua diferente, y algunos de ellos manejan varios idiomas. Aparecen cinco lenguas diferentes e incluso una es inventada que simboliza la lengua de los yaganes, un grupo étnico del sur de Chile. La película trata de una pareja joven, Eva y su marido antropólogo, que entablan amistad con un chileno, Narciso Campos, a la orilla del mar en Holanda. Narciso, quien habla con expresiones muy propias de los chilenos, los invita a su casa en la Patagonia donde viven los últimos dos indígenas yaganes que quedan en el mundo. La trama está inspirada en el relato de un antropólogo que quería demostrar las influencias del turco en una lengua indígena de América austral, pero las investigaciones fracasan cuando se dio cuenta de que los indígenas de ese lugar cambiaban de idioma cuando él se ausentaba, porque solamente hablaban su propia lengua entre ellos. En esta película, que reflexiona entorno a la coexistencia de diferentes idiomas, el paso de uno a otro e incluso la mezcla entre ellos, Ruiz no quiso que ningún actor hablase en su lengua materna para indagar en los malentendidos y todos los diversos comportamientos que suelen surgir al hablar una lengua extranjera. Esto puede ejemplificarse en la siguiente escena en la que el personaje de Narciso intenta decirle a una niña holandesa —la hija de la joven pareja— que no meta los pies en un hoyo que hay en la tierra:

Narciso: No, no, rentre. Mijita está lleno de caca eso. That's full of shit there. Chucha madre huevón, no hay forma de entender. Tu comprends pas ce que je te dis? Está lleno de caca, los zapatos te quedaron todos cagados, te van a cagar, huevón, Tu mamá te va a cagar, vikinga. Elle va te frapper, ta mère va te frapper, tu mamá, ta mère, your mother will [*se escucha el sonido del gesto de pegar con la mano*].

Niña: [*Cantando en holandés*]. Donderen deruit/ De donder door de hemel/ het knettert en het flitst/ de bliksem door de lucht/ dikker dalen/ naar de aarde/ De wolken trekken in snelle vlucht.²⁴

Respecto a esta película, el cineasta explicó su pasión por las lenguas en una entrevista de la siguiente manera:

²³ *Ibid.*, minuto 2:00 – 2:30.

²⁴ *Ibid.*, minuto 12:53 – 13:07.

Mis películas son muy habladas, la imagen sonora cuenta tanto como la visual. Me fascina todo lo que esté ligado a las lenguas y a los acentos. Los chilenos son capaces de hablar durante horas sin verbo ni sujeto. Sus frases se convierten en ruidos... Me interesa mucho un caso insólito de unos presos —un italiano, un ruso, un inglés— en un campo de prisioneros en Japón durante la Segunda Guerra Mundial, que terminan hablando tranquilamente latín, porque es su única lengua común. Imaginar los malentendidos ligados a sus acentos, me regocija.²⁵

Tomando en cuenta este regocijo de Ruiz respecto a los idiomas que se cruzan y los malentendidos, no nos resulta ahora tan raro el hecho de que hayamos encontrado aquellas palabras en diversas lenguas que aparecen repentinamente dentro de sus textos teatrales. Habiendo mirado recién aquellos dos ejemplos de diálogos en la película, podemos adquirir una nueva perspectiva respecto de los manuscritos, y es que no era sólo que Ruiz se dejase llevar al momento de escribir permitiendo que las lenguas surgiesen espontáneamente, sino que además gozaba de ello y se divertía.

Si en el apartado anterior llegamos a la conclusión de que su forma de escribir es desbordante, esta película nos habla de un contenido que también se desborda. La narración va más allá de los límites pues cada lengua hablada parte hacia una dirección diferente, abre un nuevo camino, de modo que la trama del film se ramifica a la manera de un río que encuentra nuevos cauces, según la imagen usada anteriormente.

En el caso de la obra de teatro *Edipo Iperboreo*, de la cual hemos visto aquí la mayor parte de los fragmentos, el contenido también se deja explicar bajo el adjetivo desbordante. Entre los 35 personajes que desfilan a lo largo de casi 80 páginas, uno de los protagonistas es un Edipo migrante, viejo, cojo y ciego que busca un lugar que lo acoja para morir tras haber sido expulsado de su país. En compañía de su hija Antígona, y otros personajes que corren una suerte de exilio similar, va vagando por los lugares más inusitados, desde el Polo Norte hasta una isla bárbara en mitad de un océano desconocido. Se trata sin duda de una ficción que intenta extenderse más allá de los límites, pues aún cuando Edipo muere en el destino final, sigue viviendo y viajando eternamente después de la muerte, aún cuando

²⁵ Ruiz, Raoul/ Morice, Jacques: «Les mille vies de Raoul Ruiz, réalisateur-tueur à gages», *Télérama*, (octubre 2010), <https://www.telerama.fr/cinema/les-mille-vies-de-raoul-ruiz-realisateur-tueur-a-gages,61266.php> (consultado 1-III-2022).

encuentra un lugar de acogida sigue siendo apátrida. Los diálogos del final son muy similares a los del principio de manera que la obra podría volver empezar indefinidamente, como se enuncia en uno de los diálogos:

Antígona: Es siempre la misma historia, ya sabes. Se trata de ti. [...]

Edipo: ¡Esto no se acaba nunca entonces!

Antígona: Pues al parecer no...²⁶

No en vano, los personajes migrantes cuestionan y ridiculizan constantemente las fronteras que se ven obligados a atravesar y en las que son interceptados. Esta pieza dramática de Ruiz sigue la línea de una ficción desbordante, porque constantemente se desvía de un hilo conductor. Se abren nuevos relatos que no llegan necesariamente a un desenlace final, entran y salen personajes sin que entendamos siempre su relación o su función.

Este aspecto concuerda con el análisis que el esteta portugués Jacinto Lageira elaboró del conjunto de la creación de Ruiz. En el ensayo introductorio de su libro, que recoge diversas entrevistas al cineasta chileno, Lageira utilizó la definición filosófica del universo de Pascal para describir el mundo que aparece en las ficciones de Ruiz —el cual es válido tanto para su teatro como su cine—: “El centro está en todas partes y la circunferencia en ningún lugar”²⁷. Se trata por lo tanto de un universo en el que no hay jerarquías, ninguna ficción es el centro por lo tanto ninguna es más importante que otra, y tampoco existen los límites, hay por ejemplo historias que no terminan, conflictos que no se resuelven.

Esta descripción de su obra ilustra un concepto emblemático en Raúl Ruiz, que es la oposición a lo que él llamó la “Teoría del Conflicto Central”, expuesta claramente en el primer capítulo de su libro *Poética del cine*²⁸. Para Ruiz esta teoría es la que rige la industria de entretenimiento estadounidense y ha impuesto a todas las creaciones modernas una estructura narrativa y dramática que él llamó en francés “à l’américaine”. La “Teoría del Conflicto Central” organiza todos los elementos de una ficción

²⁶ Ruiz (sin fecha), *op. cit.*, p. 9.

²⁷ Pascal, Blaise: «Pensées», en: *Ceuvres*, vol. XIII, Section II, p. 73, cit. en: Lageira, Jacinto: «Présentation, cinéma majeur et mineur», *Raoul Ruiz, Entre-tiens*. Paris: Editions Hoëbeke, 1999, p. 8.

²⁸ Ruiz, Raoul: *Poétique du cinéma 1, Miscellanées*. Paris: Dis Voir, 1995, pp. 9-23.

bajo un conflicto principal que funciona como una columna vertebral bajo la cual se ordenan todos los sucesos. La atención se centra en la lucha entre protagonistas y antagonistas, y obliga a las situaciones más diversas a seguir una única línea directriz y a tomar partido por una de las dos posturas adversas que encarnan una visión binaria del mundo. Ruiz afirmó en este libro que nunca ha comprendido por qué una trama narrativa necesitaría ordenarse según un único hilo conductor si la vida no funciona de esta forma. El cineasta chileno mostró así el carácter limitante de las demarcaciones declarándolo incompatible con sus intereses creativos. Su postura en contra de la "Teoría del Conflicto Central" permite vislumbrar mejor los elementos distintivos del universo de Ruiz, a saber, la dispersión, la incoherencia, el vagabundeo, la espontaneidad y el desborde. Aspectos que, todos ellos, pueden interpretarse de diversas maneras hacia la desintegración de los límites impuestos por el imperativo de una sola flecha narrativa. Desde el punto de vista creativo, el caos y la contradicción funcionaban para Ruiz como un principio de movimiento. Esta postura explica el hecho de que, en sus obras de teatro y también en sus películas, se interesara tanto por poner de manifiesto las incoherencias inherentes a la vida cotidiana con su lógica incierta, cambiante, a merced del azar.

En este sentido, podemos percibir ahora que son también estos rasgos los que reflejan el multilingüismo de su escritura teatral inédita, por lo que es posible concluir aquí que la forma de escribir está en concordancia con el fondo, con el contenido de su obra.

IV. EL MULTILINGÜISMO COMO REFLEJO DE UNA VOCACIÓN MULTICULTURAL

El hecho de oponerse a la "Teoría del Conflicto Central" puede interpretarse como una postura ideológica: el lente con el que él miraba el mundo y que se reflejaba en su trabajo artístico. De esta manera, la concordancia entre la forma y el fondo en sus creaciones, que vimos anteriormente, se extiende para él como creador. No en vano, su nombre, la designación de sí mismo, se ve atravesada por la misma mezcla de lenguas que aparece en sus obras, testimonio de la mezcla de culturas. Según el lugar, Ruiz escribe su nombre de manera diferente:

A veces me llamo Raoul, a veces Raúl. En realidad es Raúl. El problema es que en Francia los ordenadores se enfadan por la ausencia de la 'ó'. Mal escrito, se convierte entonces algunas veces en Paul, así que terminé por agregar la 'ó'.²⁹

Bajo mi perspectiva, el pequeño cambio ortográfico en su nombre según el sitio es símbolo de apertura, de pertenecer a más de un lugar en particular, pues depende de donde esté situado, lo cual puede cambiar de un día para otro.

Este avatar de su nombre —Raoul o Raúl— se asimila a la adopción de sobrenombres diversos: su novela *Tous les nuages sont des horloges*³⁰ está firmada con el pseudónimo de Eiryo Waga, la película *Traité des ombres chinoises* (1982) con el seudónimo chino Wang Shi-Shen, y el artículo «Ellipse»³¹, lo redactó con el nombre francés de Paul Sima. Todos ellos encajan con las múltiples facetas que nos revela la intimidad de sus manuscritos multilingües.

Detrás de su fascinación por los idiomas, detrás del multilingüismo en el conjunto de su obra, tanto dramática e inédita como cinematográfica, se trasluce un gran interés por las diversas culturas. Si bien el exilio funcionó como una puerta de entrada a otros países, la noción de viaje y el transitar por culturas diferentes estaban presentes ya desde su infancia en la que acompañaba a su padre marino mercante en largas rutas transnacionales:

Cuando tenía doce años, fui a Ecuador y al Caribe. Y cuando tenía catorce años, estuve en Europa. Mi padre trabajaba navegando la línea Valparaíso-Hamburgo. Un pequeño viaje de cuatro meses. Cumplí catorce años durante el viaje. Así que debe haber sido en 1955. Primero [vi] Le Havre. Extraña coincidencia para mí, que un día dirigiría allí la Casa de la Cultura. Pero también pasamos por Rotterdam, Bremen, Hamburgo, Liverpool. Luego Nueva York, La Habana, el Canal de Panamá, Filadelfia, Baltimore, Polipuerto, Bolívar, Buenaventura, Bobitos, Callao, Talaga, Hija.³²

²⁹ Ruiz cit. en Morice (2010), *op. cit.*

³⁰ Waga, Eiryo: *Tutte le nuvole sonne orologi/ Tous les nuages sont des horloges*. Bologna: Baskerville, 1991.

³¹ Sima, Paul: «Ellipse», *Art Press*, 212 (marzo 2007).

³² Peeters, Benoît/ Scarpetta, Benoît: *Raoul Ruiz, le magicien*. Paris: Les impressions nouvelles, 2015, pp. 17-18 (la traducción es mía).

En numerosas entrevistas Ruiz reveló que esta experiencia despertó en él un gran deslumbramiento por los territorios lejanos y las culturas diferentes. Una instalación artística que Ruiz montó en la Villette en París expresaba el encanto y la familiaridad con el universo marítimo y de los navegantes que había adquirido en su infancia. La instalación era una amalgama de elementos compuestos de pájaros y de frutas. Su objetivo fue reunir en un mismo lugar diversos elementos concretos provenientes de diferentes culturas que se podían comer, oler, tocar. Él buscaba así evocar

el imaginario de ultramar, de los viajes, de los productos acumulados, de las tiendas donde venden artículos exóticos, [se trataba] de experimentar emociones a través de sabores y olores pertenecientes a otras culturas y otras regiones del mundo.³³

Si observamos el conjunto de sus creaciones después del exilio (de las cuales hemos podido ver aquí tan sólo unos cuantos ejemplos, como *Edipo Iperboreo*, *Los magos*, *Le toit de la baleine*) es posible percibir que tanto en el teatro como en el cine las obras están impregnadas, de manera tangible o metafórica, de esta vocación multilingüe y multicultural. Esto lo podemos observar en la temática de los textos dramáticos que, a grandes rasgos, giran en torno al viaje, las fronteras, la identidad, los malentendidos, la nostalgia. La marca del exilio se advierte, ya desde una primera instancia al leer los títulos de las obras de teatro, en idiomas distintos, —lo que no significa que la pieza esté escrita en el mismo idioma que su título indica—: *Teatros del Mundo*, *Don Giovanni*, *Le Convive de Pierre*, *La scoperta dell' America*, *Amleidi, el tonto*, *La púrpura de la Rosa*³⁴.

Y por otro lado, una rápida mirada por su filmografía muestra que las películas tratan, con frecuencia, sobre las peculiaridades de diferentes culturas, el imaginario del mar y las rutas portuarias: por ejemplo, *Las tres coronas del marinero* (1983), *La ville des pirates* (1983), *La isla del tesoro* (1985), *Litoral*, *Cuentos del mar* (2008), entre otros. De hecho, la obra de Ruiz en su conjunto ha sido analizada desde la perspectiva del viaje, y en especial

³³ Ruiz, Raoul: *Entretiens*. Presentación de Jacinto Lageira. Paris: Éditions Hoëbeke, 1999, p. 65.

³⁴ Cf. «Raoul Ruiz, metteur en scène», <https://www.lecinemaderaoulruiz.com> (consultado 1-III-2022).

de un viaje marítimo³⁵, en el sentido de una nueva historia que se abre en cada puerto, una nueva historia con una existencia independiente de las demás, que sucede además en una lengua o una cultura diferente que el resto. Una de sus películas más conocidas, *Los misterios de Lisboa* (2010), la novela del escritor portugués Camilo Castelo Branco que Ruiz llevó al cine, son historias que se van abriendo, una después de la otra, sin un hilo o un fin común. El propio autor la describió como una ficción tentacular³⁶, debido a las incontables ramificaciones que suceden a lo largo de cuatro horas y media. Ruiz se vio atraído por “las ficciones de Camilo [que] se desbordan, sobrepasan los límites fijados por los eventos centrales de la narración, que despiertan de otras ficciones secundarias que dormían a la sombra del hecho romancesco”³⁷. Es preciso recalcar aquí, para cerrar, que el mismo Ruiz utiliza la palabra desbordante para describir el tipo de construcciones narrativas que le interesan.

CONCLUSIÓN

El paso del español, su lengua materna, al francés, en un primer momento es, como he mostrado anteriormente, el testimonio del exilio debido a que no se trata de una elección. Sin embargo, es a partir de este evento trágico que Ruiz comenzó a desarrollar una fascinación por las lenguas y el mundo que se esconde detrás de ellas. La relación con los diversos idiomas que Ruiz manejaba, a saber, el español, francés, italiano, inglés y portugués, va más allá del simple uso funcional de una herramienta de trabajo.

El proceso de escritura que revela el conjunto de sus manuscritos, antes y después del exilio, permite ver cómo a partir de su lengua materna, el español, se va tiñendo gradualmente de nuevas lenguas. Y si bien el punto de partida es el exilio, pues a partir de éste, ninguna de las obras muestra una única lengua, al final de cuentas, nos hemos dado cuenta de que éste funciona tan sólo como un puntapié inicial. A través del análisis de sus textos inéditos, hemos podido descubrir que el multilingüismo

³⁵ Un ejemplo es la conferencia de Gabriela Trujillo «¡Nitratos de ultramar! Cartografías marítimas imaginarias de Raúl Ruiz», presentada en la retrospectiva de Raúl Ruiz, de la Cinemateca francesa, París, marzo 2016, <https://www.cinematheque.fr/video/832.html> (consultado 25-XI-2011).

³⁶ Ruiz, Raúl: «Préface», en: Castelo Branco, Camilo: *Les Mystères de Lisbonne*. Neuilly-sur Seine: Michel Lafon, 2011, p. 7.

³⁷ *Ibid.*

en su escritura íntima refleja su manera de crear espontánea, lúdica y desbordante, que sigue muchas veces las pautas collage, pues hace convivir idiomas sin preocuparse de la coherencia. Al inicio nos preguntamos si acaso esta escritura personal mostraba una nueva faceta del autor que permanecía hasta ahora desconocida, a lo cual puede responderse que no es una dimensión nueva, pues hemos descubierto que esta forma de trabajar está en sintonía con el trasfondo que el conjunto de su creación artística transmite, dando uniformidad al fondo y a la forma.

En el último párrafo del prólogo de su libro *Poétiques du cinéma 1*, es posible encontrar cierta clave que puede ayudar a englobar aquí, a modo de conclusión, la perspectiva artística de Ruiz, y su manera de crear, lúdica y espontánea, mezclando los elementos más diversos provenientes de partes diferentes:

No soy un erudito y he encontrado la mayoría de mis referencias en mi biblioteca personal, lo que me ha permitido corroborarlas directamente. Pero leo en diagonal, viajando de un libro a otro y eso no está exento de riesgos. Es muy posible que aquí y allá, haya interpretaciones o comparaciones abusivas o sencillamente gratuitas. Pero este libro es un viaje y los viajeros deben saber que tomar caminos que no conducen a ninguna parte también forma parte del viaje.³⁸

El fragmento refleja, en primer lugar, que la espontaneidad de Ruiz no significa inventar a la ligera, sino que conlleva un trasfondo de erudición, se mueve dentro de cierta improvisación basada en el estudio. Por otra parte, aparece en este extracto la idea de caminos que no llevan a ninguna parte y del viaje como objetivo en sí mismo, sin ninguna finalidad o resultado preciso, la cual es fundamental en Raúl Ruiz, y nos revela, una vez más, su aversión a las metas, los fines y los objetivos.

La expresión leer en diagonal y el hecho de viajar de un libro al otro hacen referencia a la concepción creativa comparable a un viaje marítimo que hemos tratado aquí. Y a la vez, subraya el aspecto desbordante con el que hemos englobado su trabajo, gracias al análisis del multilingüismo, pues viajar de un libro al otro implica no ceñirse a los límites de un solo libro. Al igual que sus personajes, como por ejemplo Edipo, Ruiz podría viajar ilimitadamente de un libro a otro.

Si volvemos a la cita de Dante del comienzo, me parece que la siguiente frase toma ahora un nuevo sentido: "Peregrino y

³⁸ Ruiz, Raúl: *Poéticas del cine*. Santiago de Chile: Diego Portales, 2013, p. 14.

casi mendigo [...] como una plancha de madera sin vela ni timón, arrastrada hacia puertos, golfos y plazas públicas por el viento que sopla la penuria dolorosa”³⁹. En ella se alumbra la paradoja del exilio, aquel destino trágico que lo expulsó de su patria y al mismo tiempo, esos “puertos, golfos y plazas públicas” que se convirtieron cada uno en materia fértil para narrar nuevas historias. La “penuria dolorosa” de la que habla Dante es como si se hubiese convertido en una tinta que manchó con exilio toda su obra y dejó a Ruiz en un estado de viaje permanente. La escritura multilingüe y desbordante puede ser definida como una escritura quebrada por la flecha del exilio, pero es una escritura abundante y fértil porque se ve enriquecida de diferentes lenguas que abren, cada una, caminos nuevos que nunca terminan.

BIBLIOGRAFÍA

- Cahiers du cinéma*, 328, Supplément (otoño 1981).
- Chaim, Elisa: «Una broma seria. El teatro inédito de Raúl Ruiz», *Pensar & Poetizar*, 14 (2018), pp. 107-117.
- Farassino, Alberto: «La Memoria di Raul Ruiz dallo Schermo alla scena», *La Repubblica*, 4-IV-1989, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1989/04/04/la-memoria-di-raul-ruiz-dallo-schermo.html> (consultado 27-II-2022).
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Esthétique, La Poésie 2*. Paris: Aubier-Montaigne, 1965.
- Huizinga, Johan: *Homo ludens*. Barcelona: Alianza, 2007.
- Morice, Jacques: «Les mille vies de Raoul Ruiz, réalisateur-tueur à gages», *Télérama*, (octubre 2010), <https://www.telerama.fr/cinema/les-mille-vies-de-raoul-ruiz-realisateur-tueur-a-gages,61266.php> (consultado 1-III-2022).
- Peeters, Benoît/ Scarpetta, Benoît: *Raoul Ruiz, le magicien*. Paris: Les impressions nouvelles, 2015.
- Raoul Ruiz. Entretien*. Presentación de Jacinto Lageira. Paris: Editions Hoëbeke, 1999.
- «Raoul Ruiz, metteur en scène», <https://www.lecinemaderaoulruiz.com> (consultado 1-III-2022).

³⁹ Alighieri, Dante, cit. en: Rojas (2005), «Decir el exilio en poesía», *op. cit.*, p. 1.

- Rojas, Waldo: «Decir el exilio en poesía» versión castellana del texto «Dire l'exil en poésie», «D'encre et d'exil 3: troisièmes rencontres internationales des écritures d'exil», *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1 (2005), <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2005-01-0116-003> (consultado 15-XII-2021).
- Román, José: «Raúl Ruiz: El guión lo hago al final», *Revista Enfoque*, 7 (diciembre 1986), pp. 37-41.
- Ruiz, Raúl: *Amledi el tonto*. Santiago de Chile: Hueders, 2017.
- *Edipo Hiperbóreo*, texto manuscrito, sin lugar, sin fecha. (Disponible en el «Archivo Ruiz-Sarmiento»).
 - «Entrevista para el programa de televisión *Off the Record*», <https://www.youtube.com/watch?v=Ef1Yok-LTcQ> (consultado 20-XI-2021).
 - *Hoja suelta*, sin lugar, sin fecha. (Disponible en el «Archivo Ruiz-Sarmiento»).
 - *Le Convoive de Pierre*. Paris: Actes Sud-Papiers, 1992.
 - *Le toit de la baleine*, <https://www.cinematheque.fr/henri/film/56615-le-toit-de-la-baleine-raoul-ruiz-1981/> (consultado 1-II-2022).
 - *Los magos*, texto manuscrito, sin lugar, sin fecha. (Disponible en el «Archivo Ruiz-Sarmiento»).
 - *Poétique du cinéma 1*. Paris: Dis Voir, 1995.
 - *Poéticas del cine*. Santiago de Chile: Diego Portales, 2013.
 - «Préface», en: Castelo Branco, Camilo: *Les Mystères de Lisbonne*. Neuilly-sur Seine: Michel Lafon, 2011, pp. 5-12.
 - «Sans désordre préconçu», *L'étincelle. Le journal de la création à l'Ircam*, 6 (noviembre 2009), pp. 18-20, https://www.ircam.fr/media/uploads/creation/etincelle/etincelle_6_-_novembre_2009.pdf (consultado 29-XI-2021).
- Sánchez Ponce, Matías: *Ruiz sobre la Vocación Suspendida*, 20-IX-2017, p. 1, <https://www.scribd.com/document/359369915/Ruiz-Sobre-La-Vocacion-Suspendida> (consultado 30-XI-2021).
- Sima, Paul: «Ellipse», *Art Press*, 212 (marzo 2007).
- Trujillo, Gabriela: «Nitrates d'outre-mer! Cartographies maritimes imaginaires de Raoul Ruiz», Cinemateca francesa (marzo 2016), <https://www.cinematheque.fr/video/832.html> (consultado 25-XI-2011).
- Waga, Eiryo: *Tutte le nuvole sonne orologi/ Tous les nuages sont des horloges*. Bologna: Baskerville, 1991.

Sor Juana Inés de la Cruz, poeta global: intercambio cultural y relaciones transnacionales

Francisco Ramírez Santacruz

Université de Fribourg

Suiza

Resumen: Sor Juana Inés de la Cruz ingresó y floreció dentro de un campo literario global. De hecho, con ella estamos ante el primer intelectual y escritor americano que fue plenamente consciente de los procesos de producción, exportación y recepción de su obra a escala mundial. Por consiguiente, el objetivo del presente artículo es presentar la cuestión del cosmopolitismo de sor Juana a través de tres aspectos: a) la prefiguración del concepto de *Weltliteratur* en el seno de la poética sorjuanina; b) la estrategia desplegada en epígrafes y portadas para internacionalizar a la poeta; y c) la dimensión material de procesos literarios de selección y circulación, a saber, su correspondencia con otros autores, sus fenomenales estadísticas de venta y su contacto con grupos de lectores fuera de su región.

Palabras clave: Sor Juana Inés de la Cruz, globalización, *Weltliteratur*, estudios transareales.

Sor Juana Inés de la Cruz, global poet: cultural exchange and transnational relations

Abstract: Sor Juana Inés de la Cruz entered a global literary field within which she flourished. In fact, she was the first American intellectual and writer who was fully aware of the processes of production, exportation and reception of her work on a global scale. Therefore, the aim of this article is to present the subject of Sor Juana's cosmopolitanism by means of three aspects: a) the prefiguration of the concept of *Weltliteratur* within Sor Juana's poetics; b) the strategy deployed in epigraphs and covers to internationalize the poet; and c) the material dimension of literary processes of selection and circulation, namely, her correspondence with other authors, her phenomenal sales statistics and her contact with groups of readers outside her region.

Keywords: Sor Juana Inés de la Cruz, globalization, *Weltliteratur*, Transarea Studies.

Sor Juana Inés de la Cruz vivió, escribió y murió en la Nueva España, desde donde se convirtió en una de las máximas figuras literarias del período de más esplendor de las letras en español. Cultivadora e innovadora de diversos géneros literarios, conocedora de la ciencia de su época, vinculada a los más poderosos de su tiempo, sor Juana, singular por donde se le mire, fue una mujer extraordinaria y una artista excepcional. Los últimos años de su vida siguen despertando los más acalorados debates entre los estudiosos.

Su vida estuvo llena de contradicciones y paradojas. Su madre nunca aprendió a leer, mientras que ella, según su amigo epistolar Diego Calleja, reunió en el convento de San Jerónimo de la Ciudad de México una de las bibliotecas más grandes de la Nueva España. Fue una exégeta de la Biblia en un tiempo en que la teología les estaba vedada a las mujeres. Y al final de sus días fue la autora más leída de la monarquía hispánica, aunque había nacido en una pequeña población rural, llamada Nepantla, donde creció escuchando náhuatl y cantos africanos de negros. Otra de las paradojas que encierra su vida y su obra es que sor Juana puede ser definida como una poeta *global* pese a que se ha solido representar como una marginada.

De hecho, quizá no exista durante la primera globalización moderna un autor que ejemplifique mejor el intercambio cultural más allá de las fronteras nacionales. En consecuencia, el objetivo es presentar la cuestión del cosmopolitismo de sor Juana a través de tres aspectos: a) la prefiguración del concepto de *Weltliteratur* en el seno de la poética sorjuanina; b) la estrategia desplegada en epígrafes y portadas para internacionalizar a la poeta; y c) la dimensión material de procesos literarios de selección y circulación, a saber, su correspondencia con otros autores, sus fenomenales estadísticas de venta y su contacto con grupos de lectores fuera de su región.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ Y LA *WELTLITERATUR*

En la loa de *El divino Narciso* lleva a cabo sor Juana Inés de la Cruz una atrevida analogía entre los sacrificios humanos de los aztecas y el sacramento de la eucaristía. La monja-poeta elabora la loa en base a lo referido por Juan de Torquemada en su *Monarquía indiana* (1615), donde describe la fiesta religiosa conocida como *Teocualo* ("Dios es comido"). El cronista franciscano narra cómo cada tres de diciembre los sacerdotes aztecas formaban con semillas de amaranto, amasadas con sangre de niños sacrificados, la figura de Huitzilopochtli, a quien sor Juana

llama “el gran Dios de las semillas”. Posteriormente, según Torquemada, derribaban la figura y cada uno de los sacerdotes comía un pedazo. La originalidad de la loa consiste en presentar el rito azteca como presentimiento de la eucaristía.

La crítica ha solido ver en la loa una reflexión sobre el sincretismo religioso o una subversión del discurso imperial de conquista y colonización¹. Por mi parte, quiero llamar la atención sobre unos versos, que remiten al momento de producción, transmisión y recepción del *Divino Narciso*, auto sacramental al que la loa antecede. Hacia el final de la breve pieza alegórica se desarrolla el siguiente diálogo entre Celo y Religión:

CELO

¿Y dónde se representa?

RELIGIÓN

En la coronada villa
de Madrid, que es de la fe
el centro y la regia silla
de sus Católicos Reyes,
a quien debieron las Indias
las luces del Evangelio
que en el Occidente brillan.

CELO

¿Pues no ves la impropiedad
de que en México se escriba
y en Madrid se represente?

RELIGIÓN

¿Pues es cosa nunca vista
que se haga una cosa en una
parte, porque en otra sirva?
[...]

CELO

Pues, dime, Religión, ya
que a eso le diste salida,
¿cómo salvas la objeción
de que introduces las Indias
y a Madrid quieres llevarlas?

¹ Grossi, Verónica: *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2007, pp. 47-72.

RELIGIÓN

Como aquesto solo mira
a celebrar el Misterio,
y aquestas introducidas
personas no son más que
unos abstractos, que pintan
lo que se intenta decir,
no habrá cosa que desdiga,
aunque las lleve a Madrid:
que a especies intelectivas
ni habrá distancias que estorben
ni mares que les impidan.²

A mi entender sor Juana prefiguró en estos versos el concepto de *Weltliteratur* o Literatura Mundial, término acuñado en 1827 por Goethe, para quien era imprescindible abandonar las literaturas nacionales en favor de una literatura mundial, que él entendía como una red internacional de intercambio y consumo de productos intelectuales³. Posteriormente, Marx y Engels retomaron en el *Manifiesto Comunista* (1848) dicho concepto en el contexto del capitalismo decimonónico:

La burguesía, con su explotación del mercado mundial, ha configurado la producción y el consumo de todos los países a escala cosmopolita. Con gran pesar de los reaccionarios, ha sustraído a la industria el suelo nacional bajo sus pies. Las antiguas industrias nacionales han sido destruidas y lo siguen siendo a diario. [...] En lugar de la antigua autarquía y aislamiento locales, surge un intercambio universal entre todas las naciones. Y no sólo en la producción material, sino también en la intelectual. Los productos intelectuales de cada nación se convierten en propiedad común. La peculiaridad y limitación nacionales se van tornando imposibles de día en día, y de las muchas literaturas nacionales se forma una literatura mundial.⁴

² Cruz, Sor Juana Inés de la: *Loa para el auto sacramental de «El divino Narciso»*, vv. 435-448 y vv. 457-473.

³ Strich, Fritz: *Goethe and World Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1949, p. 13.

⁴ Marx, Karl/ Engels, Friedrich: *Manifiesto Comunista*, trad. de Pedro Ribas. Madrid: Alianza Editorial, 2001, p. 54.

Cuando en la loa al *Divino Narciso Celso* pregunta si no es impropiedad que una obra dramática se escriba en América, pero que se represente en Europa, Religión responde que no sería la primera vez que una cosa se haga en una parte y sirva en otra, o, dicho en términos mercantiles, que se produzca en un sitio y se consuma en otro. Desde esta perspectiva, los versos de sor Juana, formulados en los años finales de la primera globalización moderna⁵, esbozan fielmente los mecanismos de la *Weltliteratur*, definidos tanto por Goethe como por Marx y Engels ciento cincuenta años después de que éstos fueran escritos.

Ahora bien, aunque durante el siglo XX la noción de Literatura Mundial evolucionó al grado de entender por ella un canon fijo de obras universales que son acogidas en diferentes lenguas y regiones, actualmente algunos estudiosos conciben la *Weltliteratur* como un proceso dinámico sujeto a ciertos mecanismos de recepción global: "I take world literature to encompass all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language", advierte uno de los más destacados estudiosos de la materia⁶. En este sentido, la Literatura Mundial sería un modo de circulación y de lectura. No puedo sino advertir que sor Juana se muestra en la loa también plenamente consciente de esta cualidad de su literatura, es decir, de su condición "translocal", pues advierte que a *sus* letras "[no] habrá distancias que estorben / ni mares que les impidan". Adicionalmente, confiesa sin tapujos que escribe una obra para que sea consumida por un público extranjero; en otras palabras, reconoce que la evolución y el crecimiento de la literatura novohispana estarían sujetos a su capacidad de establecer y mantener relaciones globales.

Ya sea que se parta de las concepciones de Goethe o de Marx y Engels en torno a la Literatura Mundial, ya sea que se acepten las definiciones críticas más actuales al respecto, lo cierto es que sor Juana y su obra deben de ser vistas como el punto de partida de toda historia literaria de la globalización *desde* América. Por supuesto que antes de ella existieron otros que escribieron en América durante la primera globalización moderna y cuyas

⁵ La primera globalización moderna surge durante el período de expansión colonial de Europa, que, a su vez, coincide con los Siglos de Oro de la literatura hispánica (Ette, Ottmar: *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter, 2012, pp. 8-13).

⁶ Damrosch, David: *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2018, p. 4. Y más adelante añade: "[...] World literature is not an infinite, ungraspable canon of works but rather a mode of circulation and of reading [...]" (p. 5).

obras se publicaron y difundieron en Europa, pero en esos casos se trató de autores europeos (Colón, Cortés, etcétera), cuyos escritos no fueron vistos como extranjeros, importados o marginales. Sor Juana, en cambio, fue la primera figura criolla que abandonó conscientemente un concepto nacionalista de la propia literatura por uno cosmopolita.

LA CREACIÓN DE LA MARCA COSMOPOLITA SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Sor Juana vio sus obras impresas en letras de molde en cuatro décadas distintas. Algunas de sus composiciones aparecieron en México en los preliminares de otros libros como poemas panegíricos. Otras más se publicaron en ediciones sueltas (varios villancicos, dos obras devocionales, un texto teológico y un auto sacramental). En vida de sor Juana se recopiló en España, en dos tomos, lo más granado de su obra y, muerta ella, en un volumen, también publicado en España, se reunieron algunos textos inéditos.

La historia de la literatura la conoce como sor Juana Inés de la Cruz, pero no siempre fue éste el nombre que apareció en las portadas o en los epígrafes. A veces prefirió encubrirlo, no permitiendo que su nombre apareciese en la portada; en otras ocasiones optó por publicar bajo un pseudónimo. En las portadas no siempre se le llamó religiosa y únicamente en una ocasión se especificó que lo era de velo y coro; también sólo una vez se aludió en una carátula a su relevante cargo de contadora del convento de San Jerónimo, que ejerció por casi una década. Las portadas subrayaron que vivía en la Ciudad de México hasta que la poeta alcanzó el estrellato gracias a sus libros publicados en España. Las portadas y algunos epígrafes, pues, son un pequeño microcosmos de la *mitopoiesis* en torno a su figura y un espacio privilegiado para observar el desarrollo de su carrera como autora y la recepción de su obra⁷; son también el elemento que mejor refleja la estrategia de internacionalización que siguieron los aliados de la poeta para convertirla en una *marca* cosmopolita. Junto con los preliminares son precisamente las portadas y los epígrafes el sitio donde se trasluce cómo los edi-

⁷ Para un estudio de la *mitopoiesis* en los preliminares de los tres tomos originales (1689, 1692 y 1700), ver Ramírez Santacruz, Francisco: «Sor Juana, las riquezas del Nuevo Mundo y el ingenio indiano. En torno a una polémica en los paratextos de las ediciones príncipes de 1689, 1692 y 1700», *iMex. Interdisciplinary Mexico / México Interdisciplinario*, 15 (2019a), pp. 46-56.

tores prepararon al público europeo para recibir y leer al producto de importación que era sor Juana. Asimismo, no hay que olvidar que muchos peninsulares vieron en la escritora una mercancía tan valiosa como “todas las riquezas de las Indias”⁸.

Sor Juana se convirtió en autora oficialmente a principios de 1668. Ese año el bachiller Diego de Ribera imprimió una obra sobre los recientes festejos para celebrar la conclusión de la catedral metropolitana y su dedicación⁹. Fiel a la costumbre de la época Ribera invitó a varios poetas para que engalanaran los preliminares de su libro con una composición laudatoria. El lugar de honor de las once colaboraciones lo ocupó un soneto de una superdotada joven —la única mujer del grupo— que había ganado en los dos últimos años gran celebridad en la corte. El epígrafe, cuya redacción correspondió probablemente al mismo Ribera, es su acta de nacimiento como autora: “De doña Juana Inés de Asuaje, glorioso honor del Mexicano Museo”. El soneto en el libro de Ribera es su única publicación conocida con nombre seglar. En adelante siempre publicará bajo su nombre de monja.

En los años setenta del siglo XVII sor Juana escribió villancicos, obras de encargo, coplas de felicitación u homenaje y loas. De todo esto se imprimieron en esa década sólo cinco juegos de villancicos y un poema, dedicado otra vez a Diego de Ribera en 1676. El epígrafe de dicho poema es autoría de Ribera: “De la nunca bastantemente alabada, armónica, Fénix del Indiano Parnaso, la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa pro-

⁸ En los preliminares del *Segundo volumen* (1692) se leen estos reveladores versos de Ambrosio de la Cuesta y Saavedra sobre la jerónima: “*Ergo et opus nomenque tuum tanti usque valebunt, / Quanti divitiarum, quas habet Indus, erunt*” [‘Así, pues, tu nombre y tu obra valdrán tanto como todas las riquezas de las Indias’].

⁹ El libro de Ribera tiene el siguiente título: “*Poética descripción de la pompa plausible que admiró esta nobilísima ciudad de México en la sumptuosa dedicación de su hermoso, magnífico y ya acabado templo, celebrada el jueves 22 de diciembre de 1667 años. Conseguida en el feliz y tranquilo gobierno del Excelentísimo Señor don Antonio Sebastián de Toledo Molina y Salazar, marqués de Mancera, virrey y capitán general de esta Nueva España, y presidente de la Real Audiencia y Chancillería que en ella recide, etc. Escrita por el Br. don Diego de Ribera, presbítero, que obsequiosamente la dedica al capitán Joseph de Retes Largacha, apartador general del oro de la plata de este reyno por su Magestad. Con licencia: en México por Francisco Rodríguez Lupercio. Año de 1668*”. Reproduce un facsímil Cruz, Salvador: *Juana Inés de Asuaje —o Asuage. El verdadero nombre de sor Juana*. Con un facsímil del impreso donde sor Juana publicó su primer poema (1668). Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ Biblioteca José María Lafragua, 1995. En su edición de la lírica de sor Juana, Méndez Plancarte cataloga el soneto con el número 202.

fesa del convento de San Jerónimo”¹⁰. En la siguiente década sor Juana pasó de ser una escritora conocida localmente en la Ciudad de México a una autora, cuyas obras eran exportadas a todos los rincones de la monarquía española. A partir de ese momento hay que concebir y estudiar su obra dentro de un campo literario global, aspecto que abordo a continuación.

En la década de los ochenta del siglo XVII se imprimieron en México ocho obras de sor Juana. En ediciones sueltas aparecieron el *Neptuno alegórico* y la *Explicación sucinta del arco triunfal* (¿1680?), dos juegos de villancicos (1683 y 1685), los *Ejercicios de la Encarnación* y los *Ofrecimientos de los Dolores* (ambos sin fecha conocida). Una décima en elogio de José de la Barrera Barahona (1681) y un romance para un certamen poético a la Purísima Concepción, organizado por la Real Universidad (1683), fueron incluidos en otros libros, cuya autoría no perteneció a la monja¹¹.

En las portadas del *Neptuno* y de la *Explicación* el nombre de la jerónima se basa en la fórmula utilizada por Ribera en 1676. En aquella ocasión se le llamó “la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa del convento de San Jerónimo”. Cuatro años más tarde ambas portadas señalan que la autora fue “la Madre Juana Inés de la Cruz, religiosa del convento de San Jerónimo de esta ciudad”. Hay, según se observa, una omisión y una adición: en lugar de “religiosa profesa” se lee ahora sólo “religiosa” y al final se añade el sintagma “de esta ciudad”. Si el epígrafe de 1676 había asociado por vez primera en letra de molde a sor Juana con su convento, las carátulas de estas dos obras inauguran su relación con la Ciudad de México, aunque sin mencionar a la capital del virreinato por su nombre.

De los dos juegos de villancicos de esta década, ambos impresos sin nombre de la autora, no hay nada que añadir salvo que en por lo menos un ejemplar que se conserva de los *Villancicos de la Asunción* (1685) una nota manuscrita, muy probablemente de la época, atribuye la autoría a sor Juana. Aunque evidentemente deseaba esconder su nombre, algunos de sus con-

¹⁰ El libro de Ribera se intitula: *Defectuoso epílogo, diminuto compendio de las heroicas obras que ilustran esta nobilísima ciudad de México, conseguidas en el feliz gobierno del Illmo. y Exmo. Señor Maestro don fray Payo Enríquez de Ribera...*

¹¹ José de la Barrera Barahona: *Festín plausible con que el religiosísimo convento de Santa Clara de esta ciudad celebró en su feliz entrada a la Exma. Señora Doña María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, condesa de Paredes, marquesa de la Laguna y virreina de esta Nueva España...* (México, 1681); Carlos de Sigüenza y Góngora: *Triunfo parténico que en glorias de María Santísima inmaculadamente concebida celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana* (México, 1683).

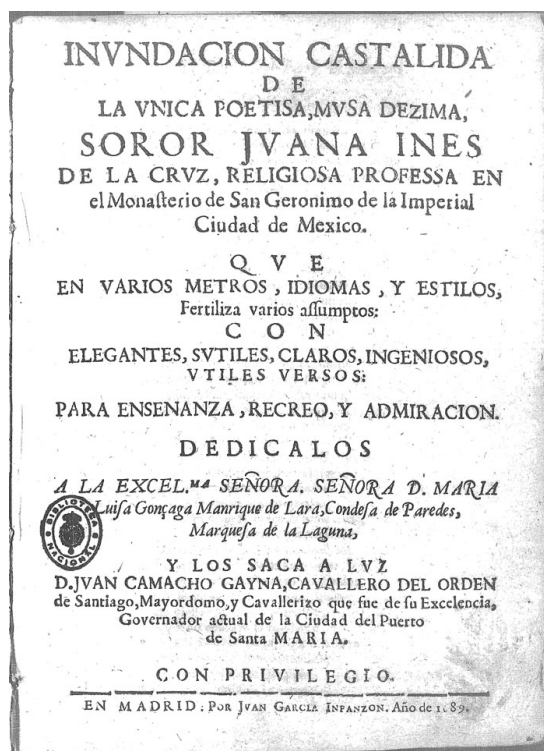
temporáneos no estaban de acuerdo con su actitud. Los *Ejercicios* y los *Ofrecimientos* también fueron publicados sin el nombre de sor Juana en la portada¹².

En 1681 sor Juana fue invitada a engalanar con sus versos los preliminares de una obra de Barrera Barahona en la que describía el festejo conventual organizado por monjas clarisas en honor a la condesa de Paredes. Precisa hacer un breve comentario sobre el epígrafe que antecede a la composición: “Del mexicano Fénix de la Poesía, la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa del convento de San Jerónimo de esta ciudad”. La formulación combina el elemento protonacionalista (“mexicano”) del epígrafe de 1668 con el mitológico y más cosmopolita (“Fénix”) de 1676, además de insistir en el vínculo entre sor Juana y su convento y la Ciudad de México. Sin duda, Barrera Barahona tuvo los epígrafes de Ribera en mente e intentó ofrecer, al redactar el suyo, una suma de ambos.

La composición con que sor Juana participó en el certamen poético de 1683 —catalogada por Méndez Plancarte con el número 22— no lleva epígrafe, pero interesa porque la monja la firmó, por única vez que se sepa, con un pseudónimo, que, en realidad, es un anagrama: Juan Sáenz del Cauri. Que un autor recurriese a dicha estrategia para encubrir su nombre en un concurso poético no era inusual, pero llama la atención que ninguno de los otros participantes premiados lo haya hecho con la única excepción de ella. ¿Por qué lo hizo? No lo sabemos aún.

Hasta 1689 todas las publicaciones de sor Juana se imprimieron en la Ciudad de México, pero a partir de esa fecha la situación cambió radicalmente con la aparición de su primer libro en España: *Inundación Castálida de la Única Poetisa, Musa Décima, sórora Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Jerónimo de la imperial Ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración*. Después del título se indica en la portada que los versos de la jerónima van dedicados a la condesa de Paredes y que Juan Camacho Jayna fue el responsable de dar el dinero para la impresión de la obra, es decir, fue el socio capitalista.

¹² Alatorre ubica una edición en la que sí aparece el nombre de sor Juana, pero ésta fue hecha después de fallecida la autora (*Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*). México: El Colegio de México/ El Colegio Nacional/ UNAM, 2007, vol. I, p. 35, n. 2).



Inundación castálida, Madrid, 1689

La carátula ofrece varias novedades con la finalidad de internacionalizar a su autora: primera vez que el nombre de la autora incluye *sóror* y no el tradicional *la madre*; primera vez que se nombra explícitamente a la Ciudad de México; y también primera vez que se le asigna a la alta calidad de sus versos un sitio protagónico.

Sabido es que en el círculo madrileño que imprimió *Inundación castálida* no existió un consenso alrededor de las primeras palabras del título y que hasta el último minuto se debatieron otras propuestas¹³. En cambio, la segunda parte del título, dedicada a la caracterización de sus versos, gozó desde un inicio con amplia aprobación de todos los miembros del grupo. Hasta ese

¹³ En el privilegio de la edición príncipes, fechado el 19 de septiembre, el título reza *Varios poemas castellanos de sóror Juana Inés de la Cruz*; en la tasa del 19 de noviembre se intitula *Poemas de sóror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el convento de San Jerónimo de México...*

momento nunca se había aprovechado portada alguna para elogiar su arte poético. En los epígrafes de las décadas anteriores tampoco se había entrado en mayores detalles (los elogios eran a su persona en cuanto artista —“glorioso honor del mexicano Museo”, “Fénix”—, pero no específicamente a la materia que le abría las puertas del Parnaso europeo, al que hasta entonces no había ingresado ningún americano). Sin embargo, los amigos de sor Juana, encargados de diseñar el lanzamiento de *Inundación castálida*, quisieron hacer desde la portada una valoración estética y ética de su producción artística; asimismo se esmeraron por enfatizar el potencial “translocal” de la misma. El primer punto consistió en enfatizar que la autora dominaba diversos metros, idiomas y estilos, algo, sin duda, poco común en una monja novohispana. Ahora bien, los muchos calificativos que se utilizan para describir los versos parecen ser una respuesta a aquellos que consideraban que sor Juana escribía “negros versos”, expresión con la que Núñez y otros intentaron denigrar su actividad poética¹⁴. Los versos de sor Juana, responden sus aliados españoles, no son versos infaustos o condenables, sino, ante todo, *sutiles y útiles*, según la máxima horaciana.

Para ubicar a la autora en el mapa cultural de la época, las portadas o los epígrafes mexicanos anteriores a 1689 la sitúan en el “convento de San Jerónimo” o en el “convento de San Jerónimo desta ciudad”¹⁵. Probablemente porque la difusión de sus libros se consideraba local no hacía falta especificar de qué ciudad se trataba (en Puebla había otro convento de jerónimas). La portada de *Inundación castálida*, en cambio, es la primera en que el sintagma *imperial Ciudad de México* aparece¹⁶, dándole,

¹⁴ En su desafiante carta a Núñez sor Juana le dice: “La materia, pues, de este enojo de V.R., mui amado padre y señor mío, no ha sido otra que la de estos negros versos de que el Cielo tan contra la voluntad de V.R. me dotó” (en Alatorre, Antonio: «La Carta de sor Juana al P. Núñez (1682)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXV, 2 (1987), pp. 618-619). En esta carta resuenan a través de citas indirectas y paráfrasis muchas conversaciones que sor Juana y su confesor sostuvieron a lo largo de años; en ellas debió el jesuita referirse constantemente a los versos de sor Juana como *negros*, es decir, ‘condenables’. La monja utiliza la misma expresión, pero la subvierte en su carta con gran ironía.

¹⁵ Así en el epígrafe de Ribera de 1676 o en los títulos del *Neptuno* y de la *Explicación*. El convento queda, de esta forma, identificado como un sitio de producción de artística.

¹⁶ Ahora bien: de diciembre de 1689 son los *Villancicos de la Purísima Concepción*, en cuya portada se lee “del convento de San Jerónimo de México”; es la primera vez que se menciona por su nombre la capital del virreinato en una portada de una obra de sor Juana publicada en México. Es probable que el

por vez primera, a esta ciudad periférica una voz en el concierto de la cultura hegemónica y metropolitana. Precisa destacar el adjetivo *imperial*, que si bien, según *Autoridades*, podía significar ‘especial o grande en su línea’ o ‘de singular dignidad’, en este caso sirve para presentar a la Ciudad de México como una “nueva Roma”, lo que le otorga un capital cultural cosmopolita. Que a partir de este año los impresores mexicanos opten por abandonar la especificación “desta ciudad” a favor de “Ciudad de México” en todas las portadas, donde aparece el nombre de la monja, es un indicio de la fama que estaba adquiriendo sor Juana y de que sus libros ya no sólo interesaban a un público local, sino también al de otras regiones de la monarquía española. Convenía, entonces, que la Ciudad de México apareciese con todas sus letras como la ciudad de sor Juana.

Ya he dicho que las portadas o epígrafes en México suelen hablar de *la madre Juana Inés de la Cruz*, mientras que en España inicia la tendencia con *Inundación castálida* de llamarla en su función de autora *Sóror Juana Inés de la Cruz*. Pero existe también un punto muy relevante en el que la portada de *Inundación castálida* parece haber sido pionera, a saber, el espacio que ocupa el nombre de la jerónima en la disposición gráfica de la portada. Según se puede observar, el cuarto renglón de la portada reza *SOROR JVANA INES*. No hay en toda la carátula palabras que se hayan impreso con un tamaño de letra mayor (acaso las primeras palabras del título tienen la misma medida, pero nótese que el nombre de la condesa de Paredes está impreso con letras mucho más pequeñas). Es evidente que los editores actuaron con plena conciencia: querían que el mundo se grabara su nombre. Su estrategia para colocarla dentro del campo literario global fue todo un éxito. De ser sor Juana una autora que escondía su nombre pasó éste a ser una *marca*, que se vendía como la de ningún autor de aquella época. Finalmente, precisa reconocer en la portada una cartografía que muestra los efectos de la globalización. La obra de sor Juana ocupa ahora un sitio en el mapa de la cultura europea al ser identificada con la fuente griega castálida.

En resumen, la portada de *Inundación castálida* fue un parteaguas, cuyas repercusiones se sintieron en la Ciudad de México y más allá, donde los impresores adoptaron algunos de sus elementos. Esta carátula significó la culminación de aquellos tímidos epígrafes de Ribera (1668 y 1676) y de Barrera Barahona

editor mexicano supiese que la jerónima acababa de ser publicada en España ese mismo año, y pensaría, con razón, en una distribución global.

(1681), que elogiaban a la autora, pero que se cuidaban de emitir cualquier opinión sobre sus versos o que se resistían a pensar en la posibilidad de que su obra viajara al Viejo Continente¹⁷. Hay más: si los autores de los epígrafes no se atrevieron a pronunciar la palabra que los enemigos de la monja tomaron una y otra vez en la boca para atacarla (*versos*), la portada de *Inundación castálida* la colocó literalmente en el centro (*VTILES VERSOS*). La singularidad de esta monja, y por lo que ameritaba ser publicada en Europa y aspirar a la inmortalidad, era su arte poético.

Ejemplifica bien la diferencia entre la sor Juana mexicana de principios de los ochenta y la internacional de 1689 una comparación entre las portadas del *Neptuno* y la *Explicación* y la de *Inundación castálida*. En aquéllas, todo gira en torno al evento político y social y a los títulos nobiliarios del virrey: en ambas el nombre de sor Juana aparece al final; en ambas el crédito se lo lleva la Iglesia Metropolitana de México (dicha institución “erigió” el arco, lo “consagró obsequiosa” y lo “dedicó amante”). Para 1689 la situación es otra: la autora, aunque carece de alcurnia, tiene versos que coleccionan atributos como nobles títulos (“elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles”). Si la autora es “única poetisa” como lo declara la portada, es decir ‘singular’, lo es porque sus versos tienen pedigrí artístico y son meritorios para cruzar el Atlántico a diferencia de la producción artística de sus contemporáneos novohispanos. Por último, si sor Juana era relegada en las portadas del *Neptuno* y de la *Explicación* al último lugar, ahora su nombre es la portada. En breve, con la portada de *Inundación castálida* sor Juana fue presentada ante sus lectores europeos como la autora de un producto artístico capaz de circular más allá de su cultura de origen.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ Y LOS PROCESOS DE CIRCULACIÓN LITERARIOS

A finales del siglo XVII y principios del XVIII sor Juana era probablemente la autora más leída en español, un hecho al que

¹⁷ En 1976 Ribera la había ubicado en el “Indiano Parnaso”, o sea, en el Parnaso local. La condesa de Paredes debió conocer estos epígrafes y habrá querido distanciarse de ellos con la portada de *Inundación castálida*. La virreina, por otra parte, no sólo fue decisiva para la configuración de la portada, sino también para la ordenación general de *Inundación castálida* (Ramírez Santacruz, Francisco: «“La dicha de poseer”: deseos y retratos en sor Juana Inés de la Cruz», *Criticón*, 128 (2016), pp. 70-71).

ella había contribuido con sus decisiones de manera decisiva. La monja-escritora había preferido que el grueso de su producción fuese publicado en Madrid, la capital del imperio, y no en la Ciudad de México, sitio que, pese a sus majestuosas dimensiones y fastuosa arquitectura, era la periferia. A juzgar por el número de ediciones que se hicieron de sus libros en España, la poeta mexicana fue uno de los mayores fenómenos editoriales de las letras hispánicas. Su primer libro, *Inundación castálida*, apareció en Madrid en 1689, y el *Segundo volumen* en Sevilla en 1692. Finalmente, en 1700, también en Madrid, vio la luz *Fama y obras póstumas*. Sus libros se vendieron como pan caliente y para 1725 se habían impreso casi 22'000 ejemplares de sus obras, una impresionante cantidad sólo superada por el *Lazarillo* y *La Celestina*, los dos libros más leídos del período áureo. En ese sentido, se puede afirmar que la publicación de las *Obras* de sor Juana fue un gran negocio editorial de dimensiones globales.

Si desde la metrópolis llegaron sus libros a todos los rincones del imperio, también hay que destacar que sor Juana fue publicada por los mejores impresores españoles de la época como Juan García Infanzón, Tomás López de Haro, Manuel Ruiz de Murga o Rafael Figueró, lo que, a mis ojos, evidencia un proyecto muy bien consensuado para posicionarla dentro del mercado global. Incluso el influyente Francisco Laso, presidente de la Asociación de Mercaderes de Libros de Madrid, promovió en 1714 la primera reedición de sus obras póstumas, publicadas originalmente en 1700¹⁸. Estos datos deberían ser suficientes para replantearnos la recepción de una autora novohispana en el Viejo Mundo, porque se ha solido sostener que la producción artística de los virreïnatos era considerada de menor calidad que la española. También se ha dicho que en aquella época a las mujeres no se les atribuía la misma capacidad intelectual que a los hombres. Todo eso puede ser cierto. Pero en función del éxito editorial de sor Juana dentro de España, está claro que, por lo menos, en su caso esto no aplica y que hubo muchos lectores que supieron sobreponer su placer estético a consideraciones ideológicas estrechas; en este sentido, hace falta estudiar sus obras desde el punto de vista de la circulación de saberes y prácticas culturales.

¹⁸ Para estos datos y sus exorbitantes estadísticas de venta, ver Rodríguez Cepeda, Enrique: «Las impresiones antiguas de las *Obras* de sor Juana en España (un fenómeno olvidado)», en: Pascual Buxó, José (ed.): *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 16.

Conviene también considerar los vínculos de sor Juana con otras regiones del continente americano en aras de cartografiar la capacidad de movimiento, movilidad y dinamismo de su obra¹⁹. Por ejemplo, uno de sus más fervientes admiradores fue el bogotano Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla, capitán general de Neiva y la Plata, quien entre 1690 y 1703 le escribió docenas de poesías en las que se dirige a ella, muerta en 1695, como «paisanita querida». De sus poemas se deduce que los dos primeros tomos de las *Obras* de sor Juana llegaron a Santa Fe a más tardar entre 1694 y 1696. Cuando la jerónima ya había fallecido, el bogotano seguía escribiéndole. Sor Juana, sin embargo, nunca le respondió, porque muy probablemente jamás leyó sus escritos²⁰.

Durante el siglo XVII fue muy raro que poetas o artistas que residían en los virreinos americanos tuviesen contacto entre sí. En general, el intercambio cultural era con la metrópolis y no, por ejemplo, entre Lima y México. Pero sor Juana sí recibió cartas de dos vates peruanos que leyeron sus dos primeros tomos (*Inundación castálida* y el *Segundo volumen*) y quedaron deslumbrados. Esta correspondencia entre ella y los peruanos es hasta hoy el único registro que se tiene de intercambios epistolares entre creadores de los dos virreinos más importantes.

Uno de estos peruanos fue presumiblemente Sebastián de Navarrete, quien la invitó a convertirse en hombre comiendo los jarros de barro que le había enviado como regalo; sor Juana le respondió con un jocoso romance (núm. 48). El otro interesado en entrar en contacto con la poeta no era peruano, pero residía en Lima desde hace muchos años. Fue el español Luis Antonio de Oviedo, conde de la Granja. En su carta-poema (núm. 49 bis), el conde de la Granja coloca a sor Juana al nivel de los máximos poetas peninsulares: *Primero sueño* está a la altura de las *Soledades* de Luis de Góngora; compara la agudeza de la novohispana con la de Francisco de Quevedo y la declara una digna competidora de Pedro Calderón de la Barca en el arte dramático. Ciertamente estos elogios deben entenderse en un contexto panegírico, pero tampoco son exageraciones sin sustento. Como ya he dicho, a juzgar por el número de ediciones,

¹⁹ Sobre estos conceptos en relación a los estudios transareales, ver Ette, Ottmar: *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter, 2012, p. 28.

²⁰ Para la figura de Álvarez de Velasco Zorrilla y su vínculo literario y sentimental hacia sor Juana, ver Pascual Buxó, José: *El enamorado de sor Juana. Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla y su Carta laudatoria (1698) a sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1993.

los lectores de la monarquía española compartían la opinión del conde de la Granja.

Un tema particularmente fecundo para entender la *Weltzuwendung*²¹, o apertura hacia el mundo, de las obras de sor Juana es su conexión con Portugal. Sor Juana murió en abril de 1695 y, según las fuentes, pasó por una grave crisis alrededor de abril de 1693 que la hizo abandonar las letras por un tiempo. Pero a finales de 1692, o a más tardar a principios de 1693, sor Juana recibió una petición extraordinaria: un grupo de monjas portuguesas, que habían leído sus obras, le solicitaron una contribución para su academia literaria, llamada *Casa do Prazer* (Casa del Placer). Estas religiosas pertenecían a ocho conventos de Portugal, que se comunicaban entre sí a través de cartas. El grupo de monjas estaba relacionado con otro conocido como *Casa do Respeito* (Casa del Respeto), conformado por mujeres aristocráticas. Sor Juana aceptó la invitación de las portuguesas y envió veinte redondillas en forma de enigmas.

Es evidente que sor Juana se identificó plenamente con estas monjas de la Casa del Placer, quienes compartían su afición por la poesía, la música y la polémica intelectual. A sor Juana le debió parecer extraordinario que en Portugal hubiese monjas dispuestas a invertir su tiempo libre en un esparcimiento poético tan mundano²². Ella vivía en un contexto cultural que censuraba esa clase de diversión, pero en Lisboa, donde muchísimas religiosas provenían de familias nobles, las líneas divisorias entre corte y convento se habían difuminado.

A diferencia de México, donde las monjas-escriptoras redactaban casi sólo hagiografías de otras religiosas, la literatura conventual portuguesa dio frutos en géneros literarios cortesanos²³.

²¹ Provechoso concepto traído a colación por Minnes, Mark: *Ein atlantisches Siglo de Oro. Literatur und ozeanische Bewegung im frühen 17. Jahrhundert*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2017, p. 39, para estudiar una serie de textos de los Siglos de Oro en un contexto transatlántico.

²² Sor María do Céul del convento de franciscanas de la Esperança, que firmó una de las licencias de los *Enigmas*, hablaba del amor como la monja mexicana: “É uma aspiração que vive por fogo e acaba por ar; é um ai que vive por alento e morre por suspiro; é uma mentira que vive dúvida e acaba desgao; é um fingimento que dura força e acaba tragedia; é um delírio que vive desmaio e passa a acidente; é um velar de olhos cerrados; é um cuidado de corações adormecidos; é uma fé de ídólatras; uma idolatria de infieis” (citado por Martínez López, Enrique: «Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos», *Prolija Memoria*, II, 1 (2005), p. 146).

²³ Martínez López recuerda que la censora de los *Enigmas*, sor Feliciano María de Milão, escribió unas «Décimas [...] ao galanteio de Sua Magestade»

Esto sólo fue posible por las relajadas costumbres que prevalecieron. Una monja dominica, que vivió en el convento de la Rosa en Lisboa, hizo alarde de que ella y sus compañeras tenían permiso para recibir devotos y que gozaban de mayor libertad que las mujeres casadas²⁴.

Los *Enigmas de la Casa del Placer* son una muestra, seguramente de muchas que no conocemos, de las fructíferas relaciones literarias y transoceánicas entre América y Europa. Por alguna razón, los estudiosos de esta encantadora obrera no se han percatado de la “poética de movimiento”²⁵, que subyace a este texto, pero precisamente son los *Enigmas* el ejemplo paradigmático de la capacidad translocal, transnacional y transcontinental de la literatura de la sor Juana.

Finalmente, quiero reiterar que, si bien sor Juana ya había desaparecido para 1695, al final del siglo XVII y principios del XVIII la monja era leída en Europa, América y Asia, hazaña por muy pocos imitada en aquella época. Verbigracia, en 1709, para celebrar el nacimiento del primogénito de Felipe V, se hicieron en todas las posesiones de la monarquía hispánica una serie de festejos que incluyeron misas, corridas de toros, danzas y representaciones teatrales. Dos de las comedias que se escenificaron en Filipinas salieron de la pluma de la jerónima: *Amor es más laberinto* y *Los empeños de una casa*²⁶. Muchos poetas e intelectuales criollos, cuyas obras enfrentaban grandes dificultades para darse a conocer en el extranjero, debieron de sentir admiración hacia sor Juana, pero también envidia. Tal vez por ese sentimiento ambivalente la poeta siempre siguió siendo para ellos la madre Juana Inés de la Cruz y jamás la *Musa décima*. Sea como fuere, a la niña de Nepantla estaba reservado entre otras cosas el destino de convertirse en la poeta americana más representativa de una red global de producción, difusión y recepción de la literatura durante la primera globalización. Su literatura es el epítome en aquella época de lo que hoy entendemos por *Weltliteratur*.

sobre los amoríos del rey con Ana de Moura y muchas cartas “llenas de chismes cortesanos” (*op. cit.*, p. 143, n. 13).

²⁴ Dice literalmente que “ca dentro [do convento] era melhor do que se cuida lá fora, porque há mais liberdade que lá fora” (citado por Martínez López (2005), *op. cit.*, pp. 145-146).

²⁵ Término acuñado por Ette (2012), *op. cit.*, p. 26.

²⁶ Paz, Octavio: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 405.

CONCLUSIÓN

He intentado mostrar cómo a partir de factores materiales y económicos sor Juana ingresó y floreció dentro de un campo literario global. Ella fue, en efecto, la primera novohispana internacional, y sus obras se consumieron en tres distintos continentes al mismo tiempo. Pero para ofrecer un panorama más completo de su dimensión mundial, es imprescindible profundizar en otros aspectos, tarea que aquí sólo puedo bosquejar. Por ejemplo, si, como sostiene Damrosch, la Literatura Mundial es una forma de lectura, dicha forma de lectura, creo, también debería de encontrarse en aquellos mismos que la producen. Verbigracia, la manera en que sor Juana lee a Cervantes revela la irrupción de un “sujeto transatlántico”, que desde los márgenes del imperio se relaciona con la literatura europea, pero no desde una perspectiva subordinada. De hecho, según he mostrado en otro momento, su lectura del *Quijote* y la puesta en práctica de una poética cervantina en su propia obra debe ser vista como un llamado a escribir una literatura cosmopolita en y desde la Nueva España²⁷.

Por otra parte, poco se ha insistido en sus multiculturalismo y multilingüismo. A diferencia de otros intelectuales contemporáneos suyos o de un Goethe, para quien Europa occidental y sus lenguas eran la referencia obligada, sor Juana no sólo dominaba el latín y aprendía griego en los últimos años de su vida²⁸, sino que estaba familiarizada con diversos cantos africanos, gracias a los esclavos de su abuelo, con quienes había convivido durante su infancia, y hablaba el náhuatl con solvencia. Precisamente la loa al *Divino Narciso* es un testimonio de su interés por la lengua y la cultura autóctonas. Asimismo, varios de sus villancicos incorporan motivos africanos y reproducen soncillos negros²⁹. En el contexto de la Literatura Mundial estos datos importan, porque una buena parte de su originalidad artística se explica, entre tantas otras cosas, gracias a su capacidad de encontrarles un sitio a las voces y sonidos de culturas orales y marginadas dentro de la cultura europea del libro. En defini-

²⁷ Ramírez Santacruz, Francisco: «Maese Pedro en la Nueva España: sor Juana Inés de la Cruz, lectora de Cervantes», en: Ramírez Santacruz, Francisco/Palou, Pedro Ángel (eds.): *Cervantes transatlántico/ Transatlantic Cervantes*. New York: Peter Lang, 2019c, pp. 87-103.

²⁸ Ramírez Santacruz, Francisco: *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*. Madrid: Cátedra, 2019b, p. 199.

²⁹ Por ejemplo, los *Villancicos de san Pedro Nolasco* (1677), donde se hallan onomatopeyas de la música negra y una mezcla del náhuatl con el castellano.

tiva, con sor Juana estamos ante el primer intelectual y escritor americano, que fue plenamente consciente de los procesos de producción, exportación y recepción de su obra a escala mundial, una muestra más, por si hiciese falta, de su extraordinaria modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, Antonio: «La Carta de sor Juana al P. Núñez (1682)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXV, 2 (1987), pp. 591-673.
- *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*. México: El Colegio de México/ El Colegio Nacional/ UNAM, 2007, vol. 1.
- Cruz, Salvador: *Juana Inés de Asuaje —o Asuage. El verdadero nombre de sor Juana*. Con un facsímil del impreso donde sor Juana publicó su primer poema (1668). Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ Biblioteca José María Lafragua, 1995.
- Cruz, sor Juana Inés de la: *Inundación Castálida de la Única Poetisa, Musa Décima, sórora Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de San Jerónimo de la imperial Ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios assumptos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración*. Madrid: Juan García Infanzón, 1689.
- *Segundo volumen*. Sevilla: Tomás López de Haro, 1692.
- *Lírica personal*, ed. Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- *Loa para el auto sacramental de «El divino Narciso»*, en: Méndez Plancarte, Alfonso (ed.): *Autos y Loas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955, pp. 3-21.
- Damrosch, David: *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2018.
- Diccionario de Autoridades (1726-1739)*, ed. facsímil. Madrid: Gredos, 1979.
- Ette, Ottmar: *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter, 2012.
- Grossi, Verónica: *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2007.
- Martínez López, Enrique: «Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos», *Prolija Memoria*, II, 1 (2005), pp. 139-175.
- Marx, Karl/ Engels, Friedrich: *Manifiesto Comunista*, trad. de Pedro Ribas. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

Francisco Ramírez Santacruz

- Minnes, Mark: *Ein atlantisches Siglo de Oro. Literatur und ozeanische Bewegung im frühen 17. Jahrhundert*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter, 2017.
- Pascual Buxó, José: *El enamorado de sor Juana. Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla y su Carta laudatoria (1698) a sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1993.
- Paz, Octavio: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Ramírez Santacruz, Francisco: «“La dicha de poseer”: deseos y retratos en sor Juana Inés de la Cruz», *Criticón*, 128 (2016), pp. 69-84.
- «Sor Juana, las riquezas del Nuevo Mundo y el ingenio indiano. En torno a una polémica en los paratextos de las ediciones príncipes de 1689, 1692 y 1700», *iMex. Interdisciplinary Mexico/ México Interdisciplinario*, 15 (2019a), pp. 46-56.
- *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*. Madrid: Cátedra, 2019b.
- «Maese Pedro en la Nueva España: sor Juana Inés de la Cruz, lectora de Cervantes», en: Ramírez Santacruz, Francisco/ Palou, Pedro Ángel (eds.): *Cervantes transatlántico/ Transatlantic Cervantes*. New York: Peter Lang, 2019c, pp. 87-103.
- Rodríguez Cepeda, Enrique: «Las impresiones antiguas de las *Obras* de sor Juana en España (un fenómeno olvidado)», en: Pascual Buxó, José (ed.): *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 13-75.
- Strich, Fritz: *Goethe and World Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1949.

Formalizando la memoria*

La estética del agonismo ambivalente en *También la lluvia* y *Conquistadora*

Jennifer A. Reimer Recio

Oregon State University-Cascades
USA

Resumen: Este artículo utiliza un enfoque de estudios culturales comparativos para analizar dos narraciones actualizadas contemporáneas de la historia colonial en las Américas: la película de la directora española Icíar Bollain, *También la lluvia/ Even the Rain* (2010), y la novela histórica de la autora estadounidense-puertorriqueña Esmeralda Santiago, *Conquistadora* (2011). *También la lluvia* y *Conquistadora* ofrecen casos de estudio en la estética del modo agonístico de recordar, aunque es uno que califico de ambivalente por las formas en las cuales el objetivo de ambos textos promueve la agencia individual y colectiva que está mediada por estrategias narrativas que replican las dinámicas de poder colonial. A través de la metanarrativa, la desfamiliarización, las múltiples perspectivas y otras estrategias que cuestionan la cohesión narrativa y la verdad histórica, el agonismo ambivalente de los textos expone “la colonialidad del poder” a través de los espacios y el tiempo, incluso dentro de las propias obras.

Palabras clave: Puerto Rico, estudios de la memoria, la estética, transnacionalidad, estudios literarios, estudios del cine.

Forms of Memory. The Aesthetics of Ambivalent Agonism in *También la lluvia* and *Conquistadora*

Abstract: This article uses a comparative cultural studies approach to analyze two contemporary re-tellings of colonial history in the Americas: Spanish director Icíar Bollain’s film, *También la lluvia/Even the Rain* (2010), and US-Puerto Rican author Esmeralda Santiago’s historical novel, *Conquistadora* (2011). *También la lluvia* and *Conquistadora* offer case studies in the aesthetics of the agonistic mode of remembering, although it is one that I qualify as *ambivalent* for the ways in which

* *Agradecimientos:* La autora desea agradecer al profesor Hans Lauge Hansen y al Departamento de español de la Universidad de Aarhus (Aarhus, Dinamarca) por su generosa ayuda en la investigación y redacción de este artículo durante 2015. También, desea agradecer al Departamento de Cultura y Literatura Americana de la Universidad de Bilkent (Ankara, Turquía), que apoyó esta investigación durante un año sabático en 2015. Este trabajo también fue apoyado por el Fondo Austríaco para la Ciencia (FWF) en el marco de la beca postdoctoral Lise Meitner (número M-2354-G30) de 2018 a 2020. Y muchísimas gracias a Gonzalo Recio Fernández por sus correcciones lingüísticas.

Jennifer A. Reimer Recio

both texts' goal of promoting individual and collective agency is mediated by narrative strategies that replicate colonial power dynamics. Through metanarrative, defamiliarization, multiple points and other strategies that question narrative cohesion and historical truth, the texts' ambivalent agonism exposes the coloniality of power across spaces and time, including within the texts themselves.

Keywords: Puerto Rico, memory studies, aesthetics, transnationalism, contemporary literature, film studies.

INTRODUCCIÓN

En el año entre 2010 y 2011 sucedieron dos cosas aparentemente no relacionadas. En 2010, la directora española Icíar Bollaín estrenó su película metadramática, *También la lluvia*¹; y, en 2011, la escritora puertorriqueña-estadounidense Esmeralda Santiago publicó *Conquistadora*, su primera obra de ficción histórica. Mientras que *También la lluvia* fue elogiada por la comunidad cinematográfica internacional, la novela de Santiago ha recibido poca atención de la crítica². La película de Bollaín, protagonizada por actores célebres como Luis Tosar (España) y Gael García Bernal (México), cuenta la historia de un equipo de filmación multinacional que llega a Cochabamba, Bolivia, para rodar un drama de época de sentido anticolonial sobre la llegada de Cristóbal Colón al Nuevo Mundo, destacando el papel del Padre Montesinos como “la primera voz de conciencia contra un imperio”³. Del mismo modo, la novela de Santiago comienza narrando la llegada de los conquistadores españoles a la isla de Puerto Rico desde la perspectiva del pueblo indígena taíno. La novela avanza después a mediados del siglo XIX y sigue la vida de Ana Cubillas, una aristócrata española poco convencional, que toma el control de una plantación puertorriqueña durante los años en los cuales el dominio colonial español en las Américas comienza a desmoronarse.

¹ El guion fue escrito por Paul Laverty.

² Los reconocimientos de la película incluyen 21 premios y 16 nominaciones, incluyendo Mejor Película Latinoamericana (Premios Ariel, México, 2011) y Premio Panorama del Público (Festival Internacional de Cine de Berlín, 2011). Por el contrario, una búsqueda en Google Scholar para “Esmeralda Santiago” y “*Conquistadora*” revela menos de diez citas para trabajos académicos que se centran en la novela y no otros aspectos de la carrera de Santiago.

³ Bollaín, Icíar (dir.): *También la lluvia*. Madrid: Morena Films, 2010.

Las dos narraciones difieren en cuanto a origen nacional, género y recepción, pero ambas obras modelan lo que yo llamo un “agonismo ambivalente” como un modo de recordar a través de técnicas estéticas que localizan el colonialismo y sus legados dentro de un modelo espaciotemporal de cuatro dimensiones. A través de la metanarrativa, la desfamiliarización, las múltiples perspectivas y otras estrategias que cuestionan la cohesión narrativa y la verdad histórica, el agonismo ambivalente de los textos expone “la colonialidad del poder” a través de los espacios y el tiempo, incluso dentro de las propias obras.

LA ESTÉTICA DEL AGONISMO AMBIVALENTE

Los estudios de la memoria identifican tres modos de recordar: el cosmopolita, el antagonico y el agonístico. El cosmopolitismo ha gozado de cierta popularidad durante el pasado reciente. Según Bull y Hansen, un *modo cosmopolita* está alineado con el surgimiento del discurso de los derechos humanos en la década de 1990⁴. Dentro de los modos cosmopolitas de recordar, la figura del héroe como objeto de memoria histórica es reemplazada por una atención a las víctimas de la historia (y sus descendientes). Los conflictos se entienden como una lucha entre un bien y un mal universalizados y abstractos, donde la democracia es el bien y el totalitarismo es el poder malvado. El cosmopolitismo trata el contexto histórico en sí mismo como universalizado y trascendido en la lucha más amplia contra el sufrimiento humano. Los críticos del cosmopolitismo lo acusan de subsumir o pasar por alto la sustancia política del conflicto social al servicio de nociones problemáticas de universalismo que son inherentemente centradas en el Occidente⁵. Otros críticos, más prominentemente Mouffe, argumentan:

cosmopolitan discourse, in arguing for solutions built upon transnational institution and universal rights, ignores real and legitimate differences of social and political interests and leaves vital political

⁴ Explican: “the cosmopolitan memory discourse emerged as a result of two different but narrowly intertwined phenomena: the transnational Holocaust memory in the late 20th century, and the growing consciousness of coming to terms with the violent past of the authoritarian regions of the 20th century”: Bull, Anna Cento/ Lauge Hansen, Hans: «On Agonistic Memory», *Memory Studies*, IX, 4 (2016), p. 394, doi:10.1177/1750698015615935 (consultado 15-I-2022).

⁵ Cazdyn, Eric/ Szeman, Imre: *After Globalization*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2012, p. 28.

questions unanswered for populist nationalists, racists, and fundamentalists to seize upon.⁶

Tales movimientos neonacionalistas globales se basan en reconstrucciones de territorio nacional y formas territoriales de identificación esencializada. Esto a menudo se conoce como el *modo antagónico* de recordar. Donde el cosmopolitismo arriesga promover un modo elitista y despolitizado de recordar, las narrativas fuertemente politizadas del antagonismo amenazan con manipular los eventos históricos al servicio de la creación de mitos culturales-nacionalistas divisivos.

Como respuesta a la necesidad en los estudios de la memoria de idear una alternativa a los modos cosmopolitas y antagónicos, Bull y Hansen identifican lo que llaman el *modo agonístico* de recordar. El agonismo contextualiza el conflicto dentro de circunstancias sociohistóricas específicas para aprender de las múltiples perspectivas de las víctimas, los perpetradores y los testigos externos por igual. Un modo agonístico de recordar expone la construcción social de la memoria colectiva y usa

a multiplicity of perspectives in order to bring to light the sociopolitical struggles of the past and reconstruct the historical context in ways which restore the importance of civic and political passions and address issues of individual and collective agency.⁷

El agonismo invita a un enfoque bajtiniano de las narrativas históricas, exponiendo la naturaleza construida de la memoria a través de procesos dialógicos abiertos. Al definir el “cómo” así como el “qué” de un modo agonístico de recordar, el agonismo de Bull y Hansen invita a discusiones sobre la estética de los modos de recordar en narrativas que abordan cuestiones de memoria individual y colectiva. *También la lluvia* y *Conquistadora* ofrecen estudios de caso en la estética del modo agonístico de

⁶ “El discurso cosmopolita, al argumentar a favor de soluciones basadas en la institución transnacional y los derechos universales, ignora las diferencias reales y legítimas de intereses sociales y políticos y deja preguntas políticas vitales sin respuesta para que los nacionalistas populistas, racistas y fundamentalistas se aprovechen de ellas” (la traducción es mía): Bull/ Lauge Hansen (2016), *op. cit.*, p. 394.

⁷ “[...] una multiplicidad de perspectivas para sacar a la luz las luchas sociopolíticas del pasado y reconstruir el contexto histórico de manera que restaure la importancia de las pasiones cívicas y políticas y aborde cuestiones de agencia individual y colectiva” (la traducción es mía): Bull/ Lauge Hansen (2016), *op. cit.*, pp. 394.

recordar, aunque es uno que califico de ambivalente por las formas en las cuales el objetivo de ambos textos promueve la agencia individual y colectiva que está mediada por estrategias narrativas que replican las dinámicas de poder colonial.

Los textos modelan un agonismo ambivalente a través de estrategias estéticas que trabajan autorreferencialmente para señalar la forma construida de la narrativa histórica y, por lo tanto, cuestionan la veracidad de las “verdades” históricas aceptadas, al tiempo que postulan un modelado más multidimensional de los pasados, presentes y futuros coloniales y neocoloniales. En estos dos textos, la narrativa histórica específica bajo crítica es un relato eurocéntrico del colonialismo español en las Américas que minimiza la violencia y no considera el punto de vista de los indígenas, esclavos, mujeres y otros excluidos bajo el heteropatriarcado blanco y cristiano. La teoría crítica de la raza y campos similares se refieren a estas narrativas como *master narratives*⁸, es decir, ‘narrativas maestras’. A través de la metanarrativa, los múltiples puntos de vista y la desfamiliarización, ambos textos se proponen criticar las historias oficiales del colonialismo. Dramatizan la memoria como constitutiva del cambio social, presentando la historiografía y las narrativas ficticias como obra de memoria colectiva, identificable a través de técnicas formales que desestabilizan el poder narrativo. Al desenmascarar el pasado “oficial” como una narrativa construida, ambos textos demuestran las posibilidades y limitaciones de una estética en sintonía con la red espaciotemporal de la historiografía.

TAMBIÉN LA LLUVIA: ¿CAMBIO SOCIAL O STATUS QUO?

También la lluvia ha recibido atención de la crítica por las formas en que la película utiliza el pasado para dramatizar la historia más reciente de las “Guerras del Agua” de Bolivia⁹. Cuando el equipo de producción contrata a bolivianos indígenas locales para retratar al pueblo taíno en su *remake* del primer

⁸ O, en español, “la historia oficial”. Las historias oficiales son historias de privilegios raciales, de género, de clase y otras formas de privilegio que llevan a los supuestos de aquellos con privilegios, y nombran los lugares sociales asociados con dicho privilegio como naturales o normativos. Solórzano, Daniel G./Yosso, Tara J.: «Critical Race Methodology: Counter-Storytelling as an Analytical Framework for Education Research», *Qualitative Inquiry*, VIII, 1 (2002), pp. 23-44.

⁹ P. ej. Luna (2014), Prádano (2014), Moreno (2011).

desembarco de Colón, el equipo se ve envuelto en una pelea por el acceso al suministro de agua, enfrentando a los indígenas con el gobierno y una corporación multinacional. La historia se basa en hechos reales del pasado boliviano reciente. Conocida como la “Guerra del Agua”, el conflicto comenzó en 1999 con la aprobación de la Ley 2029 de Agua Potable y Alcantarillado Sanitario, que privatizó el suministro de agua y lo dejó bajo el control de Bechtel Enterprises, una corporación multinacional. Cuando los precios del agua se dispararon posteriormente en un 300 por ciento, la población local montó una exitosa protesta armada el 11 de enero de 2000.

El guionista Paul Laverty ha dicho en entrevistas que los acontecimientos en Cochabamba en el año 2000 le inspiraron a incorporar “[...] what happened 500 years ago, that massive exploitation, that viciousness” y “tell it through a modern consciousness, and mix it with what I consider to be much more sophisticated exploitation, the stealing of resources today, which is all done through corporate law, international treaties, powerful nations, and trading blocs”¹⁰. Como resultado, las respuestas académicas a la película se han centrado en su relación con otras críticas cinematográficas del colonialismo español,¹¹ o la crítica de la película al neocolonialismo a través del uso de la metanarrativa¹². Luna argumenta que las estrategias posmodernas de la película, particularmente su uso de metanarrativas, pueden “[...] promote a decolonizing reading of historical events”¹³. Según Luna, al fracturar la autoridad de la Iglesia como guardián de la verdad histórica, la película representa posibilidades de cambio narrativo de abajo hacia arriba. Estas críticas involucran un modo cosmopolita de recordar que oscurece

¹⁰ “[...] lo que sucedió hace 500 años, esa explotación masiva, esa saña” y “contarla a través de una conciencia moderna, y mezclarla con lo que considero una explotación mucho más sofisticada, el robo de recursos hoy, que todo se hace a través del derecho corporativo, tratados internacionales, naciones poderosas y bloques comerciales” (la traducción es mía): Walsh, David: «Even the Rain and the need for dealing with complexity», *Socialist Website*, 1-X-2010, p. 2, www.wsws.org (consultado 16-III-2022).

¹¹ P. ej. Luna (2014).

¹² P. ej. Paszkiewicz (2012).

¹³ “[...] promover una lectura descolonizadora de los acontecimientos históricos” (la traducción es mía): Luna, Ilana Dann: «*También la lluvia: Of Co-productions and Re-Encounters, a Re-Vision of the Colonial*», en: Estrada, Oswaldo/ Nogar, Anna María (eds.): *Colonial Itineraries of Contemporary Mexico: Literary and Cultural Inquiries*. Tuscon: University of Arizona Press, 2014, p. 198.

las formas en que la película también replica simultáneamente una narrativa eurocéntrica.

Luna y Prádanos también han enfatizado la transnacionalidad del equipo de producción, cuyos miembros vinieron de Francia, México y España, mientras filmaban en lugares de Bolivia. En el análisis de Luna de las técnicas posmodernistas de la película, personajes como el mexicano Sebastián (interpretado por Gael García Bernal) y el español Costa (interpretado por Luis Tosar) tienen una “relación metonímica” con sus países de origen, lo que permite a la película comentar la herencia compartida del colonialismo español en América Latina y también en la España hoy en día, forjando una conexión transatlántica entre México y España¹⁴. Sin embargo, este análisis aplanar importantes diferencias de poder entre las propias colonias españolas, oscureciendo la relación colonial histórica entre México y España y la localización de México en el centro de las operaciones imperiales españolas en las Américas. Bolivia, por su parte, estaba en la periferia de la periferia. Los análisis de cualquier herencia colonial compartida se beneficiarían de un enfoque más matizado de la articulación del poder colonial.

Al igual que Luna, Prádanos también interpreta la película como esencialmente decolonial, utilizando la metanarrativa no sólo para criticar el colonialismo español, sino también para enfatizar los aspectos neocoloniales de la “globalización-como-neoliberalismo”:

De hecho, la película también muestra el modo en que el colonialismo de tiempos de Colón se transforma en un colonialismo interno perpetuado por la policía y por una política boliviana con su discurso reconociblemente moderno-occidental que colabora con un neocolonialismo resultante de la imposición de un mercado global asimétrico representado, por un lado, por la corporación transnacional del agua, y, por el otro, por la administración del rodaje de la meta-película.¹⁵

Como comentario sobre la memoria colectiva, las cualidades metanarrativas de la película visualizan el pasado como un proceso de marginación indígena desarrollado en el siglo XXI como parte de lo que Aníbal Quijano ha llamado la “coloniali-

¹⁴ Luna (2014), *op. cit.*, p. 193.

¹⁵ Prádanos, Luis: «Iluminando el lado oscuro de la modernidad occidental: colonialismo, neocolonialismo y metalepsis en *También la lluvia* de Icíar Bollain», *Confluencia*, XXX, 1 (otoño 2014), p. 95.

dad del poder”¹⁶. En otras palabras, la colonialidad del poder describe las formas en que el colonialismo moderno reorganizó tan profundamente el mundo con nuevas ideas de raza y clasificación racial que todavía definen la sociedad moderna. Como Ramón Grosfoguel ha resumido: “A European / capitalist / military / Christian / patriarchal / white / heterosexual / male arrived in the Americas and established simultaneously in time and space several entangled global hierarchies”¹⁷. Identifica quince jerarquías globales interconectadas que constituyen un “sistema mundial moderno”, entre ellas varias que son dramatizadas en *También la lluvia*: una división global del trabajo entre la periferia y el núcleo que se basa en la explotación de la periferia por el núcleo; el establecimiento de organizaciones político-militares controladas por varones; una jerarquía racial global que privilegia a los europeos sobre los no europeos; y una jerarquía de género sexual que privilegia a los varones heterosexuales, lo que Lugones ha llamado el “sistema de género moderno/colonial”¹⁸. Al resaltar las similitudes entre la posición socioeconómica contemporánea de los indígenas locales y los “nativos” bajo una ideología colonial europea, la película traza una línea a través del tiempo y el espacio desde la Europa del siglo XVI hasta América Latina en el siglo XXI. Por ejemplo, la subnarrativa de la lucha local por el control del agua arroja al neoliberalismo, en la forma de una corporación multinacional respaldada por un estado corrupto, como la última iteración de un sistema de explotación de siglos de antigüedad.

Otras continuidades espaciotemporales se hacen visibles en la forma en que el equipo de rodaje trata a los indígenas a través de jerarquías de poder que están tan normalizadas que el equipo no se da cuenta de su complicidad. Este trabajo ideológico se acompaña de estrategias formales de metanarrativa, una

¹⁶ Quijano, Aníbal: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», *Nepantla: Vistas desde el Sur*, I, 3 (2000), pp. 533-580, muse.jhu.edu/artículo/23906 (consultado 16-III-2022).

¹⁷ “Un europeo / capitalista / militar / cristiano / patriarcal / blanco / heterosexual / masculino llegó a las Américas y estableció simultáneamente en el tiempo y el espacio varias jerarquías globales enredadas” (la traducción es mía): Grosfoguel, Ramón: «Decolonizing Post-Colonial Studies and Paradigms of Political-Economy: Transmodernity, Decolonial Thinking, and Global Coloniality», *Transmodernity: A Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, I, 1 (2011), pp. 9-10, <https://escholarship.org/uc/item/21k6t3fq> (consultado 20-II-2022).

¹⁸ Lugones, María: «Toward a Decolonial Feminism», *Hipatia*, XXV, 44 (2010), p. 742, doi: 10.1111/j.1527-2001.2010.01137.x (consultado 16-III-2022).

estratificación de punto de vista y género creada por el trabajo de cámara, estratificaciones espaciotemporales creadas por alusión, analepsis y cortes entre escenas, y últimamente un sentimentalismo narrativo que mantiene al protagonista español en el centro de la película, desplazando y marginando las experiencias indígenas.

El comienzo de la película utiliza la ironía para introducir el mapeo espaciotemporal que entrelaza el pasado con el presente. Mientras los líderes del equipo (Costa, Sebastián y María) conducen a Cochabamba, María (interpretada por Cassandra Ciangherotti) irónicamente observa: "Estamos en Bolivia. No tiene mucho sentido. Porque estamos a 7,500 pies sobre el nivel del mar, rodeados de montañas y a miles de millas del Caribe". El tono burlón de María derrumba el momento colonial de encuentro en el Caribe, el momento ficticio de 2000 en Cochabamba y el año 2010, el año de estreno de *También la lluvia*, en una crítica a la verosimilitud. Costa responde, refiriéndose a sí mismo en tercera persona e introduciendo la ideología neoliberal que la película finalmente critica: "No, Costa sabe que está lleno de indígenas hambrientos, y eso significa extras, miles de extras". Cuando Sebastián se aprovecha de la crítica de María, quejándose de que los extras son quechas de los Andes y no indígenas de las islas del Caribe, Costa se burla: "Desde los Andes o donde sea, son indígenas". Sebastián protesta, pero Costa responde con frustración: "Ay Sebastián, no seas pesado. Son iguales". La incapacidad de Costa de diferenciar a los indígenas y sus diferentes trayectorias históricas bajo el colonialismo español lo establece como el verdadero doble contemporáneo de Colón, más que Antón (Karra Elejalde), quien interpreta a Colón en la película dentro de la película.

El entrelazamiento del tiempo de Bollaín se vuelve más claro en una escena posterior en la que los actores y el equipo se han reunido alrededor de una mesa en el jardín de su hotel para ensayar. A través de cambios de punto de vista, la escena desplaza el pasado colonial a un presente neocolonial. Los actores están sentados en una mesa para un "read-through" del guion. Uno lee en voz alta las instrucciones de la escena, estableciendo el punto de vista de la película: "Vemos los rostros sorprendidos de varios niños taínos ocultos entre la vegetación. Desde su punto de vista, vemos a Colón y sus hombres pisando por primera vez el Nuevo Mundo [...]". De repente, el actor estrella de la película, Antón, interrumpe: "Yo, Cristóbal Colón, humilde sirviente del Rey Fernando de Aragón y de la Reina Isabel de Castilla, en nombre de Jesucristo, hijo del único Dios verdadero,

tomo posesión de estas tierras y mares y todo lo que contienen". Se levanta de la mesa y camina por el césped, todavía hablando, llevando un paraguas que planta en el suelo, reclamando la isla para España. Una toma de media distancia captura a los actores en sus vaqueros y camisetas mientras se reúnen detrás de Antón, sus leales conquistadores.

La película luego corta rápidamente a una toma cercana de dos empleados de hoteles indígenas (irónicamente, intencionalmente o no, interpretados por extras), viendo el ensayo. La siguiente toma, filmada directamente desde detrás del hombro de una mesera, cambia a su punto de vista. Su mirada enfatiza las cualidades extrañas y desfamiliarizantes del cuadro. Cuando, desde fuera de cámara, uno de los soldados grita: "¡Almirante! ¡Rápido! Tienes que ver esto!", la cámara cambia a un primer plano del rostro de la mesera mientras un actor lo mira. Desde este punto de vista, la mujer es exhibida bajo la mirada colonial de la cámara, una posición que los espectadores también estamos ocupando incómodamente. Cuando Antón se acerca a ella, la cámara recorta su punto de vista. Observamos a través de sus ojos cómo Antón se acerca a su oreja izquierda. Este ángulo nos invita a su punto de vista, un posicionamiento ambivalente —apropiativo y empático al mismo tiempo— para el espectador no indígena. Antón se arranca un arete de oro de la oreja y pronuncia: "Oro". Él le pregunta: "¿Dónde está el oro?" A medida que la toma se reduce a su perspectiva, vemos su sonrisa incómoda mientras él le pregunta de nuevo, con voz levantada: "¿Dónde está el oro? ¡Oro!" La mujer echa a sus compañeros una mirada perpleja mientras Antón, ahora enojado, le grita en la cara: "¡El oro! ¡Ya sabes a que me refiero, mujer! ¡¿Dónde está?!" Aquí la cámara se cierne sobre la cara de la mujer, aumentando la tensión del momento. Cuando la situación se vuelve demasiado tensa, Antón rompe con su papel: "¿A quién le importa una mierda el oro? Necesito un copazo, joder". Todos se ríen. Lanza una disculpa a la mujer: "Disculpe, señora. Los actores somos así, somos puros egoístas". Ella asiente con un complaciente "de nada" mientras Bollaín corta a una nueva escena.

En esta interacción ficticia entre Colón y una mujer taína es imposible perderse el mensaje: la historia se repite. De hecho, la conexión de mano dura de la escena entre el colonialismo pasado y el neocolonialismo presente ha invitado a críticos que se centran solamente en cómo la película enfrenta al bien (los indígenas de Cochabamba) contra el mal (los extranjeros) en una historia de redención poscolonial. A través de las travesuras de

Antón, la escena llama la atención sobre los orígenes de la relación entre los españoles y los taínos: el oro, la búsqueda de oro y el sistema socioeconómico global que surge como resultado. Patricia Seed ha mostrado cómo el “encuentro” español con los taínos establece una serie de aportaciones económicas que no sólo inventaron una identidad “india” homogénea sino también:

[...] laid the groundwork for one of the basic principles of modern economics, namely the quantity theory of money: the argument that money supply has a direct proportional relationship with price level. The path from the ‘Indians’ of the Caribbean to market prices and the quantity theory of money was neither a direct nor an inevitable outcome. In its own fashion, however, the creation of conditions for using labour in the Caribbean—and the resulting invention of the ‘Indians’—created the possibility for a rethinking of economic principles and for the emergence of one founding principle of the economics of modern globalization.¹⁹

La articulación del oro a “indio”, explicitada en la escena a través del arete unido al lóbulo de la oreja de la mujer, representa los orígenes mismos de la globalización y al mismo tiempo nos lleva al presente.

Más allá que una comparación entre el pasado y el presente, la escena dramatiza el acto mismo de intentar recrear un archivo histórico precolonial, que durante mucho tiempo ha sido cómplice del proyecto colonial²⁰. Simplemente, los primeros

¹⁹ “[...] establece las bases para uno de los principios básicos de la economía moderna, a saber, la teoría cuantitativa del dinero: el argumento de que la oferta monetaria tiene una relación proporcional directa con el nivel de precios. El camino de los ‘indios’ del Caribe a los precios de mercado y la teoría cuantitativa del dinero no fue un resultado directo ni inevitable. A su manera, sin embargo, la creación de condiciones para el uso del trabajo en el Caribe, y la invención resultante de los ‘indios’, creó la posibilidad de repensar los principios económicos y de surgir un principio fundador de la economía de la globalización moderna” (la traducción es mía): Seed, Patricia: «How Globalization Invented Indians in the Caribbean», en: Sansavior, Eva/ Scholar, Richard (eds.): *Caribbean Globalizations, 1492 to the Present Day*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015, p. 79.

²⁰ Arias, Papá Noel: «Reconstituyendo el Archivo: el Antiguo Mundo Indígena», en: Rodríguez, Ileana/ Szurmuk, Mónica (eds.): *Cambridge Historia de la Literatura Femenina Latinoamericana*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, pp. 11-37.

archiveros españoles de América (sacerdotes que se convirtieron en historiadores) tenían poco acceso a los textos indígenas previos al contacto y lo que hacían lo interpretaban selectivamente. Por ejemplo, Arias nota cómo las copias coloniales de los códices Nahual oscurecieron las complejas funciones sociales, religiosas y políticas de las mujeres antes de la llegada de los europeos:

There is no doubt that the zealous eye of the friars filtered representations of women according to Europe's patriarchal structures and Christian moral values of medieval origin that served to justify the imposition of colonial structures.²¹

La elección de Antón de atraer a la mesera a la escena y no a su compañero no es coincidencia. Al hacerlo, no sólo realiza el aplanamiento de las identidades indígenas a las que se refiere Seed, sino que también proyecta supuestos eurocéntricos y patriarcales: la pasividad femenina, la ignorancia de los pueblos indígenas y su disponibilidad incuestionable para servir y avanzar en las ambiciones coloniales de España. Él está haciendo un archivo de esta mujer, sin su consentimiento.

Reforzado por un trabajo de cámara que cambia el punto de vista entre Antón, la mesera, y un tercero que presencia la escena (presumiblemente el de Sebastián), la inestabilidad de pasados y presentes hace que los espectadores sean muy conscientes de las diferencias de poder entre los actores y el personal del hotel, entre hombres y mujeres, y entre los extranjeros y los indígenas bolivianos. Lamentablemente, cualquier potencial para una contranarrativa descolonizadora desaparece bajo la frívola disculpa de Antón (*sorry, not sorry*), y el complaciente “de nada” de la mesera cuando se cierra la escena, reinscribiendo las mismas ideas que la película quiere impugnar: la historia será contada por aquellos con poder.

El cine documental de María como “una-película-dentro-de-una-película-dentro-de-una-película” invoca el “realismo” del documental como ejemplo más claro de la construcción de narrativas y verdades históricas. Irónicamente, en el intento de María de documentar “la verdad”, sus esfuerzos desenmasca-

²¹ “No hay duda de que el ojo celoso de los frailes filtró las representaciones de las mujeres de acuerdo con las estructuras patriarcales de Europa y los valores morales cristianos de origen medieval que sirvieron para justificar la imposición de estructuras coloniales” (la traducción es mía): Arias (2015), *op. cit.*, pp. 11-37.

ran aún más la construcción y subjetividad de la narrativa y la contingencia de la verdad histórica. Usando ángulos de cámara, Bollaín superpone múltiples puntos de vista dentro de escenas individuales. Por ejemplo, en una escena inicial, la cámara cambia brevemente desde el exterior de ángulo alto de un vehículo que acelera a través de una autopista en las selvas tropicales bolivianas a un primer plano de Costa, María y Sebastián, dentro del automóvil, de camino a Cochabamba. Vemos a María en el asiento trasero mientras filma imágenes para su documental “making of” – “cómo se hizo”. El cambio del exterior al interior refleja el cambio de género entre el documental y la película, entre la verdad/objetividad y la subjetividad. Estamos en el punto de vista director de María, señalado por el cambio de la película de color a blanco y negro. La escena continúa con estos cambios entre color y blanco y negro. Los cambios plantean preguntas sobre lo que constituye evidencia documental y los límites entre lo ficticio “real” de la película y la ficción pura. Preguntamos: ¿cómo que se crean y “alquimian” (la palabra es mía) las memorias colectivas en archivos históricos?

Durante de la película, la subnarrativa del documental de María cambia para centrarse en Daniel (interpretado por Juan Carlos Aduviri), contratado para interpretar al revolucionario taíno Hatuey. El documental de María enfoca las actividades de Daniel como líder de la lucha local por los derechos de agua. Bollaín dramatiza este cambio de perspectiva de pasado al presente después de una escena significativa en la que los actores ensayan el discurso histórico del Padre Montesinos contra los abusos a los indígenas por parte de España. Durante el ensayo de la escena, los trabajadores del pueblo están construyendo el escenario, pero paran para mirar a los actores. La cámara revolotea entre la recreación histórica y los rostros solemnes y sudorosos de los trabajadores. Indirectamente, a través de imágenes entrelazadas, la cámara comenta la continuidad del pasado en presente.

Bollaín termina la escena a través de la lente documental de María. Por su cámara, vemos a Daniel, con un megáfono en mano, en una calle de la ciudad, reuniendo a un grupo de personas. Grita: “Compañeros, venden nuestros ríos contra nuestra voluntad, venden nuestros pozos, nuestros lagos... ¡y la lluvia que cae sobre nuestras cabezas!”. El cambio a blanco y negro señala los movimientos de tiempo, lugar y género, una estrategia que es tan discordante como conectiva. Temáticamente, la transición de escena yuxtapone la protesta de Montesinos sobre el tratamiento de los indígenas y la protesta social contemporánea

de Daniel, evitando sugerencias indirectas en favor de la comparación directa. Mientras Daniel pronuncia la línea final, la cámara alterna entre el color y el blanco y negro, entre ambas miradas de las dos directoras, Bollaín y María. Esta visión alterna continúa durante el discurso de Daniel, acelerando y logrando enfatizar la diferencia entre la empatía de María y el desapego de Costa hacia la protesta.

La ruptura de la narrativa por las intrusiones formales del documental de María proporciona la estructura estética para la narrativa de redención de Costa. El centro emocional de la película se encuentra en última instancia en Costa, como agente de la historia y agente de cambio. Mientras que la metapelicula sigue una visión cosmopolita de la violencia colonial que arroja a un malvado Colón contra el trágico bueno que es Montesinos (y el documental de María también parece similar, cambiando el neoliberalismo por Colón y Daniel por Montesinos), la película de Bollaín, con su diversidad de perspectivas y presentación de Costa como un perpetrador ambivalente, se esfuerza por un modo agonístico. Desde el principio, Costa ha sido la voz pragmática del resultado final, a veces calloso. Cuando la manifestación se rompe, María le ruega a Costa que le dé el tiempo y los recursos necesarios para filmar un documental oficial sobre el conflicto. Costa la despide por la fuerza: “Yo no voy a gastar un duro más”²². Cuando empuja: “Que no, coño. No soy una ONG, joder. Esta historia no es mía”, a lo que María responde: “Pero estás aquí”. De manera algo predecible, al final de la película, Costa y Daniel se han unido a través de una sentimental —pero melodramática— subtrama que implica el rescate de la hija de Daniel. En la escena final de la película, Daniel le da a Costa un pequeño frasco de vidrio lleno de agua, tanto como agradecimiento como talismán de la memoria, asegurando que a pesar de que el proyecto cinematográfico se ha cerrado a raíz de la violencia estatal, Costa no olvidará su importante lección de empatía humana.

Al final, la película localiza la posibilidad de y para el cambio en la transformación de Costa. Una oportunidad de usar tema y forma para centrar la película en Daniel y la comunidad indígena se descarta al servicio del viaje sentimental de Costa; el agonismo ambivalente del trabajo sobre la memoria de la película cede a una narrativa cosmopolita del bien triunfando sobre el mal.

²² “Un duro” eran cinco pesetas.

CONQUISTADORA: ¿QUÉ SIGNIFICADO TIENE LA “A”?

La novela histórica de Esmeralda Santiago, *Conquistadora*, ofrece una visión transnacional y multidimensional del pasado colonial de Puerto Rico, que se extiende desde España hasta Puerto Rico y los Estados Unidos, mientras que el trabajo de memoria colectiva de la narrativa crea un palimpsesto temporal que intenta desestabilizar la autoridad de la historia oficial. Al combinar el punto de vista de perpetradores y víctimas de la violencia colonial de maneras que expanden y complican estas clasificaciones, Santiago emplea las estéticas de un agonismo ambivalente para comentar el proceso de la memoria colectiva. Técnicas formales como la desfamiliarización, una multiplicidad de voces, estratificaciones espacio-temporales e intertextualidades trazan una genealogía latina a través del espacio y el tiempo y presagian al mismo tiempo que trabajan hacia atrás en un proceso de recuperación histórica centrada en la mujer.

Esmeralda Santiago nació en San Juan, Puerto Rico y se mudó a la ciudad de Nueva York con su familia cuando tenía trece años. Su obra más conocida es una memoria de su experiencia como inmigrante, *When I Was Puerto Rican* (1993). Esta primera entrega de una serie de libros autobiográficos ha sido ampliamente enseñada en escuelas y universidades como un ejemplo de la escritura de la vida de las mujeres, la literatura puertorriqueña, la literatura de la diáspora y en cursos de estudios latinx. Como resultado de su popularidad entre los maestros y las listas de libros más vendidos, María Acosta Cruz argumenta que Santiago es “[...] probably the most famous Puerto Rican writer in the United States [...]”²³. Sus memorias son notables por “[...] the tone of nostalgia for the island’s old-timey ways [...]”²⁴ que se deleita con imágenes exuberantes y románticas de un paraíso agrario que ha perdido su camino²⁵.

²³ “[...] probablemente la escritora puertorriqueña más famosa de los Estados Unidos [...]” (la traducción es mía): Acosta Cruz, María: *Latinidad: Puerto Rican Culture and the Fictions of Independence*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2014, p. 162.

²⁴ “[...] el tono de la nostalgia por las viejas costumbres de la isla [...]” (la traducción es mía): Acosta Cruz (2014), *op. cit.*, p. 163.

²⁵ Mientras que críticos como Sánchez González encuentran, en las memorias noveladas de Santiago, la mercantilización de la industria editorial de cierto tipo de “[...] socially upward bound, ‘white,’ and ethnically glossed feminist allegories [...]” (“[...] alegorías feministas socialmente ascendentes, ‘blancas’ y étnicamente glosadas”) de mal gusto a la luz “[...] the worsening poverty among Boricua women and children collectively, in the United States [...]”

La última entrega de memorias ficticias de Santiago, *Conquistadora*, continúa la tradición, establecida con *When I Was Puerto Rican*, de narrar la historia personal como historia colectiva a través de los ojos de una protagonista femenina isleña. Ambientada (en su mayoría) en Puerto Rico durante los años 1826-1865, la novela sigue la vida de Ana Cubillas Aragoso, una aristócrata española, que se casa con un hombre cuya familia tiene una gran hacienda en Puerto Rico. Ansiosa por las aventuras sobre las que ha leído en los diarios de su antepasado, ella y su esposo (y su hermano gemelo) se van a la colonia. La saga de un romance histórico, similar a *Lo que el viento se llevó*²⁶, retrata las luchas y los éxitos de administrar la plantación *Hacienda Los Gemelos*. Escrita principalmente desde el punto de vista de Ana, la novela presenta momentos memorables de cambios narrativos, contruidos al estilo de viñetas, escritas desde el punto de vista de otros (incluidos los indígenas taínos, los esclavos Jacobo, Yayo, Quique y Flora, y el capataz, Severo).

En el enfoque colectivo de la escritura de la vida de las mujeres (la inclusión de diferentes puntos de vista, por ejemplo), tales textos ofrecen una oportunidad para historiar las experiencias que no aparezcan en las historias oficiales²⁷. El uso de Santiago de diferentes puntos de vista en *Conquistadora* sigue una importante tradición de la literatura puertorriqueña popularizada por la exitosa colección de cuentos *Maldito Amor* (1986) de Rosario Ferré. De sus narradoras femeninas en el libro, Ferré ha escrito: “son ellas las que ponen en entredicho la voz del novelista oficial y desafían el mito de cacique héroe”²⁸. Continúa especificando cómo sus narradoras femeninas lo logran: “[...] el lenguaje mismo constituye el centro de la disputa por el poder que llevan a cabo los personajes”. Es en esta tradición en la que

(“[...] del empeoramiento de la pobreza colectiva entre las mujeres y los niños boricuas en los Estados Unidos”), el éxito comercial también ofrece oportunidades para aprovechar la visibilidad pública de las latinas de manera que validan en lugar de explotar (la traducción es mía). Sánchez González, Lisa: *Boricua Literature: A Literary History of the Puerto Rican Diaspora*. New York: New York University Press, 2001, p. 1.

²⁶ En su reseña (un extracto está impreso en el libro), *Publisher's Weekly* nota: “Santiago brings passion, color, and historical detail to this Puerto Rican *Gone With the Wind* [Santiago trae pasión, color y detalles históricos a este Puerto Rico al estilo de *Lo que el viento se llevó*]” (la traducción es mía).

²⁷ Dentin, Simon/ Dodd, Philip: «The Uses of Autobiography», *Literature and History*, 14 (1988.), p. 6.

²⁸ Ferré, Rosario: *Maldito amor, y otros cuentos*. New York: Vintage Español/Random House, 1998, p. 14.

Santiago se sitúa, una que Marisel Moreno argumenta que ha llegado a definir las narrativas posteriores a la década de 1970 de las mujeres puertorriqueñas: “[...] concealed visions, unexplored histories, silenced voices” y “[...] a critique of historiography [...]”²⁹. Estas autoras privilegian una voz femenina para sus narradoras-protagonistas cuyo compromiso con “[...] questions about the past, history, and cultural identity” subraya “their agency as historical actors [...]”³⁰, desafiando así las suposiciones tradicionales de la escritura de la vida de las mujeres. En la escritura de la vida de Santiago, Moreno identifica el deseo de participar en un proceso de recuperación histórica de “a U.S. Puerto Rican historiographic tradition”³¹. Al construir una genealogía bidireccional de memoria, la novela de Santiago responde a la llamada de Moreno por una mayor atención a “[...] the deeply intertwined relation between self and community, self-life-writing and social Memory”³².

La novela comienza en el mismo momento del primer encuentro colonial, el 19 de noviembre de 1493, como también lo recrea la metapelícula de *También la lluvia*. La recreación de la novela del desembarco de Colón está contada desde el punto de vista de los indígenas taínos. Aquí, es el lenguaje, no los ángulos de la cámara, lo que atrae al lector a su perspectiva:

They came from the sea, their battered sails and black hull menacing the indigo horizon [...]. The men who dropped from the ship were monstrous creatures with shiny carapaces on their chests, upon their heads, and around their arms and shins. They carried spears, flags, and crosses [...]. With these gifts, the *borinqueños* thought, these men encased in metal who rattled every time they moved would climb

²⁹ “[...] visiones ocultas, historias inexploradas, voces silenciadas y una crítica de la historiografía [...]” (la traducción es mía): Moreno, Marisel: *Puerto Rican Authors on the Island and the Mainland*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2012, p. 92.

³⁰ “[...] preguntas sobre el pasado, la historia y la identidad cultural” subraya “su agencia como actrices históricas [...]” (la traducción es mía): Moreno (2012), *op. cit.*, pp. 100, 103.

³¹ “Una tradición historiográfica puertorriqueña-estadounidense [...]” (la traducción es mía): Moreno (2012), *op. cit.*, p. 97.

³² “[...] la relación profundamente entrelazada entre el yo y la comunidad, la escritura de la vida propia y la memoria social” (la traducción es mía).

into their enormous sailed canoe and disappear into the same horizon that had delivered them, hopefully never to return.³³

La desfamiliarización permite al lector imaginar a los soldados españoles como Santiago supone que los borinqueños se los imaginaban: grandes, descomunales, monstruosos. Desde los ojos de los borinqueños se nos ofrece una visión alternativa, de confusión, violencia, violación y esclavitud. Al hacer extraña una historia familiar, Santiago, al igual que Bollain en *También la lluvia*, expone la historia oficial como simplemente un punto de vista, no una verdad inviolable. El distanciamiento de la desfamiliarización, tanto como efecto como afecto, mueve al lector a través del tiempo y el espacio de manera diferente, de “[...] an epistemic hierarchy that privileged western knowledge and cosmology over non-Western knowledge and cosmologies [...]”³⁴ a una cosmovisión indígena con sus propios valores epistémicos y concepciones del espacio y el tiempo.

La desfamiliarización traza un espacio-tiempo indígena de conquista, reforzado por la repetición que desafía una construcción lineal del tiempo. El penúltimo párrafo del prólogo narra el genocidio de los borinqueños:

The *borinqueños* began to die from diseases they'd never known and from infected wounds opened on their backs and arms and legs from whips they'd never experienced. They died in rebellions [...]. They died from exhaustion [...]. They died from terror [...]. They threw themselves into chasms [...]. They drowned in the sea [...]. They fled into the

³³ “Venían del mar, con las velas hechas jirones y su casco negro amenazando el añil del horizonte [...] bajaron hombres que portaban lanzas, banderas, y cruces: seres monstruosos con relucientes caparazones que les cubrían el pecho, la cabeza, los brazos y las piernas. [...] Con estos regalos, pensaban los *borinqueños*, aquellos hombres revestidos de metal que cascabeleaba a su paso subirían a su enorme canoa con velas y desaparecerían en el mismo horizonte por el que lo habían llegado entregado, para no volver jamás”: Santiago, Esmeralda: *Conquistadora*. New York: Vintage Books, 2011, pp. 1-2. Santiago, Esmeralda: *Conquistadora (edición española)*, trad. por Diego Jesús Vega. New York: Vintage Books, 2011, p. 13.

³⁴ “[...] una jerarquía epistémica que privilegió el conocimiento y la cosmología occidentales sobre el conocimiento y las cosmologías no occidentales [...]” (la traducción es mía): Grosfoguel (2011), *op. cit.*, p. 10.

mountains [...]. They died of humiliation [...]. They died in such numbers that their language began to die [...].³⁵

La repetición, en forma de anáfora y paralelismo, enfatiza la omnipresencia del genocidio y ofrece una gramática para las operaciones circulares del tiempo y la memoria, reflejando una cosmovisión indígena en la que el tiempo y el espacio se entienden como circulares, repetitivos e interconectados. Además, al introducir los movimientos no lineales del tiempo, Santiago establece que la narrativa abordará la cuestión de la historia que se repite, al igual que *También la lluvia*.

De hecho, estas primeras páginas recuerdan la escena de *También la lluvia* cuando Antón desfamiliariza el jardín del hotel con su interpretación de Cristóbal Colón. La narración de Santiago crea una tensión similar en las relaciones de poder. Por un lado, ver el mundo a través de los ojos de los taínos del siglo XVI crea oportunidades para la construcción de empatía y del despertar de la conciencia. Por otro lado, ocupar la mirada de los taínos del siglo XVI imaginado para nosotros por un puertorriqueño del siglo XXI plantea cuestiones de apropiación cultural: ¿quién tiene el poder de imaginar a quién, y quién *históricamente* ha tenido el poder de imaginar a quién y cómo lo han hecho *históricamente*? Se trata de cuestiones complicadas. Si bien la novela no va tan lejos de vincular el genocidio de los pueblos indígenas con la explotación contemporánea, como en *También la lluvia*, sí nos pide que consideremos las similitudes y las diferencias entre Ana y alguien como Santiago, una puertorriqueña estadounidense del siglo XXI. ¿Cuál es la relación, a través del tiempo y el espacio, entre las latinas de hoy y sus antepasados taínos? Una pregunta fascinante que la novela finalmente desvía a favor de otra: ¿cuál es la relación, a través del tiempo y el espacio, entre las latinas de hoy y sus ancestros femeninos europeos?

Si múltiples voces y perspectivas forman parte de la *estética espacial* de un modo agonístico ambivalente de recordar, la prolepsis y la analepsis conforman una *estética temporal* del agonis-

³⁵ "Los borinqueños comenzaron a morir a causa de desconocidos y por las llagas infectadas que dejaban en sus espaldas, manos y piernas los latigazos que nunca antes habían recibido. También perdían la vida en rebeliones [...]. Y de agotamiento en las minas [...]. Y de terror [...]. Y ahogados en el mar [...]. Y devorados por los tiburones al quebrarse sus balsas cuando intentaban escapar [...]. Otros morían de humillación [...]. Y morían en tales cantidades que su lengua comenzó a desaparecer [...]": Santiago (2011), *op. cit.*, p. 3. Santiago (2011), *op. cit.* (edición española), p. 16.

mo ambivalente. Siguiendo el prólogo, la narración principal se adelanta en el tiempo a 1826, cuando Ana es una niña, soñando con aventuras lejanas. Pero el siglo XVI hace apariciones fantasmales en el siglo XIX, creando una narrativa con una textura temporal, enfrentando la agencia individual contra la determinación biológica. La pasión por los viajes de Ana se enmarca como una herencia ancestral: "Ana was a descendant of one of the first men to sail with the Grand Admiral of the Ocean Sea himself, don Cristóbal Colón"³⁶. Y por la familia de su padre, Ana está relacionada con tres hombres que estuvieron entre los primeros conquistadores, incluido un don Agustín, el único antepasado que sobrevivió a sus aventuras y regresó a España. Pero Ana no es una descendiente ordinaria. Desde el momento de su nacimiento, la narración sugiere que de alguna manera Ana tiene una mayor afinidad con estos antepasados lejanos que incluso sus propios padres:

If Jesusa hadn't suffered for twenty-nine hours to deliver her into the world, she wouldn't have claimed the small-boned, black-haired, black-eyed girl who looked like no one but the portrait of don Agustín dominating the gallery.³⁷

La descripción de su aspecto físico presagia su obsesión futura con sus parientes conquistadores. Exiliada a la finca de su abuelo durante los meses de verano, Ana descubre un cofre que contiene las cartas y diarios de Hernán Cubillas Cienfuegos, otro antepasado conquistador. Cautivada con este aspecto de su herencia, Ana "[...] spent hours reading his accounts, studying his drawings, trying to imagine what it was like for a pale, blue-eyed Spaniard to encounter the brown, black-eyed natives of the New World [...]"³⁸. La imaginaria fenotípica de estos prime-

³⁶ "Ana era descendiente de uno de los primeros hombres que navegaron con Cristóbal Colón, el Gran Almirante de la Mar Océana": Santiago (2011), *op. cit.*, p. 9. Santiago (2011), *op. cit. (edición española)*, p. 21.

³⁷ "Si Jesusa no la hubiera traído al mundo luego de veintinueve horas de sufrimiento, no habría reconocido como suya a aquella criatura pequeña, de ojos negros y cabellos del mismo color, que no se parecía a nadie más que al retrato de don Agustín que presidía la galería": Santiago (2011), *op. cit.*, p. 10. Santiago (2011), *op. cit. (edición española)*, p. 22.

³⁸ "[...] dedicara incontables horas a leer sus relatos, a estudiar sus dibujos, tratando de descifrar los sentimientos de un español pálido y de ojos azules al encontrarse por primera vez con los nativos de ojos negros y piel marrón del Nuevo Mundo [...]" Santiago (2011), *op. cit.*, p. 16; Santiago (2011), *op. cit. (edición española)*, p. 29.

ros pasajes vincula a Ana con el pasado lejano de don Agustín de ojos negros y también presagia su conexión con sus futuros descendientes. Las imágenes contrastantes entre el “español pálido y de ojos azules” y el cabello y los ojos negros de Ana no se pueden comprender fuera del contexto de las jerarquías de diferencia racial que el colonialismo trae al Nuevo Mundo³⁹. La diferencia que Ana ya reconoce de niña hace gestos hacia la lógica racial del mestizaje, que sigue estructurando la vida social en América Latina y el Caribe como parte de la colonialidad del poder, particularmente en las narrativas nacionales caribeñas de un mestizaje interiorizado que privilegia ser mestizo sobre mulato, silenciando y oscureciendo la negritud y/o indigeneidad⁴⁰.

El colapso del espacio y el tiempo en un palimpsesto textual se encarna “sinecdóquicamente” en la mano fantasmal de don Hernán: “[Ana] felt don Hernán’s hand reaching across the centuries toward her”⁴¹. Los complejos entrelazamientos de tiempo y espacio, que la imagen invoca, incluyen: el pasado del siglo XVI de España; el pasado como genealogía familiar; el presente narrativo del siglo XIX; el momento actual de la publicación del libro en 2011; y el momento presente del lector. El pasaje hace un gesto hacia el destino de Ana en Puerto Rico, sus descendientes y generaciones de futuros lectores. En esta habitación oscura en la España del siglo XIX otros lugares están escondidos: la España de los antepasados de Ana; Puerto Rico como colonia española; Puerto Rico como territorio estadounidense; y los puertorriqueños mestizos de la diáspora estadounidense, a la que pertenece Santiago.

Luego en la novela Santiago invoca prolepsis y analepsis simultáneamente, cuando Ana es adulta. Si la fascinación infantil de Ana por sus antepasados la coloca como sujeta a las operaciones del pasado, presente y futuro, como adulta, Ana ya no es el sujeto pasivo de la historia, atrapada en las garras fantasmales de sus antepasados; ella es activamente consciente de cómo su presente está incrustado en historias más largas y grandes:

³⁹ P. ej. Anzaldúa (2012), Castillo (1994), Lugones (2007, 2010).

⁴⁰ Para la elaboración de mulataje vs. mestizaje: véase Buscaglia-Salgado (2003) y Martínez-San Miguel (2014).

⁴¹ “[...] sentía que la mano de don Hernán se abría paso hacia ella a través de los tiempos”: Santiago (2011), *op. cit.*, p. 18. Santiago (2011), *op. cit. (edición española)*, p. 30.

History was both personal and universal, and Ana was conscious that it swirled inexorably whether people paid attention to it or not. [...] She envisioned someone standing in the same spot a century after herself wondering who else had stepped upon that ground, seen that tree, the pond, the stone shaped like a pyramid. Had her conquistador ancestors asked these questions so long ago when they stood on this land, so foreign, so far from Spain?⁴²

Al examinar su éxito ambivalente como patrona, se ve a sí misma como una agente activa de la historia, creando en su momento presente el pasado que el futuro contemplará al mismo tiempo que encarna el futuro especulativo de sus predecesores. Antes de llegar a Puerto Rico, la concepción de Ana de un pasado colectivo se limitaba a ambición personal como herencia, transmitida a ella de una larga línea de conquistadores. Sin embargo, cuanto más tiempo pasa en la isla, más consciente se vuelve de su complicidad individual en las operaciones de la historia, así como de su sentido del papel del individuo en la creación de la historia colectiva. Esta historia que es “a la vez personal como universal”, “se arremolina” no en una progresión lineal desde entonces hasta ahora, allá hasta aquí, sino a través de una red espaciotemporal más compleja donde el individuo es ambivalentemente sujeto y agente, individual y colectivo, víctima y perpetrador. Lo que los pasajes claramente eluden es cualquier autoconciencia por parte de Ana de su complicidad en la violencia colonial. Tal vez es demasiado pedir a un protagonista del siglo XIX, pero ¿es demasiado pedir a Santiago?

Como parte de un agonismo ambivalente, las relaciones ancestrales, fenotípicas e imaginativas de Ana con sus antepasados conquistadores la convierten en una figura perpetradora. Por un lado, como mujer en la España del siglo XIX, Ana está limitada por las expectativas de género y contra las que ella se rebeló. Rechaza la vida “enclaustrada” de la feminidad aristocrática, lee, se identifica con sus aventureros antepasados mas-

⁴² “La historia era a la vez personal y universal, y Ana estaba consciente de que se seguiría adelante como un torbellino inexorable [...]. Se imaginaba a una persona de pie en el mismo sitio un siglo después que ella hubiese desaparecido, preguntándose quién habría pisado aquella tierra, quién habría visto ese árbol, ese estanque, la piedra con forma pirámide. ¿Se habrían formulado esas mismas preguntas sus antepasados conquistadores en aquellos tiempos cuando llegaron a esta tierra, tan extranjera, tan lejos de España?”: Santiago (2011), *op. cit.*, p. 164. Santiago (2011), *op. cit.* (edición española), p. 207.

culinos, y sus primeros encuentros sexuales ocurren con su mejor amiga, Elena⁴³. Siendo generosos, podríamos describir su caracterización como poco convencional, una aspirante a rebelde de género que negocia su agencia lo mejor que pueda. Pero, por supuesto, ella sigue siendo española; todavía es rica; todavía se convierte en una “terratendiente” colonial (la ley española/colonial prohibía a las mujeres poseer tierras, pero todos en la novela reconocen a Ana como la verdadera jefa); todavía se convierte en una dueña de esclavos; todavía golpea a sus esclavos y ordena su castigo público (se siente mal por eso, pero lo hace). Sin duda, es una perpetradora de la violencia colonial. Pero ¿es ella sólo la versión “femenina” de sus antepasados? Si Santiago sugiere la historia como repetición con una diferencia, ¿qué diferencia hace la diferencia? ¿Qué significa la “a” final en “conquistadora”?

En la “a” de conquistadora, la novela de Santiago ofrece una versión centrada en la mujer del pasado colonial e intenta recuperar las historias perdidas de las mujeres coloniales que no tuvieron acceso a la autorrepresentación. Aunque tal vez deseemos que Ana hubiera tomado decisiones diferentes, se hubiera rebelado con más fuerza contra las injusticias de sus mundos, son las ambivalencias de Ana las que subrayan el papel incierto de aquellas mujeres que encarnaron el privilegio racial y de clase, pero soportaron las restricciones del patriarcado.

En la novela, los movimientos a través del espacio y el tiempo que implican a España, África y el Caribe de pasado lejano, pasado cercano, presente y futuro, lanzan un agonismo ambivalente que recuerda lo que Yomaira Figueroa-Vásquez llama “cartografías críticas de racialización” tanto por lo que el texto oscurece como por lo que alude. Como cartografía relacional, “critical cartographies of racialization for Afro-diasporic and exilic peoples outlines the unfixed racial and ethnic ontological and phenomenological experiences that emerge when moving

⁴³ “Era más feliz en los jardines, campos y huertos de la hacienda que en los salones entarimados [...]. Aunque era una niña enclaustrada y atrapada en las expectativas impuestas por la sociedad, se identificaba con la audacidad de los conquistadores [...]”: Santiago (2011), *op. cit.*, pp. 15, 17. Santiago (2011), *op. cit.* (edición española), pp. 28, 30. En el capítulo «El Primer Amor», Santiago describe las primeras experiencias sexuales de Ana (con su mejor amiga, Elena): “They explored each other with furtive, fluttery fingers, hot mouths on cool flesh, wet tongues in salty crevices. So much sensation left her weak” [“Las dos jóvenes se exploraron mutuamente con dedos furtivos y temblorosos, bocas ardientes en carne trémula, lenguas húmedas en salinos intersticios”]: Santiago (2011), *op. cit.*, p. 18. Santiago (2011), *op. cit.* (edición española), p. 31.

across spatial and temporal locales”⁴⁴. La atención a las cartografías críticas de la racialización en la novela de Santiago ofrece un sitio teórico para cuestionar y complicar la genealogía latina de la novela. ¿Por qué una novela que comienza con un punto de vista indígena e incluye las voces de los africanos de la diáspora en Puerto Rico finalmente utiliza la España del siglo XVI como el prisma a través del cual Ana y sus descendientes son imaginados?

Es útil echar un vistazo a cómo Santiago incluye una presencia “afroatlántica”⁴⁵ en su novela a través de la estética de un agonismo ambivalente. El capítulo «A Song for Mother Earth»⁴⁶, narra la historia de Flora, la esclava personal de Ana a través de una voz limitada en tercera persona que, sin embargo, nos lleva profundamente a la mente de Flora. Flora relata sus primeros años de vida en el Congo, su captura por esclavistas portugueses, siendo subastada y vendida a varios esclavistas coloniales hasta su llegada a la *Hacienda Los Gemelos*. A través de la desfamiliarización y la yuxtaposición, Santiago ofrece la ceremonia de *elima*⁴⁷ de Flora con su pueblo Mbuti como un contrapunto a su bautismo cristiano. Ambos son rituales sagrados que marcan transiciones significativas en la vida de una persona, los recuerdos felices de Flora de la ceremonia *de elima* contrastan con los de su bautismo. Flora recuerda su bautismo cristiano: “A man wearing black robes wet her head and made strange signs around her forehead and lips and said her name was now Flora [...]”⁴⁸. Pero Flora recuerda: “Among her people, she was named Balekimito. When she was blessed with the blood, her clanswomen and friends celebrated Balekimito’s first

⁴⁴ “[...] cartografías críticas de racialización para pueblos afrodiáspóricos y exílicos esbozan las experiencias ontológicas fenomenológicas raciales y étnicas no fijadas que surgen al moverse a través de lugares espaciales y temporales” (la traducción es mía): Figueroa-Vásquez, Yomaira C: *Decolonizing Diasporas: Radical Mappings of Afro-Atlantic Literature*. Evanston: Northwestern University Press, 2020, p. 9.

⁴⁵ Figueroa-Vásquez utiliza el término *afroatlántico* para “señalar o reclamar afrodescendencia o afrodescendiente”, así como para nombrar las formas de racialización y dominación expresadas a través de la anti-negritud (la traducción es mía): Figueroa-Vásquez (2020), *op. cit.*, pp. 3-4.

⁴⁶ “Un Canto a la Madre Bosque”.

⁴⁷ Una celebración del primer período menstrual de las jóvenes en la cultura Mbuti.

⁴⁸ “Un hombre de bata negra le mojó la cabeza y le hizo señales raras en la frente y los labios y le dijo que a partir de ese momento su nombre sería Flora”: Santiago (2011), *op. cit.*, p. 97. Santiago (2011), *op. cit. (edición española)*, p. 126.

menstrual period in the *elima* ceremony”⁴⁹. El pasaje continúa describiendo la construcción de la casita *elima* y los consejos que las mujeres jóvenes recibieron de las mujeres mayores durante el ritual. “The days in the *elima* house”, recuerda, “were the happiest time in Balekimito’s life”⁵⁰. Mientras Flora recuerda su solitario y extraño bautismo cristiano con un tono de desapego y pasividad reforzado por la desfamiliarización —fue algo incomprensible lo que le sucedió— la celebración de *elima* fue una de felicidad y alegría comunal. También es importante que Flora recuerde su nombre original. El acto de recordar su nombre Mbuti preserva una cierta, si no agencia, al menos alguna medida de resistencia interna. Aunque tiene poco control sobre su vida física cuando se convierte en esclava, sus recuerdos representan un rico mundo interior de memoria e individualidad.

De hecho, los recuerdos de Flora muestran cómo la escritura de la vida de ella se desarrolla a través de una organización espaciotemporal diferente a la de Ana. El matrimonio heterosexual, cristiano y la ceremonia *elima* marcan (o legitiman) la sexualidad de las mujeres, sin embargo, las formas en que estructuran la vida de las mujeres son profundamente diferentes. Para Ana, es su matrimonio con Ramón lo que marca su paso de niña a mujer, después de lo cual se espera que habite un mundo cada vez más pequeño de hogar y familia. El matrimonio es tanto un final como un comienzo. En contraste, la ceremonia *elima* celebra la entrada de una niña en una comunidad de mujeres y no la transferencia de la responsabilidad patriarcal del padre al esposo. A través de la ceremonia, las niñas son bienvenidas a un mundo de mujeres cada vez más grande. Sus mundos se expanden. Al privilegiar la primera menstruación de una niña entre las mujeres de su clan sobre su matrimonio, la ceremonia *elima* también ofrece una visión alternativa del desarrollo humano y el paso del tiempo, una que es más comunitaria que individual y en la que la sexualidad de una mujer es una ocasión para la celebración y no algo que debe ser contenido lo antes posible a través del matrimonio con un hombre. Por sí mismo, las memorias de Flora no son suficientes para hablar de “resistencia”, debido a las otras formas en que la vida de Flora en la plantación está tan completamente dictada por la

⁴⁹ “Su gente la llamaba Balekimito. Cuando fue bendecida con la primera sangre, las mujeres de su tribu y otros amigos celebraron su primer período menstrual con una ceremonia conocida como *elima*”: Santiago (2011), *op. cit.*, p. 96. Santiago (2011), *op. cit. (edición española)*, p. 125.

⁵⁰ “Aquellos días en la casa de la *elima* habían sido los más felices en la vida de Balekimito” (*ibid.*).

violencia del proyecto colonial, pero ofrece una visión activa y alternativa de la vida fuera del colonialismo.

Vale la pena enfatizar que Santiago comienza la historia de Flora en el tiempo y lugar *antes* de su vida como esclava. En lugar de colapsar la vida esclava en una narrativa estática de victimismo, la novela evita un modo cosmopolita de memoria por un modo transnacional y transtemporal que ofrece un agnismo ambivalente. La vida de Flora no comenzó cuando se convirtió en esclava, pero tampoco terminó. En última instancia, la novela posiciona a Flora ambivalentemente como *en su mayoría* sujeto-víctima de la historia (y la narrativa). La inclusión de su perspectiva, aunque lírica y rica, no puede competir cuando Ana ocupa tanto espacio narrativo.

Si «Una canción para la Madre Tierra» ofrece la posibilidad de múltiples perspectivas sobre la historia puertorriqueña que complican la historia oficial y el pasado de la perspectiva de Ana (como perpetradora), es, sin embargo, válido y valioso considerar las limitaciones de apropiarse de la voz de una mujer esclavizada por un escritor mestizo del siglo XXI. Es importante porque las voces de las personas esclavizadas, particularmente de las mujeres del Caribe, no están en los archivos históricos. O están, pero en fragmentos, incompletas, o a través de las perspectivas de otros. Como Marisa J. Fuentes escribe en *Dispossessed Lives: Enslaved Women, Violence, and the Archive*, tenemos poco registro histórico de voces de mujeres esclavizadas que no fue proporcionada por los esclavistas coloniales blancos (hombres y mujeres) y que no ha sido reconstruido y analizado a través de metodologías limitantes de la supremacía blanca o el deseo de recuperar lo que puede ser irrecuperable⁵¹. El trabajo de Fuentes nos pide que consideremos cómo los intereses de los esclavistas afectan la forma en que documentan su mundo y, a su vez, cómo estos mismos documentos resultan en silencios históricos persistentes⁵². Por supuesto, Santiago está escribiendo *una novela* y participando en actos de imaginación, un proyecto diferente y un tipo de documento diferente a los que Fuentes considera. Sin embargo, la cuestión de la posicionalidad de Santiago con respecto a las voces de las mujeres esclavizadas ofrece una entrada productiva a una conversación interesante. Podríamos preguntarnos: ¿replica la novela de Santiago formas de violencia coloniales y racistas contra la mujer

⁵¹ Fuentes, Marisa J.: *Dispossessed Lives: Enslaved Women, Violence, and the Archive*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016.

⁵² *Ibid.*

en su narración? ¿Que significa la presencia de breves momentos de voces indígenas y africanas en una novela tan completamente dominada por la voz de un esclavista blanco? ¿Cuándo, dónde y cómo las relaciones de poder desiguales, tanto históricas como actuales, nos piden que reconsideremos quién y qué puede imaginar un artista en su arte? Estas preguntas se descubren mejor a través de la atención del agonismo ambivalente a la multiplicidad, el conflicto y el contexto.

CONCLUSIÓN

También la lluvia y *Conquistadora* se propusieron criticar la historia oficial del colonialismo y sus iteraciones modernas, alentándonos a revisar cómo imaginamos el pasado, como individuos y como colectivo. Modelando un agonismo ambivalente en narrativas de memoria colectiva e individual, ambos textos usan diferentes puntos de vista para exponer la construcción de las narrativas históricas. Al hacerlo, ambos textos muestran el pasado colonial como transnacional y transtemporal, utilizando la estética para exigir, como argumenta el historiador literario chicano Luis Mendoza, que las narrativas históricas sobre el pasado, tanto reales como ficticias, exigen una atención a “[...] how style, purpose, and context function to facilitate and/or constrain our understanding of the past”⁵³. La estética del agonismo ambivalente en cada texto nos invita a cuestionar lo que constituye la verdad histórica y exponer la construcción del texto narrativo histórico. Permiten momentos de desestabilización narrativa donde el deslizamiento entre lo real y lo fabricado revela cómo opera el poder a través del privilegio racial y de género para controlar la memoria colectiva. Irónicamente, sin embargo, estos mismos mecanismos también pueden ser devueltos a los propios textos, revelando cómo ambos replican y realizan ciertos aspectos de la colonialidad del poder⁵⁴.

Como perpetradores ambivalentes de la violencia neocolonial y colonial, Costa y Ana están destinados a encarnar un modo agonístico de recordar. Por un lado, están bien posicionados para emprender el tipo de trabajo de memoria complejo

⁵³ “[...] cómo funcionan el estilo, la finalidad y el contexto para facilitar o limitar nuestra comprensión del pasado [...]” (la traducción es mía): Mendoza, Luis: *Historia: The Literary Making of Chicano and Chicana History*. College Station: University of Texas A&M Press, 2001, p. 15.

⁵⁴ Se refiere a Pérez y Lugones para su teorización de la potencia descolonizada de las contra-narrativas.

defendido por el agonismo. Son “[...] figure[s] around through which the work of cultural memory can be conducted, and by which transcultural, comparative work might take place —a node around which productive tensions and asymmetries between the remembrances of past events can be generated”⁵⁵. Es incómodamente irónico, sin embargo, que los dos textos emprendan una crítica del colonialismo español y sus legados a través de singulares y simpáticos protagonistas españoles. El escarmiento de empatía de Costa tiene un costo, al igual que la elección de poner a una aristócrata española en el centro de la novela sobre el pasado colonial de Puerto Rico.

La desestabilización de las narrativas oficiales y nacionales podría crear una oportunidad descolonizadora para las narrativas de abajo hacia arriba, pero, desafortunadamente, Bollaín y Santiago recurren a estructuras narrativas sentimentales que refuerzan la centralidad de su protagonista español mientras dejan de lado otras voces. El gesto al final de *También la lluvia* inscribe a Costa como un agente de cambio, pero un cambio individual que comienza desde dentro y, por lo tanto, se basa en la narrativa de la redención. La comunidad indígena de Bolivia paga el precio del cambio de Costa, literalmente y figurativamente. *Conquistadora* figura al individuo femenino como agente de cambio histórico que llega a representar una historia colectiva y transnacional de las mujeres, aunque sólo se enfrenta superficial y tangencialmente a la realidad racial del afroatlántico para las mujeres caribeñas y latinas. Además, las mismas cualidades que hacen compleja a Ana la envuelven en un melodrama de plantación-telenovela que diluye el potencial transformador de la novela.

A pesar y debido a sus deficiencias, los dos proyectos demuestran el potencial de un agonismo ambivalente como modo de recordar. La estética del agonismo ambivalente ofrece oportunidades para dar cuenta de múltiples voces, incluidos perpetradores y testigos externos, la intersección de la memoria personal y colectiva como parte de las estructuras narrativas multidimensionales que fomentan la estratificación sobre la lineali-

⁵⁵ “[...] figuras a través de las que se puede llevar a cabo el trabajo de la memoria cultural y mediante las cuales puede tener lugar un trabajo transcultural y comparativo, un nodo en torno al cual se pueden generar tensiones productivas y asimetrías entre los recuerdos de eventos pasados [...]” (la traducción es mía): Crownshaw, Richard: «Perpetrator Fictions and Transcultural Memory», *Parallax*, XVII, 4 (2011), p. 75, doi: 10.1080/13534645.2011.605582 (consultado 15-I-2021).

dad para criticar el pasado como privilegio, un espacio y tiempo moldeados y mantenidos por aquellos con poder.

EPÍGRAFE

Sabe bisabuela, *I just barely thought about you tonight*
For the first time considered I might be related to you
Because we mestiza cafecitas con high cheekbones believe
We're almost ninety-nine percent Indian
And we may be ninety-nine percent right

(De «Preguntas y frases para una bisabuela española»
de Teresa Paloma Acosta⁵⁶)

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Teresa Paloma: *Nile and other poems*. Austin: Red Salmon Press, 2007.
- Acosta Cruz, María: *Latinidad: Puerto Rican Culture and the Fictions of Independence*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2014.
- Anzaldúa, Gloria: *Borderlands/ La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute, 2012, 4ª ed.
- Arias, Papá Noel: «Reconstituting the Archive: The Ancient Indigenous World», en: Rodríguez, Ileana/ Szurmuk, Mónica (eds.): *Cambridge History of Latin American Women's Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, pp. 11-37.
- Bollaín, Iciar (dir.): *También la lluvia*. Madrid: Morena Films. 2010.
- Bull, Anna Cento/ Lauge Hansen, Hans: «On Agonistic Memory», *Memory Studies*, IX, 4 (2016), pp. 390-404 (consultado 15-I-2022).
- Buscaglia-Salgado, José F: *Undoing Empire: Race And Nation In The Mulatto Caribbean*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2003.
- Castillo, Ana: *Massacre of the Dreamers: Essays on Xicanisma*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994.
- Cazdyn, Eric/ Szeman, Imre: *After Globalization*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2012.

⁵⁶ “[...] apenas pensé en ti esta noche / Por primera vez consideré que podría ser pariente tuya / Porque las mestizas cafecitas con pómulos altos creemos / Que somos casi el noventa y nueve por ciento indias / Y puede que tengamos un noventa y nueve por ciento de razón” (la traducción es mía).

Jennifer A. Reimer Recio

- Crownshaw, Richard: «Perpetrator Fictions and Transcultural Memory», *Parallax*, XVII, 4 (2011), pp. 75-89.
- Dentin, Simon/ Philip Dodd: «The Uses of Autobiography», *Literature and History*, 14 (1988.), pp. 4-22.
- Ferré, Rosario: *Maldito amor, y otros cuentos*. New York: Vintage Español/ Random House, 1998.
- Figueroa-Vásquez, Yomaira C: *Decolonizing Diasporas: Radical Mappings of Afro-Atlantic Literature*. Evanston: Northwestern University Press, 2020.
- Fuentes, Marisa J: *Dispossessed Lives: Enslaved Women, Violence, and the Archive*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016.
- Grosfoguel, Ramón: «Decolonizing Post-Colonial Studies and Paradigms of Political-Economy: Transmodernity, Decolonial Thinking, and Global Coloniality», *Transmodernity: A Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, I,1 (2011), <https://escholarship.org/uc/item/21k6t3fq> (consultado 20-II-2022).
- Levy, Daniel/ Sznajder, Nathan: «Memories of Europe: Cosmopolitanism and Its Others» en: Rumford, Chris (ed.): *Cosmopolitanism and Europe*. Liverpool: Liverpool University Press, 2007, pp. 158-177.
- Lugones, María: «Heterosexualism and the Colonial/ Modern Gender System», *Hipatia*, XXII, 1 (2007), pp. 186-209.
- «Toward a Decolonial Feminism», *Hipatia*, XXV, 44 (2010), pp. 742-759.
- «The Coloniality of Gender», en: Harcourt, Wendy (ed.): *The Palgrave Handbook of Gender and Development Critical Engagements in Feminist Theory and Practice*. London: Palgrave Macmillan Reino Unido, 2016, pp. 13-33.
- Luna, Ilana Dann: «También la lluvia: Of Co-productions and Re-Encounters, a Re-Vision of the Colonial», en: Estrada, Oswaldo/ Nogar, Anna María (eds.): *Colonial Itineraries of Contemporary Mexico: Literary and Cultural Inquiries*. Tucson: University of Arizona Press, 2014, pp. 190-210.
- Martínez-San Miguel, Yolanda: *Coloniality of Diasporas: Rethinking Intra-Colonial Migrations in a Pan-Caribbean Context*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Mendoza, Luis: *Historia: The Literary Making of Chicano and Chicana History*. College Station: University of Texas A&M Press, 2001.
- Moreno, Alfredo: «También la lluvia: América redescubre el Viejo Mundo», *Diario Aragonés*, 19-I-2011, www.diarioaragones.com (consultado 16-III-2022).

- Moreno, Marisel: *Puerto Rican Authors on the Island and the Mainland*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2012.
- Paszkievicz, Katarzyna: «Del cine épico al cine social: el universo metafílmico en *También la lluvia* (2010) de Icíar Bollain», *Lectora*, 18, 15 (2012), pp. 227-240.
- Prádonos, Luis: «Iluminando el lado oscuro de la modernidad occidental: colonialismo, neocolonialismo y metalepsis en *También la lluvia* de Icíar Bollain», *Confluencia*, XXX, 1 (otoño 2014), pp. 87-100.
- Quijano, Aníbal: «Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America», *Nepantla: Views from the South*, I, 3 (2000), pp. 533-580.
- Sánchez González, Lisa: *Boricua Literature: A Literary History of the Puerto Rican Diaspora*. New York: New York University Press, 2001.
- Santiago, Esmeralda: *Conquistadora*. New York: Vintage Books, 2011.
— *Conquistadora (edición española)*, trad. por Diego Jesús Vega. New York: Vintage Books, 2011.
— *When I Was Puerto Rican*. New York: Addison-Wesley, 1994.
- Seed, Patricia: «How Globalization Invented Indians in the Caribbean», en: Sansavior, Eva/ Scholar, Richard (eds.): *Caribbean Globalizations, 1492 to the Present Day*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015, pp. 58-82.
- Solórzano, Daniel G./ Yosso, Tara J.: «Critical Race Methodology: Counter-Storytelling as an Analytical Framework for Education Research», *Qualitative Inquiry*, VIII, 1 (2002), pp. 23-44.
- Walsh, David: «*Even the Rain* and the need for dealing with complexity», *Socialist Website*, 1-X-2010, www.wsws.org (consultado 16-III-2022).

El espacio transfronterizo en *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez M.

Francisco A. Lomelí

University of California, Santa Barbara
USA

Resumen: Este estudio pretende analizar la novela *Peregrinos de Aztlán* (originalmente de 1974) del autor chicano Miguel Méndez M. con respecto a la presencia del espacio transfronterizo: su contexto, su definición, sus descripciones y sus muchas manifestaciones en el texto mismo. Primero se dan datos sobre la naturaleza de la frontera entre México y EE. UU. con el propósito de dar un cuadro geográfico y así mostrar su unicidad. En el proceso, se discuten las semejanzas que tiene con ciertas obras clásicas mexicanas (*Los de abajo* de Mariano Azuela, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, y *La región más transparente* como *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes) y con la novela del dictador *El Señor Presidente* del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, para explicar el proyecto literario de *Peregrinos de Aztlán* situado en un espacio transfronterizo. Aquí se explica la visión que tiene este autor chicano y los muchos personajes que ocupan ese espacio en que luchan no sólo por la supervivencia sino también por la validación y autorrealización. Como respuesta a sus variados desafíos, la novela propone que la única alternativa viable es inspirarse en la mitología de Aztlán como lugar al que los personajes pueden llamar suyo.

Palabras clave: Frontera, espacio transfronterizo, mito, Aztlán, intertextualidad, palimpsesto, enajenación.

The Transborder Space in *Pilgrims of Aztlán* by Miguel Méndez M.

Abstract: This study aims to analyze the novel *Pilgrims of Aztlán* (originally from 1974) by the Chicano author Miguel Méndez M. with respect to the presence of the transborder space: its context, its definition, its descriptions and its many manifestations within the text. First, data is provided regarding the nature of the border between Mexico and the United States with the objective of offering a geographical location by demonstrating its uniqueness. In the process, its similarities are discussed in relation to certain classical Mexican works (*Los de abajo* by Mariano Azuela, *Pedro Páramo* by Juan Rulfo, and *La región más transparente* as well as *La muerte de Artemio Cruz* by Carlos Fuentes) and with the dictator's novel *El Señor Presidente* by Guatemalan author Miguel Ángel Asturias, in order to establish the literary project of *Peregrinos de Aztlán* within the transborder space. The Chicano writer's vision is explained along with the many characters who occupy a space in which they have to struggle not only for their survival but also for their validation and self-realization. As a response to such

varied challenges, the novel proposes that the only viable alternative is to be inspired by the myth of Aztlán as a place that the characters can call their own.

Keywords: Border, transborder, myth, Aztlán, intertextuality, palimpsest, alienation.

Una vista somera puede llevar al lector neófito situar a la literatura chicana entre la literatura norteamericana y la mexicana, pero sin duda el panorama es mucho más complicado aunque comparte elementos de ambas. Tal perspectiva suele ignorar el hecho de que ya hace tiempo que posee su propia autonomía e identidad en términos de su producción literaria, sea ella en inglés, español, bilingüe o *spanGLISH* —o una combinación de todos—¹. Es innegable que muchas de sus obras y autores cultivan narraciones de índole fronteriza o transfronteriza, ya que México y Estados Unidos comparten una larga franja geográfica de unos 3.000 kilómetros donde existen manifestaciones culturales mediante múltiples puntos de contacto en términos de conflicto, compenetración, transgresiones, hibridez cultural, identidad vs. nación, homogeneización vs. heterogeneidad, negociaciones comerciales y préstamos lingüísticos², incluyendo el esparcido uso del *spanGLISH* y lo que podría denominarse una bicosmovisión. Para el crítico mexicano Luis Arturo Ramos, “los dos países ni se unen ni se separan, se rebasan simplemente”³, mientras que Luis Leal propone que la literatura fronteriza se caracteriza a través de la “imagen literaria bicultural”⁴. Como sea, hay quienes consideran tal zona como producto de la rete-

¹ Véase la entrevista de Justo S. Alarcón, «Entrevista con Miguel Méndez M.» donde Méndez señala: “La literatura chicana se significará grandemente, tanto en inglés como en español. No tendremos de ninguna manera que rivalizar los que escribimos en uno u otro idioma. Vamos a decir que nuestra literatura nace de varios idiomas, pero que nace de un solo corazón”, *La Palabra*, III, 1-2 (primavera 1981), pp. 3-17.

² Paul Ganster y David E. Lorey (2008: xvii-xviii) plantean la frontera como un caso paradigmático del desarrollo fronterizo global, señalando tanto sus aspectos arbitrarios como su diversidad. Allí citan a Oscar Martínez, un especialista en el tema, que se refiere a una serie de configuraciones, como una manifestación de una zona fronteriza “enajenada”, “interdependiente”, “coexistente” e “integrada”.

³ Ramos, Luis Arturo: *Crónicas desde el país vecino*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 11.

⁴ Leal, Luis: «La imagen literaria chicana», *Xalmán (Alma Chicana de Aztlán)*, II, 1 (primavera 1978), pp. 3-9.

ritorialización, convirtiéndose casi en una cultura propia —una tercera cultura— de unos 30 millones de habitantes que ocupan los dos lados de la línea divisoria oficial. De allí surgen términos conceptuales como “Améxica” por *Time Magazine*, “Mexamérica” por Carlos Fuentes, “New World Border”⁵ por Guillermo Gómez-Peña, “Moving Tortilla Curtain” por Oscar Martínez, Ellwyn Stoddard y Miguel Martínez Lasso, “Lamex” por Alejandro Morales y “Aztlán” por Alurista⁶.

Dicho trasfondo se aplica al escritor fronterizo por excelencia, Miguel Méndez M. (chicano y sonoreño de origen yaqui), en varias de sus obras pero en particular en su poema épico *Los criaderos humanos y Sahuaros* (1975), su novela *El circo que se perdió en el desierto de Sonora* (2002) y sobre todo en *Peregrinos de Aztlán* (1974)⁷ donde desarrolla con gran maestría y sutileza una noción única y singular sobre la zona fronteriza: ese espacio que a veces figura como limbo o purgatorio, o como una especie de fin del mundo que reta cualquier definición monolítica de nacionalidad. La crítica mexicana, por ejemplo, suele referirse a la producción literaria de este espacio transfronterizo con las mismas palabras que describen el ambiente inhóspito del desierto: la aridez infinita, los arenales mermados, la escasez de vegetación, la incapacidad de regeneración, los páramos desérticos, el telurismo seco como sinónimo de sus habitantes⁸, la tie-

⁵ Obviamente es un juego de palabras entre *border* y *order*.

⁶ El primero aparece en un número especial «Welcome to Amexica: THE BORDER Is Vanishing Before Our Very Eyes, Creating a New World for All of Us» de *Time Magazine* (11-VI-2001); el término propuesto por Fuentes figura en *Los Angeles Times* (23-V-1999) y *La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos* (1995); Gómez-Peña expone su concepto en *The New World Border: Prophecies, Poems & Loqueras for the End of the Century* (1996); Martínez con Ellwyn Stoddard y Miguel Martínez Lasso designan tal idea en *El Paso-Ciudad Juárez Relations and the “Tortilla Curtain”: A Study of Local Adaptation to Federal Border Policies* (1979), Morales introduce su concepto en la novela *Waiting to Happen* (2001); y el poeta Alurista primero retoma el mito azteca en *Floriscanto en Aztlán* (1971) para referirse al territorio del suroeste norteamericano.

⁷ La obra fue publicada originalmente por Editorial Peregrinos en Tucson, Arizona, en 1974, pero usamos la edición de Bilingual Press de 1991 para la paginación correspondiente. Se destaca por sus giros barrocos que fueron innovadores y sorprendentes en la literatura chicana en la época de su publicación. También puede afirmarse que Méndez intentó crear una novela chicana paralela a *Los de abajo*.

⁸ Esto es notable con respecto al grupo indígena yaqui —que ocupa un territorio del noroeste mexicano como la parte sur del estado de Arizona— que ha sido percibido como grupo mal comprendido que se capta aquí como guerrero mítico o paria regional. Tal visión la explico más en «Una presencia irreprimible

rra del cacto que se vuelve más que una metáfora, y la expresión opacada o raras veces exteriorizada. Es decir, la expresión literaria transfronteriza ha tenido sus detractores como sus ningunos —en EE. UU. pero en particular en México—, pero incluso así ha logrado manifestarse con la perseverancia de los succulentos que la caracterizan. Dicho de otra manera, la literatura chicana ha permitido que la zona transfronteriza juegue un papel protagónico que pocas veces se ve en las literaturas mexicana y norteamericana.

Peregrinos de Aztlán abarca con bastante fidelidad este cuadro ambiental de soterradas voces y personajes ambulantes que marchan como almas en pena. A la vez nos topamos con una frontera difusa caracterizada por demarcaciones geográficas ambiguas porque no siempre sabemos si los personajes están en un lado de la frontera o del otro. Aunque la novela de Méndez originalmente provocó una inaudita sensación como narración totalizadora compuesta de distintos hilos narrativos, de inmediato hizo pensar en algunas obras claves del Boom latinoamericano. Extrañó aún más cuando los lectores se enteraron de que Méndez, un auténtico autodidacta con educación de primaria, venía del sector obrero, habiendo surgido de campos algodonales, de la construcción y del trabajo de albañil. Además, su novela tiene ecos intertextuales con algunas novelas de renombre, como la amplia galería de personajes en *La región más transparente* (1958) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, la perspectiva popular de *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela, y destellos existenciales de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo. En todas encontramos una gran cantidad de personajes casi anónimos que se contrastan y chocan en busca de alguna noción de la justicia o por lo menos una validación personal. La frontera de Méndez, entonces, resulta ser netamente paradójica donde los personajes viven una dialéctica fundamental: en ella se muere o se descubre.

Méndez en parte se inspira en estas obras, estableciendo unos nexos intertextuales y temáticos obvios, pero a la vez propone crear una novela chicana única del desierto norteño y la parte sureña de Arizona que llegamos a conocer como un espacio llamado Aztlán, o sea, el término mítico del origen de los

de elementos yaquis en *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez: una intención por ocultar o revelar» en: Gómez, Osiris A./ Poot Herrera, Sara/ Lomeli, Francisco A. (eds.): *Caleidoscopio verbal: lenguas y literaturas originarias*. México: Oro de la Noche, 2021, pp. 169-181.

aztecas. Principalmente, la obra opera como un “textimonio”⁹ que pretende dar testimonio de los hechos como de los personajes de la frontera que de otra manera quedarían postergados a la conciencia de la historia. Aquí nos topamos con una naturaleza hostil que se asemeja a la de Comala de Rulfo por ser tan adversa y enemiga. No hay frío sino al contrario un calor extremo representado con muchos ceros de Fahrenheit para apagar la mente de los personajes, chuparles los sesos, deshidratarlos y dejarlos como cecina. El ambiente social como natural no perdona, sino que sirve de escenario o espacio para simbólicamente crucificar a quienes se atreven a cruzarlo o desempeñarse en él. Por eso, algunos personajes parecen ser más bien espejismos rivalizados, consistiendo en voces anónimas, subconciencias, objetos personificados e incluso seres míticos que se codean con toda naturalidad. A la vez, la muerte está pendiente tras cada duna con resonancias de la Revolución Mexicana siempre en el trasfondo. Como ejemplo de la novela de la Revolución, Méndez también se concentra en las causas y efectos de tal torbellino social para comentar sobre sus logros y fallos, pero especialmente la desilusión que desencadenó, tal como lo encauza Mariano Azuela a través de Demetrio Macías en *Los de abajo* (1916). Parecido más a Artemio Cruz en *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, Loreto Maldonado como protagonista, un humilde lavacoches de Tijuana, reconocido como “narrador de su aguerrido pasado” (*Peregrinos*, p. 173), rememora los gratos recuerdos de su participación bélica de antaño entre 1910 y 1920, pero llegamos a presenciar su integridad y sentido de honor, careciendo de ser oportunista o aprovechado mientras delata a los revolucionarios que abandonaron una agenda progresista en México a favor de una política de conveniencia con las clases privilegiadas. Aunque llegó al rango de general, nadie se enteró hasta el momento de su muerte cuando termina como ser totalmente olvidado, casi anónimo.

Mediante el *motif* del viaje de una intrahistoria colectiva, *Peregrinos de Aztlán* documenta una realidad transfronteriza al enfocarse en una serie de personajes contrastantes que se dividen entre explotadores y explotados, creando un marco radiográfico de una “República de Mexicanos Escarnecidos” (*Peregrinos*, p. 96). En este sentido, se asemeja a las obras naturalistas de Émile Zola y también a las novelas indigenistas como *Huasipun-*

⁹ Véase mi estudio «*Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez: textimonio de desesperanza(dos)» que figura como introducción a la edición de dicha novela de 1991, publicada por Bilingual Press en Tempe, Arizona, pp. 1-17.

go de Jorge Icaza por el cuadro social que proporcionan, pero con técnicas narrativas modernas del realismo crítico. Según el personaje Pedro Sotolín, en México “entre más indio el campesino, más condenado está a la esclavitud y al olvido” (*Peregrinos*, p. 68). Aunque tal vez no se nota a primera vista, el tema del yaqui marginado se desborda a dosis pequeñas por todo el texto, reivindicando su figura cultural como parte de una etno-génesis. Así encontramos varias alusiones a lo que los yaquis consideran sagrado como es su patria de origen que ellos llaman Hiakim, un lugar ancestral donde su cosmología aún se manifiesta a través de sus mitos relacionados a la lluvia, el fuego, la naturaleza y su orden cultural. El crítico Ariel Zatarain Tumbaga, en su libro *Yaqui Indigeneity: Epistemology, Diaspora and the Construction of Yoeme Identity* (2018), define esto como parte del “arraigamiento” del pueblo yaqui que no se ha borrado. Méndez, sin necesariamente querer dar prioridad a este *background* indígena, logra confirmar su íntima afinidad con ese mundo que en México se ha subestimado, exotizado o reducido a tropos estereotipados. Mediante la mitificación del yaqui como gran guerrero estoico, también se ha deshumanizado su figura cultural dentro de su respectivo espacio geográfico.

Si el viejo yaqui Loreto Maldonado (nótese el “mal” antes del “donado” para hacer hincapié en su mala suerte), similar al papel que tiene Ixca Cienfuegos en *La región más transparente*, funciona como eje narrativo desde donde se desprenden casi todas las historias, también sirve de conciencia histórica para los pobres personajes que poseen poca agencia como seres pisoteados, esclavizados, maltratados (pensemos en la ramera “La Malquerida”), relegados, ignorados y francamente olvidados y encauzados en un rosario de tragedias. No obstante, esta galería de personajes suele enfrentarse a una naturaleza que se impone como protagonista en la novela en un marco mayor geográfico. Por eso, los personajes suelen manifestarse como murmullos silenciosos que se asemejan a los muertos en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, sólo que en Méndez no se expresan de la ultratumba. Están técnicamente vivos pero más bien se dirigen a una cuasi-muerte alegórica. No debe sorprendernos encontrar múltiples ocasiones en que una prosa de negaciones abunda a través del texto: por ejemplo, cuando el narrador omnisciente, en vez de comentar lo que es, dice lo que Loreto *no* es (“No, el viejo Loreto ya no era cualquier campesino ingenuo”, *Peregrinos*, p. 25); “No a la conquista del oro van estos hombres escuálidos, camino día y noche” (*Peregrinos*, p. 55); “¡No!, no, ya no se trata de solamente de su pequeño sufrimiento de niño-hombre, de

adolescente, ya lo invadía una pena más honda ... dolor universal” (*Peregrinos*, pp. 158-159); “Así la historia [...]. Ni dignidad ni letras para los esclavos, dijeron los dominadores, solamente la ignominia, la burla y la muerte” (*Peregrinos*, pp. 183-184). En otras palabras, se perfila un mundo transfronterizo infrahumano en que los personajes se ven sometidos a una barrera, un obstáculo o un impedimento constantes.

Tal como en las novelas telúricas latinoamericanas, tanto el ambiente natural como el social dominan y controlan a los personajes, afectando su estado de ánimo, delimitando su movimiento, desviando sus fuerzas o causando reacciones de defensa. Los personajes mismos —una buena cantidad migrantes simbólica o literalmente— son impotentes, casi títeres sin libre albedrío, dentro de lo que se considera la inmutabilidad del espacio. Los ríos crecen, el cielo escupe y la arena se acumula en un desierto que figura como “un mar sanguinolento del dolor” (*Peregrinos*, p. 56). En una ocasión un personaje anónimo señala que los arenales representan el lenguaje del silencio, lo cual hace recordar la prosa lacónica de Rulfo:

¡Desierto!, cadáver de mar disecado, páramo donde caben los misterios de la mente, sórdido refugio de heroicos reptiles [...]. Arbustos y árboles escualidos nos dijeron con su aislamiento que luchaban a muerte con el maldito desierto, mezquites esqueléticos que pintaban sombras desnutridas, palofierros duros, tanto como la tierra avara que los pare. (*Peregrinos*, pp. 86-87)

La región fronteriza, con su respectiva naturaleza descarnada y hostil, funciona como escenario donde los personajes se mueven y se manifiestan —frecuentemente descritos como seres que se “arrastran” como máximo acto de la humillación—: “Del sur iban, a la inversa de sus antepasados, en una peregrinación sin sacerdotes ni profetas, arrastrando su historia sin ningún mérito para el que llegara a contarla, por lo vulgar y repetido de su tragedia” (*Peregrinos*, p. 66). Ocurre más bien que en muchos casos se estancan o se paralizan en el camino literal o figurativo. Fuerzas externas parecen rodearlos e impedirles su movimiento como el progreso de su auto-realización. Es por eso que el hambre surge como personaje inanimado entre ellos más allá de figurar como algo implícito, donde se sugiere que el peregrinaje migratorio ve a los EE. UU. como meca de los hambrientos. La novela poco a poco se convierte en una representación altamente crítica; en algún sentido, se asemeja a delinear una advertencia acerca de las perversiones que estos personajes

pueden enfrentar en su trayectoria. Aquí vemos una escena que tiene ecos esperpénticos del primer capítulo en *El Señor Presidente* cuando se describe el “Portal del Señor” en frente de la catedral:

Los viejos pueblos herrumbrosos cobraban desahogo [...]. El hambre, combustible de ilusiones, no se estrellará más contra el círculo de sierras [...] el hambre desesperada que saltando de las crónicas se ha echado por carreteras que llevan hacia el norte [...]. [E]n el trayecto van sembrando sus voces como una enredadera de lamentos, como un rosario de blasfemias, como una escalera de preguntas sin respuesta [...]. Hombres que han habitado el espacio, pegados a la tierra como los cactus y el maíz [...]. Van a los Estados Unidos a buscar alimento desesperadamente. Tienen hambre ellos, tienen hambre sus hijos, sus mujeres tienen hambre, un hambre de siglos, hambre rabiosa; un hambre que duele más allá de las propias tripas [...]. ¡Hasta la entraña materna!, hambre de tener una mesa con tortillas, con frijoles [...]. ¡Hambre de comer algo! Para que las tripas no aúllen como perros torturados [...] ese llanto del hambre tan agudo en su desmayo que escarba sepulcros [...]. (*Peregrinos*, pp. 55-56)

Encontramos en estas palabras una epopeya del hambre que domina el texto, lo cual se agudiza cuando se junta con la sed —otro elemento natural que afecta a los personajes migrantes—. O sea, si no es una cosa, es otra en una cruzada infinita de inconvenientes.

El desierto sonorenses marca la ruta de trayectoria o migración de los personajes que se describe en términos de “caminos, eternos calvarios” (*Peregrinos*, p. 56). Algunos procuran una utopía en el camino a la vez que se enfrentan a personas obstaculizadoras que dificultan su desenvolvimiento. La caminata migratoria va adquiriendo una cualidad solemne como peregrinación piadosa que ofrece dos vías: la extinción o la auto-determinación. El mundo aquí se bifurca en términos de verdugos y víctimas: Lorenzo Linares, el poeta, busca valores redimibles; la pareja Dávalos de Cocuch se arraiga en las apariencias y el enriquecimiento material; Frankie Pérez, el veterano de Vietnam, trata de sobrevivir la violencia gratuita a la cual fue expuesto en el campo de batalla pero igual termina olvidado; el buen Chuco, el mejor piscador de algodón de la región, sufre la explotación laboral calladamente a la vez que se manifiesta con un lenguaje altamente ingenioso lleno de neologismos del *spanGLISH* de

bato loco¹⁰; La Malquerida busca romper el ciclo del abuso sexual y aspira a encontrar el amor verdadero; Jesús de Belem, una figura en la superficie aparentemente redentora, se moviliza como hombre de carne y hueso con sus defectos, pecadillos e irreverencias pero carece de cualidades de liderazgo; Pánfilo Pérez, en una escena surreal, se convierte en un enorme pájaro de alas negras —enfaticando las negaciones a las cuales fue expuesto— y como Ícaro otro personaje “cae” cuando el sol le da un soplón; el coronel Chayo Cuamea Moyoroche, en una escena esperpéntica, desflora a la muerte y finalmente recapacita y se inspira en el indio legendario que es Loreto. Todos van en marcha a una tragedia u otra. Loreto, entonces, es la válvula de escape de este ambiente conflictivo que ha llegado al punto de la negación de valores primordiales en dirección a un futuro venturoso, fructífero y anti-enajenante. Todos se mueven dentro de un espacio retador, pero no todos saben salir adelante porque la mayoría suele dar vueltas como la mosca. La mayoría repite sus errores o se deja vencer por sus flaquezas de carácter, mientras que otros intuyen o presienten la manera de romper con los ciclos viciosos de su existencia. En ese sentido, el nombre Aztlán flota en el texto como elemento palimpséstico para contemplar sublimemente el retorno a un lugar idílico y mítico, pero para ello los personajes deben purgarse de los espejismos y el bagaje psicosocial que los subyugan. Pero la idea de volver a algo les resulta ambigua y enigmática. Sólo pueden considerar formar parte de o llegar a realizarse en Aztlán si están preparados para recibirlo como concepto y símbolo de su salvación y, por ende, su emancipación material, cultural y, sobre todo, psicológica y de mentalidad.

El poeta Lorenzo reflexiona sobre la condición de los desarraigados cuando pronuncia en un monólogo interior lo siguiente sobre el desierto que tanto aflige a sus migrantes (de nuevo con evocaciones de la primera escena de *El Señor Presidente*):

Sobre tus dunas se fincará nuestra caminata, dejando atrás un cementerio de dromedarios exhaustos y moles yacientes de elefantes decapitados. Llegaremos a tu centro, maldito desierto, unguados por el espíritu de los antiguos dioses de nuestra raza y allí, con rabia, clavare-

¹⁰ Pese a sufrir la enajenación social, este personaje, oriundo de un barrio chicano, se conforma con haberse topado con el término chicano que le ayuda a recuperar parte de su humanidad. Como señala, al llamarse chicano “siquiera ya es uno algo” (*Peregrinos*, p. 38).

mos en tu corazón inmovible la bandera desgarrada de los espaldas mojadas. [...] Quién eres tú, monstruo de parajes ultraterrenos, perdido en los caos de los mismos tiempos? Desierto de Altar [...]. Eres acaso la tierra prometida a los apátridas hambrientos? Ah, ya sé quién eres: eres la tumba inmensa de los proscritos y del imperio de los indios. Desierto de Yuma, onomatopeya de los infiernos! Yuma, Yuma, yema, llanto, llano, Yuma, llama llamarada, ya nooo [...] aaaaay [...]. (*Peregrinos*, pp. 87-88)

Las palabras de Lorenzo hablan por las múltiples voces que no tienen voz, lamentando en soliloquios anónimos dentro de lo que se siente como un presente eterno. El tiempo se paraliza y unos personajes selectos, como Lorenzo y Loreto, expresan lo que otros no pueden exteriorizar. El narrador principal retoma los pensamientos de Loreto para referirse a una ola irresistible de campesinos que pululan con sus caras de hambre como si fueran lo que él se imagina como un ejército villista derrotado.

La novela de Méndez insiste en el ambiente atrapador que oscila entre dos países donde el desierto representa una fuerza y un clima extremos de obstaculizar el movimiento de los migrantes como aplastar a los que en él se mueven. Paralela en su estructura exterior a *Los de abajo*, la cual está dividida en tres partes que progresivamente van disminuyéndose, *Peregrinos de Aztlán* también subraya el tema de la desilusión: no tanto de una revolución como en el caso de Demetrio Macías, sino de la problemática de encontrar una tierra natal, como sería Aztlán. O sea, el anhelo de encontrar algún espacio, que puedan llamar suyo, donde logren plantar raíces o donde puedan realizarse, es persistente. La lucha muda del humilde ex-revolucionario Loreto Maldonado, como los esfuerzos altruistas del coronel Chayo Cuamea Moyoroche y el poeta Lorenzo Linares, no repercuten como esfuerzos terrenales exitosos. La última opción que queda a los personajes es ampararse en el poder del mito —en este caso, de los guerreros aztecas de Aztlán, o sea, refugiarse en un legado mexicano del pasado antiguo—. Sólo el tener conciencia sobre el mito de Aztlán los puede reivindicar y salvar de su respectiva condición social denigrante: “¡Caballeros tigres, caballeros águilas, luchad por el destino de vuestros hijos! Sabed, los inmolados, que esta región seréis alborada y también seréis río [...]” (*Peregrinos*, p. 184). Con un lenguaje declamatorio parecido a un pronunciamiento de la independencia, la novela se cierra con estas palabras desafiantes que podrían apuntar a un grito ya aquí por su sufrimiento prolongado en manos de los yoris (blancos) a través de los siglos. El narrador omnisciente al

final insiste en una lucha de “romper el silencio” para así conseguir un destino viable: “El destino es la historia y la historia es el camino tendido ante los pasos que no han sido” (*Peregrinos*, p. 184). Miguel Méndez mediante su novela *Peregrinos de Aztlán* aboga por procurar la humanización de los caminantes peregrinos en el espacio de Aztlán, ya que sólo éste les permitirá definir su propio destino.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, Justo: «Entrevista con Miguel Méndez M.», *La Palabra*, III, 1-2 (primavera 1981), pp. 3-17.
- Alurista: *Floriscanto en Aztlán*. Los Angeles: University of California, Los Angeles (UCLA), 1971.
- Anónimo: «Welcome to Amexica: The Border Is Vanishing Before Our Very Eyes, Creating a New World for All of Us», *Time Magazine* (11-VI-2001), pp. 7-13.
- Asturias, Miguel Ángel: *El Señor Presidente*. Buenos Aires: Losada, 1946.
- Azuola, Mariano: *Los de abajo*. El Paso: Imprenta El Paso del Norte, 1916.
- Fuentes, Carlos: *La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos*. México: Alfaguara, 1995.
- *La muerte de Artemio Cruz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- *La región más transparente*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Ganster, Paul/ Lorey, David E. (eds.): *The U.S.-Mexican Border into the Twenty-First Century*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2008.
- Gómez-Peña, Guillermo: *The New World Border: Prophecies, Poems & Loqueras for the End of the Century*. San Francisco: City Lights, 1996.
- Icaza, Jorge: *Huasipungo*. Quito: Quito Imprenta Nacional, 1934.
- Leal, Luis: «La imagen literaria chicana», *Xalmán (Alma Chicana de Aztlán)*, II, 1 (primavera 1978), pp. 3-9.
- Lomelí, Francisco A.: «Peregrinos de Aztlán de Miguel Méndez: testimonio de desesperanza(dos)», *Peregrinos de Aztlán*. Tempe: Bilingual Press, 1991, pp. 1-17.
- «Una presencia irreprimible de elementos yaquis en *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez: una intención por ocultar o revelar», en: Gómez, Osiris A./ Poot Herrera, Sara/ Lomelí, Francisco A. (eds.):

Francisco A. Lomeli

- Caleidoscopio verbal: lenguas y literaturas originarias*. México: Oro de la Noche, 2021, pp. 169-181.
- Méndez M., Miguel: *El circo que se perdió en el desierto de Sonora*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- *Los criaderos humanos (épica de los desamparados) y Sahuaros*. Tucson: Editorial Peregrinos, 1975.
- *Peregrinos de Aztlán*. Tempe: Bilingual Press, 1991.
- Morales, Alejandro: *Waiting to Happen*. San José: Chusma House Publications, 2001.
- Ramos, Luis Arturo: *Crónicas desde el país vecino*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Rulfo, Juan: *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Stoddard, Ellwyn R./ Martínez, Oscar R./ Martínez Lasso, Miguel (eds.): *El Paso-Ciudad Juárez Relations and the "Tortilla Curtain": A Study of Local Adaptation to Federal Border Policies*. El Paso: El Paso Council on the Arts and Humanities, 1979.
- Tumbaga, Ariel Zatarain: *Yaqui Indigeneity: Epistemology, Diaspora and the Construction of Yoeme Identity*. Tucson: University of Arizona Press, 2018.

La novelística de Eduardo González Viaña.

Un intento literario de derrumbar el muro entre Estados Unidos y América Latina

Sebastian Imoberdorf

Université de Fribourg
Suiza

Resumen: El autor y activista Eduardo González Viaña ya dio con su novela *El corrido de Dante* (2006) un testimonio canónico de la presencia mexicana en Estados Unidos. Lo que particularmente llama la atención es la reciente producción novelística del autor mencionado. En los últimos cinco años ha publicado varios trabajos sobre la migración latinoamericana a los EE. UU. Además, ilumina la problemática desde varios ángulos creando personajes de diferentes partes de América Latina (México, Centroamérica y Sudamérica), como una dama octogenaria guatemalteca y su hijo en *La frontera del paraíso* (2018) o dos hombres peruanos en *El camino de Santiago* (2017). Parece que quisiera así derribar los muros físicos y mentales construidos por el último presidente estadounidense, o como señala el propio González Viaña: “La obra está dedicada al presidente Donald Trump [...] para que nos conozca y sepa que odiar es una cosa absurda”. Este artículo trata de mostrar cómo Eduardo González Viaña logra superar muros y cruzar fronteras con su novelística al mantener conversaciones transnacionales, a la vez que aboga por mejores condiciones de vida para la población hispana en los Estados Unidos.

Palabras clave: Conversaciones transamericanas, narrativa hispanoamericana, Eduardo González Viaña, (re)tropicalización, realismo mágico, intertextualidad.

The novelistic work of Eduardo González Viaña. A literary attempt to break down the wall between the United States and Latin America

Abstract: The author and activist Eduardo González Viaña has already given with his novel *El corrido de Dante* (2006) a canonical testimony of the Mexican presence in the United States. What is particularly striking is the recent novelistic production of the aforementioned author. In the last five years he has published several works on Latin American migration to the U.S. Moreover, he illustrates the issue from various angles by creating characters from different parts of Latin America (Mexico, Central America and South America), such as an octogenarian Guatemalan lady and her son in *La frontera del paraíso* (2018) or two Peruvian men in *El camino de Santiago* (2017). It seems that he would thus like to tear down the physical and mental walls built by the last American president, or as González Viaña himself points out,

Sebastian Imoberdorf

“The work is dedicated to President Donald Trump [...] so that he can know us and realize that hating is an absurd thing”. This article tries to show how Eduardo González Viaña manages to overcome walls and cross borders with his novels by conducting transnational conversations, while advocating for better living conditions for the Hispanic population in the United States.

Keywords: Transamerican conversations, US latinx narrative, Eduardo González Viaña, (re)tropicalization, magicomic realism, intertextuality.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de los últimos cuarenta años ha venido afirmando su protagonismo un tipo particular de narrativa: la producida por autoras y autores “hispanos” o “latinos”, mayoritariamente residentes en los Estados Unidos, que abordan en sus textos el encuentro entre la cultura latinoamericana y la sociedad norteamericana. Uno de los escritores más representativos y prolíficos de dicha corriente es el peruanounidense Eduardo González Viaña, defensor de los derechos de los hispanos desde que emigró a Estados Unidos en 1990 y que ha publicado, entretanto, varias colecciones de cuentos y novelas de migraciones latinoamericanas muy diversas hacia la tierra de las oportunidades como *Los sueños de América* (2000), *El corrido de Dante* (2006) o últimamente *El camino de Santiago* (2017), *La frontera del paraíso* (2018) y *Siete noches en California... y otras noches más* (2018).

Una característica común a muchas de estas obras es el intento de derrumbar el muro entre Estados Unidos y América Latina y, así, establecer “conversaciones transnacionales” no sólo entre distintas comunidades latinoamericanas que comparten situaciones migratorias parecidas, sino también entre América Latina y su vecino del Norte para así hacer patente su compleja situación actual y, en el mejor de los casos, iniciar movimientos sociales o, incluso, provocar ciertos actos promigrantes en las autoridades. En las tres novelas, objeto principal del presente ensayo, esta estética, que utiliza recursos muy distintos (globalización de la temática, realismo magicómico, intertextualidad y metadiscurso, etc.), se nos presenta de forma muy variada: con *El corrido de Dante* tenemos un ejemplo de la migración chicana, en la que al mismo tiempo asistimos a la humanización de un burro y la animalización del migrante. *La frontera del paraíso* tematiza la muy reciente migración centroamericana a Estados Unidos, acompañada por la figura de la Santa Muerte.

En *El camino de Santiago*, por último, dos personajes sudamericanos intentan huir de su pasado, por motivos opuestos, a los EE. UU., pero los espectros del conflicto armado peruano revisitan a su verdugo (uno de los dos protagonistas) para devolverle el sufrimiento que ellos han experimentado.

Intentaremos mostrar a continuación esta estética polifacética y el estilo particular de Eduardo González Viaña mediante el análisis de las tres obras antes citadas —intentos todas de derribar muros y traspasar fronteras transnacionales—. Para alcanzar este objetivo es necesario empezar con unos preliminares sociohistóricos y una reinterpretación de los conceptos teóricos en cuestión. Además, para situar mejor las obras haremos una breve presentación con una biografía indicativa del autor y los argumentos de los textos por analizar. En la parte final nos dedicaremos a plantear algunas conclusiones particulares, pero que también reúnen reflexiones sobre todo el *dossier* de “conversaciones transnacionales”.

EDUARDO GONZÁLEZ VIAÑA Y SU NOVELÍSTICA

Eduardo González-Viaña nació en Chepén, Perú, el 13 de noviembre de 1941. Allí pasa su infancia y adolescencia a la que dedica su primera colección de cuentos *Los peces muertos* (1964). En 1967, termina una licenciatura en derecho en la Universidad Nacional de Trujillo, pero su pasión sigue siendo la literatura y es así como se doctora en Lenguas y Literaturas Hispanas por la misma universidad en 1973. Posteriormente, además, obtiene un grado en periodismo, lo que lo lleva a viajar a varias regiones en crisis (en África y en Irán). A finales del milenio llega a ser uno de los escritores peruanos más importantes tras la publicación de otros libros de cuentos y novelas como *Batalla de Felipe en la casa de palomas* (1969, Premio Nacional de Fomento a la Cultura Ricardo Palma), *Identificación de David* (1974, Premio Concurso Nacional de Novela) o *Sarita Colonia viene volando* (1990, considerada una de las mejores novelas peruanas del siglo XX).

En 1990, González Viaña se dirige a los Estados Unidos en calidad de profesor invitado por la Universidad de California, Berkeley, para luego hacerse miembro de la Western Oregon University en 1993. En 1999, tras un largo proceso de transculturación, recibe la ciudadanía estadounidense. Sus escritos durante este periodo se enfocan a la inmigración de hispanos en los Estados Unidos y se distinguen por descripciones audaces y

poderosas de aquellos individuos que enfrentan feroces desafíos para adaptarse a la vida al otro lado de la frontera. Dos de las producciones más destacables de aquella época son *Los sueños de América* (2000) y *El corrido de Dante* (2006). También sus últimas novelas, *El camino de Santiago* (2017) y *La frontera del paraíso* (2018) vuelven a tratar del mismo tema¹.

En este artículo nos enfocaremos sobre todo en la novelística de González Viaña y, por ello, presentaremos una breve sinopsis de sus tres principales novelas de migración. En *El corrido de Dante*, Emmita, la hija de Dante Celestino, se fuga con un latino vestido de negro, con tatuajes, que casi no habla español y que maneja una moto, ignorando así los consejos de su padre de no juntarse con pandilleros o traficantes de drogas. Acompañado de Virgilio, un burro, y la voz de su esposa difunta, Dante sale rumbo a Las Vegas para buscar a su hija² y así vive en carne propia lo que significa 'ser migrante indocumentado' en Estados Unidos.

En *La frontera del paraíso*, una dama guatemalteca octogenaria viaja en tren, autobús e incluso a pie hacia Estados Unidos con su hijo, enfermo de cáncer, porque está convencida de que allí lo curarán. Entran en México y suben a La Bestia, el tren de carga con 120 vagones que también transporta a viajeros irregulares. Después, deben transitar a pie por los cerros próximos a California antes de darse cuenta de que incluso en la tierra de las oportunidades no pueden cumplir sus esperanzas y su sueño americano³.

En *El camino de Santiago*, por último, dos hombres atraviesan el endiablado desierto de Arizona. Ambos son peruanos y han huido de su país para escapar del pasado. En el proceso intentan entrar clandestinamente en los Estados Unidos para encontrar refugio político. En un viejo jeep atraviesan dunas, calores infernales, tormentas de arena y de viento, espejismos y tierras interminables: sus recuerdos y la memoria son lo único que no logran superar⁴.

¹ Peña Abrego, Carmen: «González-Viaña, Eduardo», en: Kanellos, Nicolás (ed.): *The Greenwood Encyclopedia of Latino Literature*. Westport: Greenwood Press, 2008, vol. II, pp. 540-542.

² González Viaña, Eduardo: *El corrido de Dante*. Murcia: Alfoque Ediciones, 2008, contraportada.

³ González Viaña, Eduardo: *La frontera del paraíso*. New York: Axiara Editions, 2018, contraportada. También es la edición que citamos en nuestro ensayo.

⁴ González Viaña, Eduardo: *El camino de Santiago*. New York: Axiara Editions, 2017, contraportada; Mazzotti, José Antonio: «El camino de Eduardo»,

PRELIMINARES SOCIOHISTÓRICOS⁵

Una tendencia perceptible en la literatura hispanounidense contemporánea es que las y los autores no se limitan a tematizar la migración de su propio colectivo, sino que se advierte en ellos cierta globalización de la temática. Esta evolución también la observamos en la novelística de González Viaña, quien trata tanto de la migración chicana en *El corrido de Dante* como de la migración guatemalteca en *La frontera del paraíso* y la peruana en *El camino de Santiago*. Así no sólo crea “conversaciones transnacionales” entre América Latina y Estados Unidos, sino también entre las distintas comunidades latinas, cuya historia se comentará a continuación.

Para contextualizar la narrativa hispanounidense, nos gustaría presentar los tres movimientos migratorios pertinentes para el análisis de nuestras novelas. En cuanto a la migración chicana, Gurpegui nos propone una clasificación en distintas etapas⁶. En la primera (hasta 1920), llamada “apolítica”, surgió una indignación común contra las circunstancias sociales predominantes que tuvo por resultado la formación de grupos sediciosos, como los “Gorras Blancas”, que clamaron contra las injusticias sociales y llamaron a defender los derechos de su pueblo.

En la segunda etapa (1920-1939) pasó algo parecido con la aparición de una clase media chicana que progresivamente reclamaba sus derechos. Eso a causa de la cada vez más feroz estereotipia que empujó a los migrantes a los márgenes de la sociedad.

Hubo un cambio radical, en la tercera etapa (1939-1960), cuando los chicanos empezaron a desprenderse de su ambiente rural familiar para trasladarse a la ciudad y marcar su presencia en el mundo urbano estadounidense. Al comienzo, se concentraron en barrios aislados, en una especie de microcosmos, donde conservaban las costumbres y otros elementos determinantes de su propia cultura (los hábitos, la lengua, etc.). Pero, poco

Caretas, 11-I-2018, <https://www.caretas.pe/cultura/el-camino-de-eduardo/> (consultado 30-III-2021).

⁵ Este capítulo se basa en: Imoberdorf, Sebastian: *Identidades múltiples. Hibridismo cultural y social en la narrativa hispanounidense de los siglos XX y XXI*. Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá, Biblioteca Benjamin Franklin, 2021, pp. 53-87.

⁶ Gurpegui, José Antonio: *Narrativa chicana. Nuevas propuestas analíticas*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones UAH, 2003, pp. 28-29.

a poco, tomaron conciencia de su situación marginada y empezaron a comprometerse políticamente.

La cuarta etapa (1960-1980), denominada el 'Movimiento Chicano', puede ser considerada el auge de la oposición social. También fue durante aquella época cuando varios intelectuales comenzaron a levantar la voz, entre ellos las y los escritores, por lo que se puede considerar la hora de nacimiento de la narrativa chicana.

El movimiento chicano no es un fenómeno espontáneo surgido de la nada, sino que representa la culminación, por ahora, de un proceso de resistencia económica chicano/mexicano social y cultural, ante la opresión impuesta por la clase anglosajona. La literatura chicana, como es conocida desde la década de los 60, está floreciendo (más que un renacimiento, como algunos dicen) de una expresión literaria, que desde los comienzos de esa resistencia —desde mediados del último siglo— ha estado desempeñando un importante rol como elemento e instrumento social⁷ y así también sigue manifestándose en *El corrido de Dante* —novela que no es de un escritor chicano, pero que trata de la temática chicana y que contiene sus rasgos constitutivos—.

La migración de América Central hacia los EE. UU., en segundo lugar, tiene cierta cercanía y similitud con el fenómeno migratorio del pueblo chicano, si bien no tanto a nivel histórico. El punto en común más fuerte entre las comunidades es la migración indocumentada. En las últimas décadas, ha ido aumentando el número de migrantes centroamericanos que intentan cruzar de manera ilegal, según el ejemplo mexicano, la frontera norte con los EE. UU. La diferencia reside en la doble travesía fronteriza (el centroamericano tiene que atravesar como mínimo dos fronteras nacionales: la de Guatemala con México y la de México con los EE. UU.) y en la mayor distancia geográfica a recorrer, que aumenta los riesgos de explotaciones económicas y sexuales.

El peligro es mayor si pensamos que los centroamericanos, en parte, no están cruzando su propia tierra. No obstante, una vez situados en la frontera entre México y los Estados Unidos, a los migrantes tanto centroamericanos como mexicanos se les plantean los mismos problemas y riesgos: el peligro de las pan-

⁷ Rodríguez, Juan: «Chicano Literary Criticism», en: Martínez, Julia/ Lomelí, Francisco (eds.): *Chicano Literature: A Reference Guide*. Westport: Greenwood Press, 1985, p. 125.

dillas explotadoras en las zonas fronterizas, el cruce bajo condiciones difíciles, la vigilancia policial de La Migra, etc.

A pesar de las parecidas condiciones migratorias, a continuación se examinará la historia migratoria particular de los centroamericanos poniendo especial énfasis en Guatemala ya que es la nacionalidad que aparece en nuestra obra *La frontera del paraíso*. Con este fin, haremos un recorrido, parecido al de México, por cuatro etapas de la historia guatemalteca-estadounidense.

La primera fase, que comenzó en 1954, tuvo lugar en Guatemala con un golpe de estado que, apoyado por los Estados Unidos, derrocó al gobierno democrático de Jacobo Árbenz Guzmán y puso en su lugar a una serie de oficiales militares que gobernarían de manera dictatorial durante los cuarenta años siguientes. En consecuencia, surgieron varios grupos de opositores en lucha contra la injusta repartición del poder, como admite la estudiosa María Cristina García. Según ella, diferentes organizaciones guerrilleras operaron durante las décadas de 1960 y 1970 para desafiar a las dictaduras⁸.

La violencia contra esta oposición alcanzó nuevas dimensiones de barbarie cuando el ejército quemó campos y mató ganado para destruir los suministros de alimentos de la guerrilla⁹. Durante dicho periodo (1978-1984) fueron asesinados unos cien mil guatemaltecos y otros 40.000 desaparecieron, 440 pueblos quedaron destruidos, 750.000 personas fueron desplazadas y más de un cuarto de millón se tuvieron que exiliar¹⁰. El pueblo maya fue afectado en mayor extensión por estas atrocidades. Un buen testimonio de esta época de terror masivo lo constituyen las memorias *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1985) sobre la vida de la premio Nobel de la Paz Rigoberta Menchú.

A pesar de la tradición migratoria de la región, las naciones centroamericanas no estaban preparadas para enfrentar la crisis de estos refugiados en la tercera etapa de 1984 a 1996. Las guerras desplazaron a millones de personas y las obligaron a emigrar internamente y a cruzar las fronteras. En otras palabras, las migraciones no sólo se dieron en la zona centroamericana, sino también hacia México y a los Estados Unidos. A finales de los

⁸ García, María Cristina: *Seeking Refuge: Central American Migration to Mexico, the United States, and Canada*. Berkeley: University of California Press, 2006, pp. 26-27.

⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰ *Ibid.*, p. 29.

años ochenta, se supone que entre 500.000 y 750.000 migrantes centroamericanos estaban en México e incluso más de un millón en los EE. UU. La migración hacia el norte no sólo tuvo motivos políticos sino también económicos. En los Estados Unidos esperaban, además de una estabilidad política, mejores oportunidades laborales y de vida¹¹. Aunque ya en 1983 se repatriaron pequeñas cantidades, la deportación a gran escala a Nicaragua, El Salvador y Guatemala no comenzó hasta que cada nación garantizara los derechos básicos, incluyendo los de vivir en seguridad y participar en el proceso político. Mientras que miles de refugiados guatemaltecos habían regresado de México en 1990, la gran mayoría volvió después de los acuerdos de paz de 1996¹². No obstante, estas repatriaciones tampoco se desarrollaron sin complicaciones. El gran número de retornados constituyó un reto para las respectivas autoridades y, para los propios migrantes, supuso un desafío reintegrarse en su país de origen.

A partir del nuevo milenio y después de los acuerdos de paz, el flujo migratorio no se detuvo: por el contrario, se incrementó sobre todo hasta 2005, año en que se contabilizó un número de más de 400.000 migrantes. Entre 2006 y 2009 hubo un estancamiento migratorio centroamericano por la crisis económica, el mayor control fronterizo y el aumento de los riesgos migratorios, entre otros motivos. Pero este cese se superó en los siguientes años y, a partir del 2012, se registró, de nuevo, un incremento migratorio que se deja notar hasta nuestros días. Además, los centroamericanos constituyen con gran diferencia el porcentaje más grande de los migrantes que pasan por México para llegar a los Estados Unidos y, durante la última década, incluso han llegado a igualarse a los migrantes mexicanos en el cruce de la frontera norte con los Estados Unidos¹³.

Por último, nos gustaría presentar la migración sudamericana a través de la peruana por ser la nacionalidad presentada en *El camino de Santiago*. En Perú se iban desarrollando hacia finales del siglo XIX e inicios del siglo XX dos procesos divergentes: por un lado, se intentaba representar los intereses de todos, por ejemplo, la protección de los pueblos indígenas y de sus tierras¹⁴; por otro lado, el gobierno peruano también quería aumentar la producción agrícola y la exportación de los productos

¹¹ *Ibid.*, p. 85.

¹² *Ibid.*, p. 43.

¹³ *Ibid.*, pp. 12-14.

¹⁴ Irurozqui Victoriano, Marta: *La mirada esquiva. Reflexiones históricas sobre la interacción del Estado y la ciudadanía en los Andes (Bolivia, Ecuador y Perú), siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, p. 282.

derivados de ésta. Fue ahí donde los Estados Unidos fomentaron sus relaciones con los peruanos al proporcionarles, junto con Inglaterra, préstamos importantes.

De allí surgieron ciertos movimientos políticos como el APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) o el Partido Socialista (luego Partido Comunista), pero éstos se encontraron con una resistencia bastante fuerte. Es más, el gobierno oligárquico peruano incluso se alió con el ejército para impedir la subida al poder del APRA, lo que se traducía en una amenaza para la oligarquía peruana, la influencia de los Estados Unidos y la opresión de los pueblos indígenas que predominaban en el país. Los militares intentaron durante la mayor parte de la década de 1930 impedir que la influencia del APRA se extendiera, lo cual condujo a acciones violentas por ambas partes. En 1932 los apristas intentaron llevar a cabo una revolución armada en el norte del país que fue impedida por el ejército. Los miembros de este partido reaccionaron frustrados con el asesinato del general Sánchez Cerro en 1933.

En los años siguientes, los militares y la derecha civil se alternaron en el poder, al mismo tiempo que impedían el surgimiento del APRA. Sólo en 1945, como parte de una coalición que llevó al poder a José Luis Bustamante, este partido logró influir en la política. Pero, en 1948, los militares volvieron a intervenir con un golpe de estado que llevó al poder al general Odría y dejó al APRA de nuevo en una situación de ilegalidad. Su líder, Víctor Raúl Haya de la Torre, permaneció en la embajada de Colombia como refugiado durante cinco años. Fue con la elección del civil Manuel Prado en 1956 cuando el Perú alcanzó una situación política más estable, pero no más democrática que a principios de dicho periodo¹⁵.

El APRA no llegó al poder hasta el año 1985 con su candidato Alan García y la IU (Izquierda Unida) se convirtió en la segunda fuerza política de Perú. Pero el auge de dicho partido no duró mucho, dado que surgieron dos grupos guerrilleros: el MRTA (Movimiento Revolucionario Tupac Amaru) y el Sendero Luminoso. Este último, dirigido por Abimael Guzmán, empezó sus acciones armadas en 1980 —momento de la transición de Perú a la democracia—, imponiéndose primero en el campo para llegar después a las grandes ciudades. El programa del gobierno contra el Sendero Luminoso y, después de 1987, contra el MRTA empleó una serie de tácticas de contrainsurgencia,

¹⁵ Pozo, José del: *Historia de América Latina y del Caribe, 1825-2001*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2002, p. 153.

muchas de las cuales implicaban incursiones en los derechos civiles y humanos. A medida que los esfuerzos de los grupos rebeldes se hacían más letales y visibles, el compromiso del gobierno con las reglas de juego democráticas disminuía, llegando a su punto más bajo en 1992, cuando el presidente Alberto Fujimori ejecutó un autogolpe por el que cerró temporalmente el Congreso. Todos estos sucesos tuvieron por resultado un número elevado de masacres (p. ej. la masacre de Accomarca¹⁶), muertos y una crisis socioeconómica que dejó al país en un profundo caos¹⁷, hecho que forma el contexto de *El camino de Santiago*.

CONVERSACIONES TRANSAMERICANAS: TROPICALIZACIÓN VS. RETROPICALIZACIÓN¹⁸

En cuanto a los preliminares teóricos, un concepto imprescindible para la mejor comprensión del posterior análisis textual es el de la ‘tropicalización’ que puede ser considerado uno de los principales motivos para el muro metafórico creado entre Estados Unidos y América Latina en las últimas décadas:

To *tropicalize*, as we define it, means to trope, to imbue a particular space, geography, group, or nation with a set of traits, images, and values. These intersecting discourses are distributed among official texts, history, literature, and the media, thus circulating these ideological constructs throughout various levels of the receptor society. To tropicalize from a privileged, First World location is undoubtedly a hegemonic move. [...] the sort of *tropicalization* we are considering here would be a mythic idea of *latinidad* based on Anglo (or dominant) projections of

¹⁶ La masacre de Accomarca tuvo lugar el 14 de agosto de 1985 y fue ejecutada por 18 militares peruanos que habían llegado al lugar para buscar a miembros del Sendero Luminoso. Con ese fin, sacaron los habitantes de sus viviendas, “separaron a las mujeres y niños de los hombres y los ancianos, los encerraron en tres casas, les dispararon, les lanzaron granadas y prendieron fuego al lugar, carbonizando los restos. Así hizo la patrulla Lince 7 desaparecer prácticamente del mapa la comuna campesina de Accomarca, en el departamento de Ayacucho, en el sur de Perú”: «Accomarca: la masacre detrás de la histórica condena de cárcel contra “El carnicero de los Andes” y otros 9 militares en Perú», *BBC Mundo*, 2-IX-2016, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37254469> (consultado 24-III-2022).

¹⁷ Soifer, Hillel/ Vergara, Alberto: *Politics after Violence: Legacies of the Shining Path Conflict in Peru*. Austin: University of Texas Press, 2019, pp. 250-251.

¹⁸ Para más información véase Imoberdorf (2021), *op. cit.*, pp. 120-121.

fear. It is intricately connected to the history of political, economic, and ideological agendas of governments and of social institutions.¹⁹

Esta definición de Frances R. Aparicio y Susana Chávez-Silverman contiene dos elementos fundamentales propios de una versión latinizada de la imagología (concepto explicado en el artículo de Barreira de Sousa en este mismo *dossier*). En primer lugar, nos enteramos de que la imagen del Otro se transmite a través de textos oficiales, la historia y, por último, pero no por eso menos importante, a través de la literatura. En segundo lugar, se trata de una proyección mitificada y mayoritariamente peyorativa de la 'latinidad' por parte de la mayoría angloamericana dominante. No obstante, cabe añadir que estas imágenes no sólo son creadas por los estadounidenses, sino que los estereotipos han sido adoptados y reforzados por los propios latinos, sobre todo por los asimilados, a través de una especie de 'autotropicalización'²⁰. Es así como las estructuras ya estigmatizadas se endurecen y se hace difícil su subversión.

Como intento de subvertir estos mecanismos, podríamos mencionar el concepto de la 'retropicalización', o sea, la inversión por parte de los latinos de la visión parcial y estereotipada que de ellos ofrece la cultura hegemónica angloamericana. La crítica Frances R. Aparicio explica que el '*planting*' cultural incluye la recuperación de la historia y la transformación de las estructuras hegemónicas, así como la ubicación marginada de las y los latinos. Dicho '*planting*' nos mueve desde el borrado cultural al poder y la presencia cultural, desde el último piso como lugar de los impotentes hasta un último piso que se convierte en la posicionalidad de los empoderados. A través de la literatura, el lenguaje y la música, los latinos han subvertido este discurso tropicalizador que los ha objetivado históricamente. Además, están reclamando los trópicos como un sitio cultural propio, reescribiendo y transformando la cultura 'america-

¹⁹ Aparicio, Frances R./ Chávez-Silverman, Susana: «Introduction», en: Aparicio, Frances R./ Chávez-Silverman, Susana (eds.): *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*. Hanover: University Press of New England, 1997, p. 8. Entre los otros críticos que han divulgado el concepto de la 'tropicalización' —o también llamada la 'latinoamericanización' en algunos casos— figuran Antonia Domínguez Miguela, Erlinda Gonzales-Berry, Frauke Gewecke, Francisco A. Lomelí, Guillermo Gómez-Peña, Shawn Gonzalez y otros.

²⁰ Caminero-Santangelo, Marta: «Latinidad», en: Bost, Suzanne/ Aparicio, Frances R. (eds.): *The Routledge Companion to Latino/a Literature*. London: Routledge, 2013, p. 21.

Sebastian Imoberdorf

na' con sus propios significantes subversivos²¹. De este modo, no sólo logran derrumbar muros, sino también crear conversaciones transamericanas y así, en el caso ideal, disminuir actitudes racistas y/o discriminatorias.

Sin embargo, en las últimas décadas se ha hecho notar una tendencia contraria —a veces no menos estigmatizada— en el ámbito de la literatura hispanounidense que representa al migrante hispano como mera víctima que deja atrás la patria por motivos políticos o económicos y que se dirige a los Estados Unidos en busca de fortuna sólo para ser maltratado allí por los malvados estadounidenses²². A este respecto, nos parece importante añadir que los imagotipos no sólo se crean por parte de los angloamericanos en función de la 'tropicalización' del hispano sino que, como dijimos antes, los propios migrantes pueden generar estereotipos, por ejemplo, de otros latinos asimilados a la nueva cultura o de los norteamericanos con valores diferentes a los suyos. Proponemos hablar, en este caso, de la 'estadounización' o 'gringonización' del individuo. Los procesos imagológicos se pueden y se deberían estudiar, por consiguiente, desde distintas perspectivas.

CONVERSACIONES CON EL OTRO MUNDO: LA ESPECTRALIDAD Y EL REALISMO MÁGICÓMICO

El aspecto del transnacionalismo en la obra de Eduardo González Viaña sobrepasa incluso fronteras humanas y terrestres cuando, por ejemplo, los personajes conversan con animales y espectros. Sin embargo, si bien se trata de conversaciones con el otro mundo, nos dejan detectar implícitamente distintas relaciones transnacionales. A saber, el particular estilo del autor mezcla elementos mágicos con componentes de una realidad contemporánea, hecho que por su parte refleja la fusión entre el mundo mítico latinoamericano y los espacios ultramodernos

²¹ Aparicio, Frances R.: «On Sub-Versive Signifiers: Tropicalizing Language in the United States», en: Aparicio, Frances R./ Chávez-Silverman, Susana (eds.): *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*. Hanover: University of New England, 1997, p. 209.

²² Imoberdorf, Sebastian: «Cine vs. literatura hispanounidenses: dos muestras diferentes de cómo franquear las barreras artísticas, culturales y sociales», en: Gutiérrez-Sanz, Víctor/ Escudero, Irene G./ Romero-Velasco, Pablo/ Camodeca, Paulo (eds.): *Fronteras de la literatura y el cine*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2018, p. 122.

de Estados Unidos que todos forman parte de la propia experiencia (migratoria) del autor.

La espectralidad la hallamos en una mayoría de las novelas de González Viaña como, por ejemplo, el espíritu de la difunta esposa de Dante en *El corrido de Dante*, que recorre gran parte de la obra; la Santa Muerte en *La frontera del paraíso*, que aparece en momentos clave para conversar con los protagonistas; y los fantasmas de las personas asesinadas durante el conflicto armado en *El camino de Santiago*. Para analizar luego esos fenómenos con más detenimiento en cada una de las obras mencionadas, parece oportuno explicar y discutir los dos conceptos teóricos en cuestión —la espectralidad y el realismo mágico— y arriesgar así nuevas interpretaciones de ellos para aplicarlos al particular estilo de escritura de González Viaña.

Empecemos destacando que la figura del fantasma ha rondado la cultura y el imaginario humanos desde hace mucho tiempo, incluso desde fechas inmemoriales, aunque con más insistencia en ciertas sociedades y épocas que en otras. Uno de sus momentos más álgidos en el mundo occidental se produjo a finales del siglo XIX, cuando el gusto literario por las historias de fantasmas (desarrollado en el Romanticismo y en los géneros gótico y fantástico) se cruzó con un esfuerzo por desentrañar mundos y dimensiones materiales, psíquicas y sobrenaturales. Éstos se caracterizaron tanto por diversos tipos de espiritismo en su imbricación con los nuevos movimientos religiosos, las disciplinas emergentes de la psicología y la profesionalización de la ciencia en general, como por la invención de nuevos medios de comunicación omnipresentes pero intangibles, como la telegrafía, la fotografía y el cine. Para entonces, el espectro funcionaba como una poderosa metáfora de los encuentros con formas disruptivas de la alteridad, las ofuscaciones inherentes a la producción capitalista de mercancías y los procesos intangibles de las partículas y los microbios recién descubiertos, además de los procesos tecnológicos como los rayos X. Sin embargo, este uso figurativo seguía basándose en cierta medida en la posible realidad del fantasma como fenómeno sobrenatural empíricamente verificable, lo que lo convertía menos en una herramienta para obtener información sobre algo más que en un objeto de conocimiento y experimentación científica²³.

²³ Blanco, María del Pilar/ Peeren, Esther: *The Spectralities Reader. Ghost and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. New York: Bloomsbury Academic, 2013, pp. 2-3.

En cierto sentido, la obsesión generalizada por demostrar o refutar la realidad de las hazañas espiritistas y los fenómenos conexos, como la telepatía y la clarividencia, impidió que el potencial figurativo del fantasma se emancipase plenamente. Cierta “emancipación” no se produjo hasta el siglo XX con nociones como *Das Unheimliche*, o sea, lo ominoso o siniestro de Sigmund Freud (1919)²⁴, el ocultismo y su rechazo de Theodor Adorno (1946-1947)²⁵ o la “espectralidad” de Jacques Derrida (1993)²⁶, entre otras.

El renovado interés conceptual por los fantasmas y los embrujos que caracterizó a la década de los noventa también ha estado vinculado a un giro más amplio y algo anterior hacia la historia y la memoria, concentrándose en particular en la revalorización del trauma personal y colectivo. La metáfora conceptual de la espectralidad está profundamente arraigada en el discurso de la pérdida, el duelo y la recuperación que delineó el proyecto multidisciplinar de los estudios sobre el trauma tal y como surgió en la década de 1980. Estar traumatizado es estar poseído por una imagen o un acontecimiento situado en el pasado. También describe la condición de estar embrujado, como se ha interpretado comúnmente. En otras palabras, cuando pensamos en historias de fantasmas, es el embrujo del presente desencadenado por eventos del pasado lo que crea narrativas inquietantes²⁷.

Esta lucha por la memoria se encuentra también en la narrativa de Eduardo González Viaña. En sus creaciones del nuevo milenio recurre al concepto de la espectralidad para representar, procesar e interrogar el trauma de la migración chicana irregular, del conflicto armado peruano o simplemente la experiencia traumática como el diagnóstico de cáncer a un joven guatemalteco, como se explicitará más adelante.

La estética espectral nos puede evocar, en cierta medida, el estilo de los representantes del *boom* latinoamericano —el realismo mágico— a pesar del esfuerzo de los escritores del *posboom* para alejarse de dicha tradición²⁸ por el hecho de exhibir

²⁴ Freud, Sigmund: «Das Unheimliche», *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, 5-6 (1919), pp. 297-324.

²⁵ Adorno, Theodor W.: «Thesen gegen den Okkultismus», en: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1951, pp. 462-474.

²⁶ Derrida, Jacques: *Spectres de Marx*. Paris: Galilée, 1993.

²⁷ Blanco/Peeren (2013), *op. cit.*, p. 11.

²⁸ Corral, Will/ Castro, Juan de/ Birns, Nicholas: *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After*. New York: Bloomsbury Academic, 2013, p. 7.

un mundo de clichés y exotismos²⁹. No obstante, en el caso de Eduardo González Viaña no se trata de una simple reproducción del realismo mágico en las obras mencionadas sino de una reinterpretación diversificada y, a menudo, humorística de dicho fenómeno que llamamos realismo “magicómico”. Así es como el concepto ha evolucionado hasta nuestros días, adaptándose a las circunstancias vigentes.

Actualmente, el realismo mágico representa un sistema de conocimiento localizado o de enunciación regional que ha sido influenciado y capturado por las fuerzas capitalistas de la globalización. Según la lógica de este argumento, el realismo mágico sería domesticado por los nuevos regímenes sociales de dominación. Por ello, se podría pensar que las estructuras locales de la cultura latinoamericana serían homogeneizadas en el “nuevo” realismo mágico y que, en una economía de la lectura global, el Otro latinoamericano quedaría reducido a una uniformidad exótica. Pero éste no es el caso. Por el contrario, algo así como una “nueva” novela de realismo mágico o, más generalmente, la política de la diferencia representada por él, podría funcionar en algún momento de reconexión como una forma de resistencia a los sistemas dominantes, sobre todo por el recurso a la ironía³⁰.

Ejemplos representativos de este tipo de realismo magicómico son las novelas retenidas para el análisis. Aunque las tres tratan de temáticas serias como la migración indocumentada, la búsqueda de remedio a una enfermedad incurable o el exilio por el conflicto armado, González Viaña siempre las aborda con un guiño irónico que no disminuye la gravedad de las problemáticas sino que, por el contrario, las enfatiza y resalta. *El corrido de Dante*, por ejemplo, es una denuncia de las extorsiones y discriminaciones de que son víctimas las y los migrantes a ambos lados del Río Grande. No obstante, las técnicas narrativas empleadas por el autor no pretenden esbozar un panorama que podamos llamar “realistas” sino más bien simbólico, en estrecha relación con el estilo del realismo mágico al que González Viaña rinde homenaje en esta novela. Lo más interesante del viaje emprendido por Dante Celestino y Virgilio son, sin duda, las evocaciones analépticas del protagonista, que nos trasladan a un pasado no tan lejano, repetido una y otra vez en la vida de

²⁹ Aldama, Frederick Luis: *Postethnic Narrative Criticism: Magicorealism in Oscar 'Zeta' Acosta, Ana Castillo, Julie Dash, Hanif Kureishi, and Salman Rushdie*. Austin: University of Texas Press, 2003, pp. 21-26.

³⁰ *Ibid.*, p. 4.

miles de migrantes. Por lo tanto, no es sólo un viaje geográfico a través del espacio, sino también un viaje psicológico y en el tiempo, gracias a la memoria. Los monólogos con el impasible Virgilio así como los recuerdos de su difunta esposa permiten a Dante desandar los pasos que ha dado desde que un día decidió dejar su natal Sahuayo en busca de oportunidades laborales en el país vecino³¹.

Luego, en *La frontera del paraíso* los protagonistas mantienen varias conversaciones con la Santa Muerte. Uno de los personajes admite: "Tal vez yo estaba conversando con la Muerte. Con la Santa Muerte" (*Frontera*, p. 70). El propio protagonista habla o incluso coquetea con la mujer de la guadaña, hecho por el que acaba viviendo milagrosamente, a pesar de que en varias ocasiones los médicos le habían dado sólo unos días o semanas de vida.

Por último, en *El camino de Santiago* se nos presenta una forma diferente de realismo mágico. Por un lado, tenemos a Telmo Colina³², ex subteniente de la tropa que atacó Accobamba³³ y que es conocido como el "Monstruo de Accobamba". Colina vive ahora en los Estados Unidos y trabaja como contratista para los Patriots, interrogando y torturando a sus cautivos y pensando en retirarse. Cuando los Patriots le entregan a Santiago, Colina decide utilizarlo como conductor para escapar del desierto. Mientras lo intentan se encuentran con innumerables parias como bandidos, narcotraficantes y migrantes. Entre ellos, encuentran los espectros de las víctimas de Colina y los espejismos de los pueblos quemados que persiguen al subteniente³⁴.

³¹ Manzano Franco, Javier: «El corrido de Dante de Eduardo González Víaña y la irrupción de lo mítico en la novela de la inmigración», *Activarte. Revista independiente de Teoría de las Artes, Pedagogía, Nuevas Tecnologías*, 2 (2009), pp. 41-46, citamos p. 43.

³² Su nombre es una alusión explícita al teniente histórico, Telmo Hurtado, quien dirigió la masacre de Accomarca.

³³ En referencia a Accomarca y su masacre mencionada en los preliminares sociohistóricos (véase también la nota 16).

³⁴ Lickorish Quinn, Karina: «La espectralidad, la deconstrucción y la cosmovisión andina en *El camino de Santiago* de Eduardo González Víaña», *Red Literaria Peruana*, 20-XI-2018, pp. 2-3, <https://redliterariaperuana.com/2018/11/20/eduardo-gonzalez-viana-karina-lickorish/> (consultado 7-XII-2021).

(RE)TROPICALIZACIÓN Y REALISMO MAGICÓMICO EN LA OBRA DE
EDUARDO GONZÁLEZ VIAÑA

El corrido de Dante

El corrido de Dante puede considerarse una de las obras canónicas que abordan la migración mexicana irregular a Estados Unidos. Para el protagonista, Dante Celestino, dejar su lugar de origen resulta tener una motivación económica, como se deduce del siguiente fragmento:

Formar un hogar aquí es realmente imposible. Tendríamos que vivir arrimados en la casa de nuestros familiares, y bien sabes que no hay espacio. Tampoco puedo conseguir un trabajo aquí. Tengo que salir de Sahuayo y de Michoacán y de México. Tengo que irme a los Estados Unidos. (*Corrido*, p. 61)

Podríamos decir, con la crítica Audrey García, que esta decisión transforma a Dante en el “arquetipo” del migrante ilegal mexicano que, como muchos de sus compatriotas, trata de encontrar trabajo y mejores oportunidades en el norte³⁵.

Un episodio clave de *El corrido de Dante*, en el que González Viaña demuestra con gran finura irónica la discrepancia entre la fingida política intercultural de Estados Unidos y una realidad más discriminatoria y excluyente, es la escena en la que Dante da parte de la desaparición de su hija a la policía y a un intérprete poco delicada:

Al final, le leyó la declaración de igualdad de oportunidades según la cual todos son iguales ante la ley y no se hace ningún tipo de discriminación por el origen, las convicciones ni la raza de las personas.

– A continuación, se pregunta aquí cuál es la raza de tu hija. ¿Puedes decir cuál es la raza de tu hija?

Dante se quedó callado un instante asombrado por el contrasentido, pero la señora no lo dejó responder.

– De color. Voy a poner aquí “de color” porque todos los hispanos son de color [...] (*Corrido*, pp. 36-37)

³⁵ García, Audrey E.: «Mexican Immigration and Popular Culture in *El corrido de Dante* by Eduardo González Viana», en: Carpenter, Victoria (ed.): *(Re)Collecting the Past: History and Collective Memory in Latin American Narrative*. Oxford/ Bern: Peter Lang, 2010, pp. 217-239, véase p. 223.

Este fragmento es un excelente ejemplo de la 'tropicalización' y la intérprete, que además puede verse como un estereotipo de mujer estadounidense, ignora varios derechos humanos básicos con su conducta retrógrada y racista.

Un segundo ejemplo estrechamente relacionado es el episodio en el que Emmita, aunque tiene la ciudadanía americana y habla perfectamente inglés, es enviada por sus profesores a una clase de apoyo para minorías étnicas donde recibe una educación inadecuada. Estos maestros, condicionados por prejuicios racistas, equiparan a todos los hispanos con mestizos y pasan por alto el color de la piel y de los ojos de la niña.

Sin embargo, el talento paródico de González Viaña sale a relucir cuando incorpora elementos sobrenaturales a su narrativa. Éste es el caso, por ejemplo, cuando Dante se pregunta si el fantasma de su esposa es verdaderamente real o si sólo está imaginando la voz de ella:

No se puede saber si realmente Beatriz era quien hablaba con él con la misma voz y el mismo sabor de menta en la boca que siempre había tenido. No se puede saber porque nada se puede saber por completo acerca de los espíritus. Se dice que están en todas partes, aquí y allí y detrás de ti mientras lees un libro interesante, pero quién sabe. No se puede saber porque nadie los puede ver tan fácilmente. Ni siquiera los viejos que andan tropezándose con la muerte a cada rato, ni siquiera ellos pueden verlos. Los animales, sí. Por eso es que los perros ladran y los burros erizan las orejas cuando un espíritu se ha hecho presente. (Corrido, p. 44)

El matiz irónico se hace particularmente evidente cuando resulta que Beatriz, en su condición de migrante (difunta), necesita un permiso especial en el cielo para poder hablar con su marido: "No quería que viajaras solito en busca de nuestra hija, y pedí licencia para acompañarte siquiera por un rato, — le dijo la voz de su esposa. ¿Licencia? ¿A quién tenía Beatriz que pedir licencia? ¿También había licencias, papeles y visas en el cielo?" (Corrido, p. 42). González Viaña vuelve a dejar claro lo absurdo de la situación de las y los inmigrantes, especialmente cuando deben entrar en Estados Unidos de forma irregular. Es más, la figura del espectro podría ser vista como versión exagerada de un migrante indocumentado que a menudo pasa desapercibido por la sociedad.

Otra técnica del autor con un efecto parecido es la humanización de un asno y la animalización del migrante. Esta idea se

lleva al extremo cuando el burro de Dante es detenido por orinar en un lugar no autorizado:

[Virgilio n]o había orinado más de veinte minutos cuando escuchó sirenas policiales detrás de él y descubrió que estaba rodeado por cuatro patrulleros y dos camiones de bomberos.

Desde uno de los patrulleros alguien le dictaba órdenes en inglés, idioma que lamentablemente Virgilio desconocía por razones obvias, y continuó orinando. Entonces, un oficial bajó de su carro, abrió un libro y comenzó a leerle lo que Virgilio entendió eran los derechos contenidos en la tercera enmienda de la Constitución. [...]

Los patrulleros continuaron emitiendo sirenas mientras la policía acordonaba el lugar con cintas amarillas y ordenaba con parlantes que los vehículos pasaran por un desvío de la autopista. Se trataba de evitar que un desborde del río que estaba originando Virgilio cortara en dos mitades la carretera, y tan sólo dos horas después, cuando el burro pareció haber calmado sus furores urinarios lo hicieron subir a una furgoneta para llevarlo preso, pero no le permitieron beber ni un trago más de agua a pesar de que se hallaban en las riberas del Willamette. En la comisaría de Independence, Virgilio fue obligado a atravesar por siete puertas y le sellaron una pata con tinta indeleble e invisible puesto que así está escrito en los manuales para evitar que otro burro viniera a visitarlo y se quedara recluso en vez del incontinente prisionero.

La mayoría de los muchachos que estaban en la cuadra de Virgilio eran mexicanos, y muchos languidecían allí por el mero hecho de no tener sus papeles de identidad en regla [...] (*Corrido*, pp. 52-54)

Aunque sólo se trate de una visión sobrenatural de Dante, la crítica de González Viaña hacia la política migratoria estadounidense se hace aquí bastante explícita y se dirige a la forma injusta e infundada como las autoridades tratan con frecuencia a las y los inmigrantes que, al margen de su situación irregular, suelen buscar seguridad política y económica en Estados Unidos: en este caso, obviamente, llevado al extremo con la absurda detención de un burro “indocumentado”. Aunque al final del capítulo «¿Qué tal si este burro hablara?» queda latente que las conversaciones entre Dante y Virgilio eran unilaterales, no podemos negar el valor simbólico del burro que representa a los migrantes “animalizados” y sin voz.

Sebastian Imoberdorf

La frontera del paraíso

Aunque las tres novelas analizadas en este artículo pueden considerarse intentos de derrumbar el muro que fue construido por la política estadounidense frente a la migración hispana, sobre todo en el caso de *La frontera del paraíso* esto se hace particularmente explícito. El diseño de portada para la editorial Crisol³⁶ muestra la cara de Donald Trump que come el tren de la Bestia, lo que ilustra el intento del expresidente de impedir los flujos migratorios. Además, la novela va dedicada al propio Trump “[...] para que sepa quiénes somos y para que entienda que es una locura odiar, y peor aún, odiarnos” (*Frontera*, p. 1). Por lo tanto, no es de extrañar que también se tematicase el asunto de la construcción del muro cuando dicen en la novela: “Los gringos van a levantar un muro sobre «La Línea» para que no pasemos” (*Frontera*, p. 73).

No obstante, Eduardo González Viaña no es un caso singular al acusar explícitamente a la política estadounidense. Ya en una novela del año 2011 titulada *Norte* del escritor boliviano-estadounidense Edmundo Paz Soldán encontramos un personaje asimilable al citado presidente y su política migratoria:

Dawn Haze estaba furiosa: con leyes tan laxas de inmigración, pronto el país no sólo estaría invadido por todos los mexicanos, sino que se contagiaría de la violencia desalmada que flotaba por allá. *It's time to build a wall so they can't come here so easily!* [...] [A Fernández] no le gustaba que se hablara mal de México o los mexicanos. Que se generalizara con tanta facilidad. Era cierto que entre los que llegaban había narcos y ladrones violentos, pero la gran mayoría sólo quería una nueva chance en sus vidas, un trabajo decente.³⁷

El escritor hondureño Roberto Quesada incluso dirigió en 2017 una carta abierta a Donald Trump en la que le reprochó no haber intervenido en los gobiernos centroamericanos para impedir los flujos migratorios de estos países cuando escribió:

Distinguido Presidente:

[...] En su campaña usted prometió acabar con los gobiernos corruptos como el de Honduras, que obligan a su población a viajar ile-

³⁶ González Viaña, Eduardo: *La frontera del paraíso*. Lima: Crisol, 2018. Sin embargo, en este ensayo citamos la versión de Axiara.

³⁷ Paz Soldán, Edmundo: *Norte*. Barcelona: Mondadori, 2011, p. 168.

galmente a los Estados Unidos. No obstante, en Honduras, el actual gobierno ilegal, producto de fraude electoral, pretende reelegirse. El actual “presidente” controla, con el apoyo de las Fuerzas Armadas, la Policía y seres oscuros en los EE. UU., todos los poderes del Estado. [...] Es probable que, si las cosas continúan así en Honduras; usted tenga que recibir, con o sin muro, unos 3 millones de indocumentados hondureños.³⁸

Con la segunda novela de nuestro corpus llegamos así a otro contexto un poco diferente. En el caso de los países centroamericanos Guatemala, El Salvador y Honduras, el llamado “triángulo del norte”, la crisis de violencia institucionalizada es posiblemente más grave aún: pandillas brutales, narcotráfico, pobreza, corrupción y negligencia de los gobiernos, que vuelven desesperada a la gente. Eso también tiene como consecuencia que las mujeres migrantes centroamericanas deban vender su cuerpo y su alma, ejerciendo la prostitución en Ciudad Juárez donde “se encuentran los burdeles más selectos” (*Frontera*, p. 50) o, peor aún, cuando son violadas en el camino. Eso hace que los refugiados de esos países vayan a la frontera de los Estados Unidos para huir por sus vidas y las de sus hijos. Por ello no es de extrañar que uno de los personajes de *La frontera del paraíso* diga: “Vienen para acá porque quieren tomar el tren e irse para los Estados Unidos. Lo sé porque todos los guatemaltecos quieren lo mismo” (*Frontera*, p. 16). No obstante, esta declaración también contiene cierto matiz generalizador, pero no es la única y de lejos no la más grave y tropicalizadora. Por ejemplo, en otro episodio de los protagonistas Doroteo y su madre en la embajada, éstos se enfrentan con un comportamiento mucho más discriminatorio cuando les preguntan si “habían sido miembros de gobierno de Alemania nazi, si ella pretendía ejercer la prostitución y si estaban planeando asesinar al presidente de Estados Unidos” (*Frontera*, p. 9). Aunque aquí se trate de exageraciones con un toque sarcástico, lo cual de nuevo equivale al estilo de González Viaña, nos damos bien cuenta de lo absurdos que pueden ser los prejuicios, las medidas políticas y el trato con los migrantes. Y, como en *El corrido de Dante*, este tipo de tropicalizaciones no se restringen a la vida terrenal, sino que se expanden al otro mundo cuando los personajes se preguntan

³⁸ Quesada, Roberto: «Carta al presidente de EE. UU. Donald Trump», *Tiempo digital*, 18-IX-2017, <https://tiempo.hn/escritor-hondureno-envia-carta-al-presidente-donald-trump/> (consultado 16-VII-2018).

si en el cielo “también se alzaban muros y fronteras” (*Frontera*, p. 168).

Sin embargo, es importante recordar que las razones de emigración pueden ser tan variadas como la propia experiencia migratoria y, en el caso de *La frontera del paraíso*, se trata de un motivo más personal: doña Asunción quiere buscar un médico en Estados Unidos que pueda curar a su hijo Doroteo, enfermo de cáncer. Así, el binomio vida/muerte está prácticamente dado. Es precisamente en esta relación entre el acá y el allá donde reside la peculiaridad de esta novela. Por ello, no sorprende que González Viaña utilice la figura de la Santa Muerte, ya que no sólo es venerada como patrona de los más necesitados (narcotraficantes, prostitutas, pero también migrantes y personas con profesiones peligrosas), sino que se mueve entre este mundo y el otro como una especie de mujer guadaña para “buscar” a los enfermos y a los amenazados de muerte. En *La frontera del paraíso*, la Santa Muerte se manifiesta a varios personajes, pero especialmente al enfermo terminal Doroteo, con el que incluso parece coquetear, salvándole así de la muerte:

Ahora la cantante estaba de pie. Tenía una voz como la de los pájaros. Y era delgada, mucho más delgada que antes, casi tan bonita como la Muerte, y todos, incluso doña Asunción, su hijo y el ciego le hacían coro. [...] Cuando salieron del túnel, faltaba la muchacha del canto. Se había borrado. No se la volvió a ver jamás. [...]

– He oído decir que por estos páramos camina la Santa Muerte. [...]

– Tal vez soy un coyote y he dejado a mi gente en San Diego. Tal vez ahora estoy de regreso.

No hubo comentario alguno.

– También puedo ser un fantasma... Mucha gente se ha muerto en estos caminos. [...]

María se había convertido en ese momento en una silueta alta, muy alta.

– ¿Y qué tal si yo fuera la Santa Muerte? (*Frontera*, pp. 56-69)

También es debido al continuo acompañamiento protector por parte de la Santa Muerte que, finalmente, Doroteo se escapa de la muerte varias veces y se mantiene milagrosamente vivo mucho más tiempo de lo que los médicos habían previsto:

Al final, cuando llegó otro mes adicional, Doroteo seguía viviendo, lo que ya era un prodigio, aunque doña Asunción lo sintiera completa-

mente normal, como el alba o la luz, como el amor o los árboles, como son de normales los milagros. [...]

Y cuando llegaron, por cierto que Doroteo seguía viviendo. Y también al día siguiente y en los días que completaban la semana. Aquello convenció a los León de que los milagros eran algo más cotidiano de lo que antes habían supuesto. [...]

– Hay metástasis. El cáncer abarca todo el cerebro y se ha extendido. Hay tumores en los pulmones, en el páncreas y en el hígado. [...] Lo que me asombra es que haya durado tanto tiempo (*Frontera*, pp. 136-144).

Una vez más, se podría establecer un paralelismo con otros migrantes del colectivo: la voluntad de Doroteo y su madre es tan fuerte que no se rinden ni siquiera en condiciones muy difíciles —puede ser una enfermedad muy grave, según este caso particular, pero también otro desafío como la explotación causada por la criminalidad organizada, las detenciones y separaciones por la Migra o la discriminación con la que los migrantes se ven confrontados en los EE. UU.— y siguen luchando para alcanzar su objetivo y sobrevivir.

El camino de Santiago

Por último, con *El camino de Santiago* tenemos un buen ejemplo del conflicto armado interno de Perú, donde la madre del protagonista es asesinada en la masacre de Accobamba y éste tiene que marcharse a los Estados Unidos para salvar su propia piel. Esto queda claro en la siguiente cita:

[...] pensó en sus tíos y en todos aquellos que lo habían acogido cuando era niño. Lo habían cuidado y le habían dado mucha ternura, pero también le habían enseñado a caminar hacia el norte.

Le habían dicho que no debía vivir para siempre en la patria y que alguna vez debería irse. —¿Y por qué debo irme? —preguntó. —Haz de cuenta que hay gente que te busca —le respondían siempre (*Camino*, p. 12).

A este respecto, Eduardo González Viaña deconstruye en la novela los binarios artificiales de raza y etnia. Los Patriots “se emplazaban en la frontera para proteger a los Estados Unidos contra la entrada ilegal de extranjeros” (*Camino*, p. 6). La vehemencia de su desesperación por proteger la frontera revela su

neurosis por la inestabilidad de su propia identidad. Preguntan “¿Para quién es América? ... Para americanos” (*Camino*, p. 9), pero al mismo tiempo son incapaces de definir qué es ‘la americanidad’.

Sólo tropicalizan al Otro, especialmente a las y los latinos, que son “Los marrones, los coyotes, los mandriles” (*Camino*, p. 9) y que, según Los Patriots, diluyen la pureza racial de la nación. Para ellos, el hispanounidense y todo inmigrante es al abyecto que amenaza al ser americano y la americanidad, ignorando que América no sólo son los Estados Unidos o Norteamérica, sino que también incluye la zona que se extiende del Río Grande a la Patagonia en el extremo Sur.

De forma sagaz y hábil, González Viaña compara y retrata el racismo y la alteridad de los Patriots como algo similar a lo que ocurrió con las Fuerzas Armadas peruanas en el conflicto armado interno. En la masacre en Accobamba, Colina declara que su objetivo es “salvar la patria [y] liquidar a estos salvajes” (*Camino*, p. 54). Con “salvajes” se refiere a sus propios compatriotas. Además, para demostrar su superioridad y distinguirse de las personas indígenas señala: “Entre los indios y los hombres, hay una diferencia zoológica. Ellos no son gente” (*Camino*, p. 53). Con esta animalización de las y los indígenas, Colina refuerza las estructuras hegemónicas entre los blanco y los mestizo, la superioridad y la inferioridad³⁹. De este modo, asistimos en la novela a una doble tropicalización: la de los estadounidenses frente a los latinoamericanos en general y la de los peruanos patriotas frente a los indígenas. Se trata de un fenómeno muy frecuente en la literatura hispanounidense, pues el racismo del que sufren los sureños por sus vecinos del norte lo reproducen en su propia nacionalidad al dividir su comunidad en diferentes clases sociales superiores e inferiores por haber sido condicionados por el sistema hegemónico en vigor.

Por lo demás, también en *El camino de Santiago* González Viaña le da un toque individualista al fenómeno del realismo mágico con un matiz de humor macabro. Este es el caso, por ejemplo, de la “fragmentación” de las víctimas indígenas que fueron asesinadas por el subteniente de las Fuerzas Armadas, Telmo Colina. La forma más común en este contexto, impuesta a las figuras de los condenados, es la del “desmembramiento”. Así, a menudo aparecen como miembros o cabezas voladoras⁴⁰.

³⁹ Lickorish Quinn (2018), *op. cit.*, pp. 6-7.

⁴⁰ Fourtané, Nicole: *El condenado andino: estudio de cuentos peruanos*. Lima: Centro de Estudios Andinos Bartolomé de las Casas, 2015, p. 101.

Es esta imagen grotesca la que evoca y lleva al extremo González Viaña cuando la cabeza de una de las víctimas de Colina se resiste a morir:

Su cabeza lanzó un rugido feroz y se lanzó contra el alférez. Los soldados que presenciaban la escena no sabían que hacer. No eran dos hombres peleando sino una cabeza contra el cuerpo de su jefe. [...] [Colina] disparó varias veces contra el cuerpo, pero era como si lo hiciera contra el aire. La cabeza seguía atacando, y el cuerpo muerto la seguía. (*Camino*, p. 62)

Otro episodio clave ocurre años después en el desierto de Arizona cuando Colina encuentra un vehículo lleno de cabezas y extremidades desmembradas. Al mirar los rostros de estos cadáveres fragmentados, él se siente observado y enfrentado no sólo con la alteridad de la mirada del Otro, sino también con lo que Derrida llama una “posible infinitud”⁴¹ de otro mundo del que proviene la mirada de esta cabeza. Si bien podríamos interpretarlo como señas de conciencia de Colina, quien parece no mostrarse completamente indiferente a sus propios actos crueles, también se trata de una especie de venganza sobrenatural de las víctimas de la masacre en Accobamba frente a su(s) verdugo(s) quienes inician así estos procesos de concienciación.

Como explica la estudiosa Nicole Fourtané, la deconstrucción del binario vida/muerte es habitual en el folclore andino:

Según la tradición andina, el fallecido no cruza al mundo de los muertos inmediatamente, sino se queda entre los vivos más o menos una semana. Para cruzar al más allá, debe viajar por ríos, desiertos y cordilleras. Por lo tanto, es, literal e inherentemente, un migrante. Y si no logra cruzar al más allá, retorna a su tumba para recuperar su cuerpo y existir, liminal y paradójicamente, entre la vida y la muerte: un muerto de carne y hueso⁴².

Al mismo tiempo, asistimos en la novela a la caída de Telmo Colina, que al final en el desierto debe sufrir atormentado por los espectros de sus víctimas. Una de ellas le dice: “Creer que aquí termina todo. Creer que todo queda en el pasado, pero no es así. El pasado vuelve a ti. Volverá a ti toda tu vida” (*Camino*,

⁴¹ Derrida, Jacques/ Stiegler, Bernard: «Spectographies», en: Blanco/ Peeren, (2013), *op. cit.*, pp. 37-52, citamos p. 42. La traducción es nuestra.

⁴² Fourtané (2015), *op. cit.*, pp. 82-89, citado en Lickorish Quinn (2018), *op. cit.*, p. 4.

pp. 72 y 411). Con estas palabras la oradora sugiere que las y los peruanos deben enfrentarse con su pasado si quieren seguir adelante. A este respecto, González Viaña nos pide que rechacemos la venganza o la represalia. Cuando Santiago podría vengarse de Colina, se niega y en su lugar lo deja vivir⁴³. Santiago entiende que “[e]l infierno y el cielo no están afuera. Están más bien dentro de uno mismo” (*Camino*, p. 405), es decir, que cada individuo puede decidir si en su vida opta por lo malo (Telmo Colina) o lo bueno (Santiago). Para Santiago, la venganza no le devuelve a sus seres queridos perdidos, sino que, al contrario, sólo causa un nuevo sufrimiento y, así, un círculo vicioso de pérdidas y venganzas infinitas. Y a lo mejor éste es el modo, según los actos de Santiago, como habría que romper los círculos de violencia en América Latina.

CONCLUSIONES: INTERTEXTUALIDAD Y METADISCURSO EN LA NOVELÍSTICA DE EDUARDO GONZÁLEZ VIAÑA

Como hemos podido constatar, hay algunas características llamativas que recorren las novelas analizadas de González Viaña: por un lado, la tropicalización del migrante y, por otro, la retropicalización del mismo al ironizar los absurdos procesos migratorios y al llevarlos al extremo. Además, encontramos en sus obras un juego entre el ser y el no ser, entre la realidad y la irrealidad y entre la seriedad y la ironía recurriendo a una versión particular del realismo mágico, el cual denominamos como “magicómico”. Sin embargo y como hemos podido ejemplificar, esta parodia no pretende ridiculizar el tema migratorio sino que, por el contrario, otorga mucha más seriedad a la crítica expresada por el autor.

Las técnicas con las que se entrelazan las tres novelas analizadas y que las vinculan entre sí y con la propia vida del autor son las inter y metatextualidades. En concreto, las referencias intertextuales en la novelística de González Viaña no sólo se crean en relación con obras de la literatura mundial (pensemos, por ejemplo, en *La divina commedia* de Dante Alighieri a la que se rinde homenaje con *El corrido de Dante*), sino particularmente entre las propias novelas, a través de una intertextualidad immanente. En *El camino de Santiago*, por ejemplo, se hace referencia explícita a *El corrido de Dante*, como puede verse en el siguiente ejemplo:

⁴³ *Ibid.*, p. 8.

William Gil no estaba interesado en describir su vehículo. Prefirió hablar de las razones por las cuales estaban entrando clandestinamente en México. Aparte de los tres hombres, viajaba en la camioneta una mujer muerta. Había sido esposa de Dante Celestino. Ambos eran ilegales. Habían entrado de esa forma en los Estados Unidos. Ahora, la muerta debía desandar el camino. (*Camino*, p. 292)

En *La frontera del paraíso* no sólo se hace referencia a *El corrido de Dante* sino incluso al mencionado episodio de *El camino de Santiago*, lo que se puede leer en el siguiente pasaje:

—Le cuento. Doña Beatriz se murió de pronto, sin pensarlo, en el estado de Oregon. Tanto ella como su marido [Dante Celestino] eran ilegales, como usted, su muchacho y yo, como todos los que vamos en esta vida en el Tren Bestia. [...]

—Lo que he escuchado es que con ayuda de un vecino se llevaron el cadáver en una camioneta hasta llegar a la frontera y que iban seguidos por una nube de abejas. (*Frontera*, pp. 29-30)

Eso hace que, aunque las tres novelas no fueran concebidas en un primer momento como trilogía, se hallen conectadas en varios niveles. En primer lugar, sus títulos presentan cierto paralelismo: *El corrido de Dante*, *El camino de Santiago* y *La frontera del paraíso*. Además, en las tres novelas González Viaña utiliza, según mencionamos, una nueva forma de realismo mágico para abordar la política migratoria estadounidense, cuestionándola y criticándola al mismo tiempo, lo que consigue aplicando un matiz irónico. Por último, como muestran los ejemplos anteriores, los textos también encuentran diversos puntos de contacto en el plano intertextual. Los aspectos mencionados hacen que las obras formen una unidad tanto temática como formal, pero sin embargo retratan experiencias migratorias muy diferentes e individuales. Esta intertextualidad podría interpretarse como serie de conversaciones transamericanas entre los distintos grupos latinos en EE. UU. Si bien cada una de estas comunidades se caracteriza por una idiosincrasia y rasgos migratorios particulares (según vimos en el apartado sociohistórico), también encontramos cierta solidaridad y experiencia compartida: la migración por motivos económicos, políticos o personales; las difíciles condiciones de existencia, sobre todo, para migrantes indocumentados (peligros de muerte, explotación económica y sexual, etc.); situaciones absurdas y kafkianas que reflejan las discriminaciones y el racismo interculturales, y otras más.

Sebastian Imoberdorf

Finalmente, sobre todo en *La frontera del paraíso* encontramos otros metadiscursos, por ejemplo, cuando uno de los personajes le cuenta al protagonista que la noche anterior había leído un relato de un profesor de la Universidad de Berkeley en el que aparecen los propios personajes de *La frontera del paraíso*:

Lo escribió uno de mis profesores, un escritor peruano [el propio González Viaña]. Trata sobre una anciana que entra ilegalmente en los Estados Unidos. Lo hace para salvar la vida de su hijo que padece de un mal incurable. Hasta allí, la historia es conmovedora, si tú quieres, pero lo que viene es difícil de creer, difícil de imaginar... (*Frontera*, p. 97).

Este metadiscurso puede tener diferentes funciones: en primer lugar, permite que la distancia entre ficción y realidad se reduzca, otorgando así dinamismo a la narración, dado que el lector debe adoptar un papel más activo. En segundo lugar y ligado a este primer aspecto, es particularmente importante darnos cuenta de que, sobre todo en el ámbito de la narrativa migratoria, no estamos ante productos exclusivamente ficticios sino de que se trata de experiencias reales compartidas por muchas y muchos migrantes hispanounidenses. Por último, la técnica metadiscursiva de Eduardo González Viaña equivale a un estilo de escritura particular que combina su propia experiencia migratoria con un toque humorístico con el que parodia y critica las condiciones de migración vigentes.

De lo anteriormente expuesto, podemos destacar que, por un lado, las novelas de Eduardo González Viaña se caracterizan tanto por la versatilidad y globalidad de sus conocimientos migratorios (no sólo trata la migración sudamericana sino también la centroamericana y la norteamericana), por otro lado, por el activismo político promigrante y retropicalizador del autor y, por último, pero no menos importante, por su particular estilo artístico (la realidad migratoria tratada con una gran carga de humor, ironía y parodia, mezclado con elementos sobrenaturales y mágicos). Por ello, no es de extrañar que el crítico Harold Alva afirme en su reseña de *La frontera del paraíso*:

Nuestro escritor es sumamente individual. A los críticos les resulta difícil hallarle parentesco con alguna de las tendencias actuales de la narrativa. A través de una magistral técnica, nos lleva hacia un mundo

que parece a punto de desaparecer, pero al cual la esperanza y el amor tendrán que salvar.⁴⁴

Todo ello hace de sus novelas no sólo un intento de superar desafíos y fronteras sino también un arma poderosa que consiga derribar los muros más altos, fuertes y sofisticados.

CONCLUSIONES DEL DOSSIER "CONVERSACIONES TRANSNACIONALES": ABRIENDO NUEVOS HORIZONTES

Sin pretender ser exhaustivos y teniendo en cuenta las limitaciones del corpus textual aquí estudiado, nos arriesgamos a proponer algunas conclusiones generales aplicables a todo el *dossier* temático. Entre otras cosas, éstas deberían servir de fundamento científico para otros estudios y, por ende, para la continuidad de la investigación transnacional. El objetivo principal es extraer una serie de elementos de las distintas contribuciones que se dejan aplicar al análisis de diferentes textos de naturaleza similar. Sin embargo, nos referimos aquí principalmente a los espacios y ejemplos que hemos tratado, aunque muchas de las características podrían extrapolarse a otros ámbitos y obras. Si bien algunas conclusiones están estrechamente relacionadas y se influyen mutuamente, las hemos dividido en categorías separadas para una mejor comprensión.

a.- *La apertura territorial y la formación de nuevas modalidades identitarias*: las conversaciones transnacionales hacen que las fronteras se borren y que así tenga lugar una hibridación cultural, social y lingüística, entre otros factores. La idea simplista de pensar que así son los españoles, los latinoamericanos, los chicanos o los hispanos pierde vigor y abre camino a identidades más diversas e individuales. La idiosincrasia de las distintas comunidades se mezcla con elementos de otras nacionalidades y da lugar a nuevas modalidades identitarias.

b.- *El encuentro con el Otro*: un rasgo omnipresente en la mayoría de las obras analizadas es el motivo del encuentro con el Otro que posiblemente lleva a imagotipos y tropicalizaciones pero también a su subversión. Este acto puede tener lugar desde dos perspectivas opuestas e invertidas: en el caso del colonizador (p. ej. *También la lluvia*) o del viajero (p. ej. *Breviário do*

⁴⁴ Alva, Harold: «La frontera de González Viaña», *Ideele*, 281 (2018), <https://revistaideele.com/ideele/content/la-frontera-de-gonzález-viaña> (consultado 30-III-2021).

Brasil) generalmente son ellos los que nos transmiten una imagen más o menos estigmatizada del nativo, aunque también puede haber una imagen inversa del nativo sobre el “colonizador” o el “turista” (como “colonizador” contemporáneo) respectivamente. En el del migrante (p. ej. *El corrido de Dante, La frontera del paraíso* o *El camino de Santiago*) o del exiliado (p. ej., Raúl Ruiz), mayoritariamente nos enteramos de los imagotipos o tropicalizaciones que éstos reciben por parte de los nativos, si bien el migrante/exiliado también puede proporcionarnos la visión que tiene del nativo. A menudo es a través del Otro que los personajes llegan a conocer mejor su propia identidad.

c.- *La intertextualidad y el metadiscurso estrechamente vinculados*: por ejemplo, las distintas versiones de la historia del Nuevo Mundo en *También la lluvia*; el intertexto con la literatura mexicana canónica en *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez M., el interés por la literatura portuguesa en Unamuno y por la brasileña en Agustina; la intertextualidad trascendente con la literatura mundial en *El corrido de Dante* (p. ej. *La divina commedia* de Dante Alighieri) y la intertextualidad inmanente en las tres novelas analizadas de González Viaña. Estas intertextualidades no sólo son de por sí una muestra de las relaciones que pueden mantener diferentes naciones y culturas, sino que asimismo llevan a un imprescindible metadiscurso. Un excelente ejemplo de ello es la película *También la lluvia*, en la que, a través de un cuestionamiento de la historia latinoamericana colonial, los procesos conquistadores son puestos en duda, criticados y, al menos en parte, subvertidos. Otra muestra nos proporciona *El corrido de Dante* donde la referencialidad a y, en cierta medida, la parodia de *La divina commedia* refleja el proceso frecuentemente absurdo de las y los latinos en EE. UU., quienes primero tienen que pasar por el “purgatorio” para llegar al supuesto “paraíso”, sólo para reconocer que el sueño americano es más bien pesadilla o “infierno”.

d.- *El multilingüismo literario*: el encuentro de diferentes nacionalidades y la mezcla de distintas culturas además tiene como consecuencia un hibridismo lingüístico que da lugar a obras literarias multilingües. Eso se muestra en varios de los textos analizados en este estudio: p. ej., los rastros (literarios) del portugués en *Por tierras de España y Portugal* de Unamuno, la influencia del francés y del alemán sobre el castellano en la obra de Cecilia Böhl de Faber, la alternancia entre español, francés e italiano en los manuscritos de Raúl Ruiz, el uso de lenguas indígenas como el aymara en *También la lluvia*, el espanglés/ *spanglish* en la literatura chicana o de las y los latinos en EE. UU.

como, por ejemplo, en *Peregrinos de Aztlán*, *Conquistadora* o *El corrido de Dante*⁴⁵. Este multilingüismo desde luego no es un recurso gratuito, sino que significa la mayor representación de la formación identitaria multicultural (es decir, de las diferentes culturas y lenguas que forman su identidad) y, en ciertos casos, forzada (p. ej., en el del exiliado) de los personajes y, en sentido amplio, de las y los propios autores transnacionales.

Es más, estas fusiones culturales y lingüísticas también redefinen concepciones tradicionales de la latinidad/hispanidad. Un buen ejemplo de ello es el de Eduardo González Viaña quien, por su experiencia migratoria y su transculturación en el ámbito estadounidense, ha desarrollado una interpretación propia del realismo mágico —elemento intrínseco de la identidad latinoamericana— y lo ha adaptado a un contexto contemporáneo —marcado por la globalización y el hibridismo— al crear un realismo más bien “magicómico”. En la misma medida lo notamos en la formación de nuevas lenguas como el *spanGLISH* que, además, puede caracterizarse por sus propias variedades (p. ej., el *español chicano*, *puertorriqueño*, *peruano*, etc.).

e.- *La creación de literatura individual y mundial*: todo lo anteriormente expuesto tiene como consecuencia la formación de obras altamente individuales por la representación de un hibridismo cultural y social, el acto de visibilizar y denunciar literariamente el estereotipo y la tropicalización, la aplicación de conexiones intertextuales y el uso de dos o más lenguas en un mismo texto, con o sin alternancia de códigos. Por ello, no es de extrañar que dichas relaciones transnacionales contribuyan a la internacionalización de un/a autor/a y permitan clasificar su obra como “literatura mundial”, según lo ilustra de manera notable Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XVII y es probable que esta calificación también se aplique a otras creaciones del corpus aquí estudiado.

BIBLIOGRAFÍA

«Accomarca: la masacre detrás de la histórica condena de cárcel contra “El carnicero de los Andes” y otros 9 militares en Perú», *BBC Mun-*

⁴⁵ Para un estudio más amplio del multilingüismo en González Viaña, véase: Olsson, Fredrik: «‘Dad, yo soy una chica americana’: Migration, Identity and Language in Eduardo González Viaña’s *El corrido de Dante*», *CALL: Irish Journal for Culture, Arts, Literature and Language*, 1, 1 (2016), pp. 1-15.

- do, 2-IX-2016, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37254469> (consultado 24-III-2022).
- Adorno, Theodor W.: «Thesen gegen den Okkultismus», en: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1951, pp. 462-474.
- Aldama, Frederick Luis: *Postethnic Narrative Criticism: Magicorealism in Oscar 'Zeta' Acosta, Ana Castillo, Julie Dash, Hanif Kureishi, and Salman Rushdie*. Austin: University of Texas Press, 2003.
- Alva, Harold: «La frontera de González Viaña», *Ideele*, 281 (2018), <https://revistaideele.com/ideele/content/la-frontera-de-gonzalez-viaña> (consultado 30-III-2021).
- Aparicio, Frances R.: «On Sub-Versive Signifiers: Tropicalizing Language in the United States», en: Aparicio, Frances R./ Chávez-Silverman, Susana (eds.): *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*. Hanover: University of New England, 1997, pp. 194-212.
- / Chávez-Silverman, Susana: «Introduction», en: Aparicio, Frances R./ Chávez-Silverman, Susana (eds.): *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*. Hanover: University Press of New England, 1997, pp. 1-17.
- Blanco, María del Pilar/ Peeren, Esther: *The Spectralities Reader. Ghost and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. New York: Bloomsbury Academic, 2013.
- Burgos, Elizabeth/ Menchú, Rigoberta: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México D. F.: Siglo XXI, 1985.
- Caminero-Santangelo, Marta: «Latinidad», en: Bost, Suzanne/ Aparicio, Frances R. (eds.): *The Routledge Companion to Latin/a Literature*. London: Routledge, 2013, pp. 13-24.
- Corral, Will/ Castro, Juan de/ Birns, Nicholas: *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After*. New York: Bloomsbury Academic, 2013.
- Derrida, Jacques/ Stiegler, Bernard: «Spectrographies», en: Pilar Blanco, María del/ Peeren, Esther (eds.): *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. New York: Bloomsbury Academic, 2013, pp. 37-52.
- Derrida, Jacques: *Spectres de Marx*. Paris: Galilée, 1993.
- Fourtané, Nicole: *El condenado andino: estudio de cuentos peruanos*. Lima: Centro de Estudios Andinos Bartolomé de las Casas, 2015.
- Freud, Sigmund: «Das Unheimliche», *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, 5-6 (1919), pp. 297-324.

- García, Audrey E.: «Mexican Immigration and Popular Culture in *El corrido de Dante* by Eduardo González Viana», en: Carpenter, Victoria (ed.): *(Re)Collecting the Past: History and Collective Memory in Latin American Narrative*. Oxford/ Bern: Peter Lang, 2010, pp. 217-239.
- García, María Cristina: *Seeking Refuge: Central American Migration to Mexico, the United States, and Canada*. Berkeley: University of California Press, 2006.
- González Viana, Eduardo: *La frontera del paraíso*. New York: Axiara Editions, 2018.
- *La frontera del paraíso*. Lima: Crisol, 2018.
- *El camino de Santiago*. New York: Axiara Editions, 2017.
- *El corrido de Dante*. Murcia: Alfaqueque Ediciones, 2008.
- Gurpegui, José Antonio: *Narrativa chicana. Nuevas propuestas analíticas*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones UAH, 2003.
- Imoberdorf, Sebastian: *Identidades múltiples. Hibridismo cultural y social en la narrativa hispanounidense de los siglos XX y XXI*. Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá, Biblioteca Benjamin Franklin, 2021.
- «Cine vs. literatura hispanounidenses: dos muestras diferentes de cómo franquear las barreras artísticas, culturales y sociales», en: Gutiérrez-Sanz, Víctor/ Escudero, Irene G./ Romero-Velasco, Pablo/ Camodeca Paulo (eds.): *Fronteras de la literatura y el cine*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2018, pp. 113-128.
- Irurozqui Victoriano, Marta: *La mirada esquiua. Reflexiones históricas sobre la interacción del Estado y la ciudadanía en los Andes (Bolivia, Ecuador y Perú), siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.
- Lickorish Quinn, Karina: «La espectralidad, la deconstrucción y la cosmovisión andina en *El camino de Santiago* de Eduardo González Viana», *Red Literaria Peruana*, 20-XI-2018, pp. 1-10, <https://redliterariaperuana.com/2018/11/20/eduardo-gonzalez-viana-karina-lickorish/> (consultado 7-XII-2021).
- Manzano Franco, Javier: «*El corrido de Dante* de Eduardo González Viana y la irrupción de lo mítico en la novela de la inmigración», *Activoarte. Revista independiente de Teoría de las Artes, Pedagogía, Nuevas Tecnologías*, 2 (2009), pp. 41-46.
- Mazzotti, José Antonio: «El camino de Eduardo», *Caretas*, 11-I-2018, <https://www.caretas.pe/cultura/el-camino-de-eduardo/> (consultado 30-III-2021).

Sebastian Imoberdorf

- Olsson, Fredrik: «'Dad, yo soy una chica americana': Migration, Identity and Language in Eduardo González Viaña's *El corrido de Dante*», *CALL: Irish Journal for Culture, Arts, Literature and Language*, 1, 1 (2016), pp. 1-15.
- Paz Soldán, Edmundo: *Norte*. Barcelona: Mondadori, 2011.
- Peña Abrego, Carmen: «González-Viaña, Eduardo», en: Kanellos, Nicolás (ed.): *The Greenwood Encyclopedia of Latino Literature*. Westport: Greenwood Press, 2008, vol. II, pp. 540-542.
- Pozo, José del: *Historia de América Latina y del Caribe, 1825-2001*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2002.
- Quesada, Roberto: «Carta al presidente de EE. UU. Donald Trump», *Tiempo Digital*, 18-IX-2017, <https://tiempo.hn/escritor-hondureno-envia-carta-al-presidente-donald-trump/> (consultado 16-VII-2018).
- Rodríguez, Juan: «Chicano Literary Criticism», en: Martínez, Julia/Lomelí, Francisco (eds.): *Chicano Literature: A Reference Guide*. Westport: Greenwood Press, 1985.
- Soifer, Hillel/ Vergara, Alberto: *Politics after Violence: Legacies of the Shining Path Conflict in Peru*. Austin: University of Texas Press, 2019.

Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Acta de la Asamblea General Ordinaria

Zúrich, 27 de noviembre de 2020

La Presidenta, Itziar López Guil, da la bienvenida a los socios presentes en la Asamblea, que este año tiene lugar vía *online* debido a la pandemia.

1. Aprobación del Orden del día

La Asamblea General Ordinaria (AGO) aprueba el Orden del día por unanimidad (42 votos a favor).

2. Aprobación del Acta de la Asamblea General del 29 de noviembre de 2019 (Zúrich)

La Asamblea General Ordinaria aprueba con 37 votos a favor y una abstención el Acta de la Asamblea General celebrada en Zúrich en 2019, tras la advertencia de Victoria Béguelin de que en el punto 5 ha de señalarse a la ETH como la responsable de todo el proceso de puesta en línea de *Hispanica Helvética* en *E-periodica*.

3. Informe de la Presidenta

Itziar López Guil expresa palabras de aliento a todos los socios ante la situación de emergencia que ha generado la pandemia, esperando que no les haya afectado más que logísticamente.

Agradece a Antonio Sánchez el haber tomado buena parte de las tareas de la presidencia durante el periodo en el que ella se encontró de baja. Emite también palabras de apoyo y aliento a todos los socios por haber mostrado comprensión y haber afrontado con flexibilidad este año, en especial a Hugo Bizzarri, que mantuvo hasta el último momento la esperanza de que las Jornadas tuvieran lugar. Agradece también a Juan Sánchez y a Antonio Sánchez por aceptar hacer las Jornadas en 2022 a pesar de que antes tienen el Congreso de la AIH. Asimismo, agradece a todos los miembros de la Junta saliente y a los que le acompañan, incluyendo a su tutora Chiara Licci, que se está ocupando de la página *web*.

Finalizados los agradecimientos, Itziar López Guil pasa a hablar de la reunión general de la SAGW, que en 2020 tuvo lugar en septiembre en vez de en junio. La información más importante de esta reunión es que se mantienen las subvenciones para las actividades de 2020 y 2021, las cuales habían sido aprobadas, pero posteriormente obligadas a ser pospuestas, y que tendrán lugar (si todo va bien) en 2021 y 2022. No se puede variar nada de los presupuestos ya pedidos, ni hace falta volver a solicitarlos. De todos modos, y para estar seguros, la Presidenta pide a los responsables de estas actividades que quedaron pendientes, le

envíen un e-mail “recordatorio” para que ella pase la lista completa a la SAGW.

En cuanto al 75 aniversario de la SAGW, ésta tendrá lugar —si las circunstancias lo permiten— el 28 de mayo de 2021. La Presidenta pide disculpas por haber pedido las propuestas para las actividades de dicho aniversario con poco tiempo de anticipación (realmente ella tampoco lo tuvo). Se supone que va a ser un festejo abierto al público, en la calle. La sugerencia que aporta la SSEH —considerando que es la más acorde para un ambiente callejero— es la de poner una pantalla táctil en la que se proyecte el mapa interactivo del español en Suiza de Johannes Kabatek (<https://www.mapaespanolsuiza.org>), y sobre esta base añadir un *quiz* o concurso tanto para jóvenes como para adultos. Se trata de una proposición aceptada con mucho entusiasmo en la reunión y posiblemente otros miembros de la SAGW copien la idea. Hay previstas otras dos reuniones, en febrero y en mayo, en caso de que el aniversario tenga lugar.

En septiembre de 2020 también tuvo lugar una reunión por Zoom de la Red Europea de Asociaciones de Hispanistas (REAH), en la que todos los miembros expresaron su deseo de reactivar dicha Red (tal vez a través de Congresos *online*, aunque no hay ninguna propuesta en concreto). La REAH exigió que todos los miembros hicieran constar en su página *web* la existencia y el enlace de la Red. La Presidenta no pidió la opinión a los socios acerca de colgar esta información en la *web* de la SSEH, pues creyó que estaba implícita la aprobación y Chiara Licci se encargó de colgar los datos de la REAH en nuestra *web*. No obstante, la Presidenta pregunta si hay alguien que desee someter dicha decisión a votación. Ningún socio toma la palabra.

Actividades patrocinadas por la SSEH

Año 2019:

- *La poesía cortesana en la España de Lope de Vega*. Universidad de Neuchâtel (Antonio Sánchez Jiménez), 28-29 de marzo de 2019.
- *Contacts espagnol-français dans l'histoire de la langue espagnole*. Universidad de Lausanne (Mónica Castillo Lluch), 6-7 de junio de 2019.
- Jornadas Hispánicas 2019: *Coloquio Internacional “Borges y la lectura como diálogo”*. Universidad de Zúrich (Rita Catrina Imboden), 29-30 de noviembre de 2019.
- La publicación del volumen *Tendencias y perspectivas en el estudio de la morfosintaxis histórica hispanoamericana*, editado por Viorica Codita y Mariela de La Torre de la Universidad de Neuchâtel, en Iberoamerica Vervuert.

Además de las actividades antes mencionadas, se ha seguido financiando a *Hispánica Helvetica* y el *Boletín Hispánico Helvético*.

En cuanto a las actividades patrocinadas por la SSEH para 2020, se celebraron:

- *ALPES 3: El español en contacto con otras lenguas*. Universidades de Lausanne (Mónica Castillo Lluch) y de Zúrich (Johannes Kabatek), en enero de 2020.
- XII Congreso de AISO: *La actualidad en los estudios del Siglo de Oro*. Universidad de Neuchâtel (Antonio Sánchez Jiménez). Previsto para 20-24 de julio de 2020 y celebrada finalmente *online* 2-6 de noviembre de 2020.

Las siguientes actividades quedaron suspendidas debido a la pandemia:

- Workshop *Estudios Sefardíes y Humanidades Digitales*. Universidad de Berna (Harm den Boer). Previsto para 10-12 de septiembre de 2020.
- Jornadas Hispánicas 2020: *Teoría y práctica de la narrativa breve*. Universidad de Friburgo (Hugo O. Bizzarri), prevista para 27-28 de noviembre de 2020.
- Coloquio Internacional *Problemáticas de la literatura. Literatura problemática (1929-1968)*. Universidad de Berna (Bénédicte Vauthier). Prevista para 3-4 de diciembre de 2020.

Noticias relativas a la Academia de Ciencias Humanas y Sociales

Itziar López Guil recuerda que el plazo para solicitar financiación de la Academia es hasta el 31 de enero de 2021, como viene siendo habitual. Antes de finales de febrero convendría enviar la información. Los enlaces a los formularios están en la *web* de la Academia. Se necesita compilar todo antes de la primera semana de marzo.

4. Informe de la Tesorería (ejercicio de 2019)

Toma la palabra Carlota de Benito Moreno.

Socios:

A finales de 2018 se mantiene, al igual que en 2017, el número de socios, con 178 miembros activos.

Balance:

Como se puede ver en el balance, las entradas y salidas corresponden a los movimientos habituales de nuestra cuenta. La mayoría de las actividades fueron subvencionadas por la SAGW y la Sociedad actuó como intermediaria. Así sucedió con el *Boletín Hispánico Helvético* (en el que en las salidas figura un importe mayor, porque depende de los costes de comunicación de la revista), con *Hispanica Helvetica*, correspondiente a los años 2017 (debido a una confusión) y 2018, con las Jornadas Hispánicas de 2018 y 2019 (la subvención de las Jornadas Hispánicas de 2019 se adelantó con carácter excepcional), con los coloquios *Dynamics of (im)mobilities and discursive practices in the 21st century* en Berna, *Más allá del reciclaje* en Ginebra, *Desde la música y la literatura* en Basilea y *La poesía cortesana en la España de Lope de Vega* en Neuchâtel.

Entre los gastos sin contribución de la Academia figuran, además del coste del *Boletín*, la subvención a *Hispanica Helvetica* correspondiente a 2018 (siempre se paga al año siguiente), la cuota de membresía de

la Academia, además de los habituales gastos de la Junta Directiva, la subvención al grupo de teatro "La vecindad del 17" de la Universidad de Lausana por la obra *Rodeo* y la comisión de la cuenta postal.

En el capítulo de ingresos, figuran las cuotas de los socios y las ventas del BHH. En 2019 hubo un déficit 3'492.36 francos.

Este año, como el año pasado, a petición de las controladoras de cuentas, a saber, las profesoras Yvette Sánchez y Rita Imboden, el balance es más complejo, pero también más exacto. El importante descenso del capital propio, es decir el déficit que se observa, de 7'092.42 francos, se debe a este ajuste contable, pues hasta ahora no se incluían ni las deudas de la Sociedad en el pasivo ni los importes debidos por los acreedores en el activo. Con estos ajustes se pueden ver los gastos que se devengaron en 2019, pero se pagaron en 2020: la contribución de *Helvética* (que deberá de figurar siempre en el pasivo porque se paga al año siguiente), así como una subvención de teatro y el premio a la mejor Tesina que no se llegaron a pagar a tiempo en 2019.

Carlota de Benito Moreno abandona su labor de Tesorera agradeciendo a los socios la confianza depositada en ella durante estos últimos años. Juan Antonio González será a partir de ahora el nuevo Tesorero.

Por otro lado, recordar a los socios el procedimiento para recibir las subvenciones de la Academia para coloquios, congresos, conferencias, etc. Para que la Academia realice el pago, se le deben enviar una factura con todos los gastos e ingresos del evento (a pesar de que no subvenciona todo el importe, necesita conocer estas cifras del total, así como los recibos de aquellos gastos que sí subvenciona). Para que la Sociedad pueda transferir la subvención con la mayor celeridad, debe escribirse al Tesorero informando al menos del concepto por el que se va a recibir la subvención (nombre del congreso) y de los datos bancarios. Puesto que el Tesorero normalmente no puede ocuparse a tiempo completo del correo de la Sociedad, todos los correos que están dirigidos al Presidente, que no contienen la información bancaria, que no indican el concepto, etc., sólo retrasan la llegada del dinero, porque implican mayor intercambio de comunicación.

Se pasan las cuentas a votación: se aprueban con 38 votos a favor y 2 abstenciones.

5. Informe de *Hispanica Helvetica* (HH)

Toma la palabra Victoria Beguelin, quien habla también en nombre de Antonio Lara y de Mariela de la Torre.

En primer lugar, anuncia que el pasado marzo vio la luz el volumen número 31, correspondiente al año 2019. Se trata de una edición facsímil del *Vocabulario andaluz ilustrado* de Antonio Alcalá Venceslada, cuya edición y estudio preliminar corren a cargo de Manuel Galeote y está prologada por Pedro Álvarez de Miranda. La publicación correspondiente a 2020 de *Hispanica Helvética*, número 32, es la monografía de Cristina Mondragón, titulada *Ficciones apocalípticas en la narrativa contemporánea mexicana*. El volumen ya está en imprenta y posiblemente

te se publique un poco antes de las Navidades o a principios del año 2021.

Queda abierta la candidatura para la edición del próximo volumen, el número 33 de *Hispanica Helvetica*.

Por otro lado, informa que, respondiendo a la petición de la Academia, desde principios de 2021 todas las publicaciones están disponibles en la plataforma *E-periodica*. Para los nuevos títulos se ha previsto, como ya se anunció el año pasado, un embargo de tres años para publicar los trabajos.

Por último, recuerda que toda la información de *Hispanica Helvetica* está disponible en su página *web*: información sobre los volúmenes publicados, los pedidos posibles a través de esta página y las condiciones para publicar con ellos.

6. Informe del Boletín Hispanico Helvético (BHH)

Marco Kunz toma la palabra e informa que, como ya se anunció el año pasado, se ha hecho un número doble, 35-36, del *Boletín Hispanico Helvético* (esta vez menos voluminoso que el anterior). Se bajará la tirada en papel a 100 ejemplares, para así ahorrar dinero y también porque la mayoría de los socios renuncian a recibir el ejemplar en papel.

El volumen contiene un *dossier* de lingüística coordinado por Mónica Castillo Luch y Cristina Peña Rueda que lleva como título *El español en contacto con el francés ayer y hoy*.

La página *web* del boletín está ya en línea: bhh-revista.ch. En ella se pueden ver las publicaciones a partir del número 29, y poco a poco se irán colgando las anteriores (por lo menos aquellos números después de la era de Genaro Talens —de las publicaciones anteriores no existen versiones electrónicas, aunque, a lo mejor, en su momento, se incluirán después de ir escaneándolas—).

7. Informe de Secretaría

Cristina Albizu toma la palabra e informa que las tareas realizadas por la Secretaría de la Sociedad en este año 2020:

1) Recopilación y edición de las publicaciones anuales de los socios, para nuestro *Boletín*.

2) Recopilación, uniformización y edición de datos para el “Informe de actividades” de nuestro *Boletín*.

Quisiera resaltar que en ambos casos es importante seguir las normas —tipográficas, de ordenación y de formato de envío— de las publicaciones que se especifican en el documento que enviamos adjunto a la petición de las mismas. Sobre todo:

- que en las publicaciones de los socios, el envío se haga en documento adjunto y no en el cuerpo del correo electrónico de las publicaciones. Esto hace menos probable la pérdida de información.
- que en el informe de actividades de las distintas Universidades se envíe un único documento común.

3) Difusión por correo electrónico de anuncios (convocatorias laborales, conferencias, coloquios, exposiciones, promoción de libros, etc.).

4) La *web*: <https://www.sagw.ch/es/sseh>.

Esta plataforma sigue dando problemas y todavía hay mucho que mejorar. Estamos trabajando en ello y desde aquí se agradece enormemente la labor de Chiara Licci.

5) Preparación y envío de la convocatoria a la presente asamblea.

6) En colaboración con el Tesorero, actualización constante del fichero de socios (adhesiones, bajas, cambios). Recordamos a todos los socios la necesidad de informar de los cambios de dirección, tanto electrónica como postal, para garantizar una comunicación efectiva.

7) La correspondencia total (sin distinciones) recibida vía e-mail por la Secretaría desde enero 2020 hasta hoy es clasificada y archivada.

8) Es también responsabilidad de la Secretaría el Premio de la SSEH al mejor trabajo de investigación predoctoral (desde la convocatoria hasta la eventual entrega, pasando por la lectura, coordinación y comunicación con los miembros del Jurado, redacción del fallo y del certificado). Aprovecho este momento para agradecer, en nombre de todos, el compromiso y el constante apoyo de quienes forman el actual Jurado del premio, a saber: Constance Carta (Univ. Ginebra), Natalia Fernández (UCM) y Sonia Gómez Rodríguez (Univ. Lausana).

Recordar a todos los directores de tesinas, tanto de grado como de maestría, que la SSEH está siempre abierta a aquellos trabajos sobresalientes que puedan merecer nuestro Premio, de forma que éste sirva de aliento para futuros investigadores y promueva su incursión en el ámbito académico.

Por último, se piden entre los socios, voluntarios para formar parte del Jurado, debido a que se han producido bajas.

8. Jornadas Hispánicas de 2021

Con motivo de la situación de emergencia generada por la pandemia, quedaron suspendidas las Jornadas Hispánicas del 2020, por lo que la Universidad de Friburgo, de la mano de Hugo Bizzarri, será quien las organice el 26 de noviembre de 2021. Asimismo, las Jornadas Hispánicas que, en principio, corresponderían a la Universidad de Neuchâtel en 2021 se aplazan al año 2022.

9. Votaciones

Propuesta de nombramiento de la Prof.a. Beatrice Schmid como Socia de Honor: se aprueba con 40 votos a favor y una abstención.

10. Premio de la SSEH al mejor trabajo académico 2019

El Jurado, constituido por Constance Carta (Univ. Ginebra), Natalia Fernández (UCM), Sonia Gómez Rodríguez (Univ. Lausana) y Cristina Albizu (Univ. St. Gallen) ha decidido por mayoría otorgar el Premio de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos del año 2020 *ex aequo* a los candidatos Marie Zesiger de la Universidad de Ginebra (trabajo dirigi-

do por el Prof. Dr. Abraham Madroñal) y a Kevin de Abreu Vilaranda de la Universidad de Friburgo (trabajo dirigido por la Prof.a. Dra. Mariela de La Torre).

El trabajo de Marie Zesiger, titulado *Estudio y edición crítica de Las dos bandoleras y fundación de la Santa Hermandad de Toledo, comedia atribuida a Lope de Vega* tiene el valor indiscutible de rescatar una obra dramática poco conocida y apenas editada (la única edición moderna fue realizada por Menéndez Pelayo en una revisión muy retocada y no anotada) y de fijar el texto siguiendo unos criterios rigurosos. Otro objetivo del estudio es el de averiguar la autoría y datación de la comedia mediante un análisis detallado de su métrica y su lengua. La tesina comienza trazando la historia del bandolerismo en la Península Ibérica —tema central de la obra examinada—, íntimamente relacionado con las Santas Hermandades, y elabora una exposición muy bien argumentada y apoyada en un sólido aparato bibliográfico. Los parámetros empleados para determinar la pertinencia de la supuesta autoría de la obra demuestran el amplio conocimiento de los instrumentos a disposición para acercarse al máximo a un criterio científico. Asimismo, la edición crítica es precisa y de buena calidad.

En cuanto al aspecto formal, sobresalen de forma excepcional la claridad expositiva de la autora de este trabajo a la hora de plantear los contenidos, la adecuada y coherente aplicación de la metodología escogida y el profundo análisis tanto de la obra como del contexto socio-histórico y cultural al que ésta pertenece.

Por su parte, el trabajo de Kevin de Abreu Vilaranda, titulado *El barranqueño. Análisis y actualización del estado de una variedad híbrida resultante del contacto lingüístico portugués-español*, tiene el valor indiscutible de tratarse de un proyecto de estudio ambicioso y original. Asimismo, es una tesina con los objetivos bien definidos y una metodología perfectamente explicada. La falta de estudios sobre el barranqueño y la necesidad de actualizar los conocimientos que se tienen acerca de este sistema lingüístico híbrido constituyen su justificación. El planteamiento resulta coherente y el aparato teórico está claramente delimitado. El autor combina las cuestiones diacrónicas y sincrónicas, con lo que la problemática queda muy bien contextualizada. Establece, además, comparaciones con otras variedades, algo que permite comprender, incluso de forma práctica, las peculiaridades del barranqueño. La metodología empleada para las entrevistas y el análisis del corpus es exhaustiva y rigurosa, demostrando la seriedad y pertinencia de su autor. Y las conclusiones recogen perfectamente los resultados tal como se plasman en la descripción.

Al tratarse del premio *ex aequo*, cada uno de ellos está dotado con 500 francos suizos. Una versión resumida o extracto de este ensayo se publicará en el *Boletín Hispánico Helvético*, ateniéndose a las normas que se especifican en el punto 9 de la convocatoria del Premio.

Por la presente, queda abierta la convocatoria del Premio de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos al mejor trabajo de investigación predoctoral 2020.

Felicidades a Marie Zesiger y a Kevin de Abreu Vilaranda por este merecido premio.

11. Varia

Anotaciones de Adriana López Labourdette:

a) Abrir un debate acerca de la página *web*. Llega a ello porque algunos estudiantes latinoamericanos y también Hispanistas de Europa le han escrito preguntando si en Suiza se hacen actividades relativas con el Hispanismo debido a que no encontraban listas en la *web* de la Sociedad. Cristina Albizu ya ha señalado con anterioridad que la *web* había dado bastantes problemas y que poco a poco se estaba poniendo al día.

Se insinúa la posibilidad de colgar en la página *web* aquellas conferencias que han tenido lugar *online* y han sido grabadas, para que los socios puedan disponer de ellas (esta mención se hace debido a que la Secretaría ha recibido varios mensajes preguntando por dicha posibilidad).

b) Propuesta de un coloquio de Hispanistas tanto desde el campo de la lingüística como desde la literatura para celebrar una vez al año una reunión de investigadores jóvenes (doctorandos) para apoyar y fomentar su trabajo, así como crear una red entre ellos.

Itziar López Guil, Hugo Bizzarri, Harm den Boer, Sandra Schlumpf, Rita Imboden, Abraham Madroñal, Carlota de Benito, Antonio Sánchez, Dolores Phillipps-López y Mónica Castillo Lluch se manifiestan a favor de dicha propuesta. No obstante, surgen varias preguntas y dudas:

—Itziar López Guil propone que podría crearse una “subred” dentro de la SSEH, en la que los jóvenes tuviesen un coloquio propio. Señala, por otra parte, que quizás podría dedicarse a ellos una sección de las Jornadas, añadiendo que Hugo Bizzarri ya había hecho una convocatoria especial con el tema “exponer mi Tesis” de 15 minutos para las Jornadas de este año (suspendidas), que habían tenido una gran acogida. Añade que quizás podría abrirse la posibilidad de publicar en *Hispánica Helvética*.

—Hugo Bizzarri dice que, efectivamente, su propuesta sobre “exponer mi Tesis en 15 minutos” tuvo una gran acogida (hubo 12 presentaciones, de las que se tuvo que hacer una selección). Habla también sobre su experiencia en cursos de Estudios Medievales. Dice que existe un Coloquio de doctorandos y que son ellos los que organizan todo y señala que el resultado es muy positivo. Cree que podría hacerse algo similar a nivel general para los Estudios Hispánicos.

—Adriana López Labourdette habla también sobre su experiencia en el Hispanismo alemán: comunicaciones de 20 minutos seguidas de 15 minutos de discusión. Es consciente de que no se puede hacer durante las Jornadas Hispánicas, pero cree que sí que podría hacerse en otro momento del año. Opina que lo importante son los comentarios que pueden hacer los que están más avanzados, así como los tutores. Propone también separar lingüística de literatura porque las metodologías de trabajo son absolutamente diferentes.

—Itziar López Guil expresa que la separación tuviera lugar entre la mañana y la tarde, pero en una misma Jornada, para que así haya interacción entre todos los doctorandos.

—Harm den Boer indica que si se quiere que esto tenga un carácter regular habría que discutir el tema en relación a los gastos, pues entraría en competencia con otros gastos. Cree que el presupuesto podría ser bastante reducido y así poder proponerlo como actividad fija. También pregunta quién organizaría dicho evento (¿uno de los Profesores? ¿un post-doc?)

—Hugo Bizzarri considera que deben de ser los doctorandos los que organicen todo. Cree que hay que tener total confianza en ellos.

—Sandra Schlumpf también piensa que es mejor que sean los doctorandos los que organicen todo (pone como ejemplo a la Universidad de Basilea entre las diferentes Filologías). Cree que se podría hacer con un gasto bastante reducido y con apoyo directo de la SSEH.

—Dolores Phillipps-López, asimismo, expone que han de ser los doctorandos mismos los que organicen todo y se junten tanto la lingüística como la literatura. También piensa que se podría dar vida al Hispanismo suizo, ya que cree que muchos doctorandos no son socios de la SSEH, de modo que se convertiría en una buena entrada de nuevos investigadores como socios. Se pregunta si esto podría organizarlo alguien (recaudar direcciones) para ponerlos a todos en contacto. También está a favor de que lingüistas y gente de la literatura trabajen juntos.

—Rita Imboden añade que estaría bien una organización conjunta entre doctorandos y post-docs (es algo que funciona muy bien en la Universidad de Zúrich). Cree que habría que declarar el marco en el que se debe de organizar, para qué se da dinero, qué fondos deben de organizar ellos mismos, cuáles son las condiciones de la SSEH.

—Abraham Madroñal, por su parte, dice que no tienen por qué ser sólo doctorandos, sino también otras personas que trabajan en las Universidades, que quizás todavía no han comenzado la tesis, pero están interesadas. Se suma a la idea de buscar una fecha alejada a las Jornadas de la SSEH y propone que tenga lugar en los meses de verano.

—Mónica Castillo Lluch señala cómo Kabatek y ella celebran cada dos años la Escuela de Invierno para la lingüística y se pregunta hasta qué punto es pertinente que se monte otra escuela más por parte de doctorandos y cree que habría que pensar en qué medida los doctorandos de lingüística podrían incorporarse a la Organización de las Escuelas de Invierno.

—Itziar López Guil propone dejar a los doctorandos la posibilidad de que lo piensen, manejen y decidan cómo debe ser. Cree que en primer lugar habría que preguntar al Tesorero si es posible concederles dinero o si cabe la posibilidad de pedir mayor subvención a la SAGW. En segundo lugar, propone que se pongan en contacto entre ellos. Para ello se debería recopilar las direcciones de los doctorandos a la Secretaría, para después crear una circular y dar cuerpo a la idea.

—Mónica Castillo Lluch informa que la SAGW no financia escuelas de invierno ni de verano, sólo coloquios.

—A Carlota de Benito le parece delicado recopilar las direcciones de e-mail, desde el punto de vista de la privacidad, por parte de la Secretaría. Propone que sean los socios de la SSEH los que envíen la

circular a sus doctorandos y los interesados sean quienes se pongan en contacto.

—Itziar López Guil señala que puede indicar a dos de sus doctorandos que tomen la iniciativa, que escriban una circular, que se distribuya entre los socios, que éstos la pasen a sus doctorandos y que el que esté interesado se ponga en contacto.

—Adriana López Labourdette comenta que sería conveniente fijar posibles marcos o variantes de los que podrían disponer, darles un punto de partida que les ayude (esta información podría incluirse en la circular).

—Itziar López Guil añade también que habría que ver si va a haber una publicación.

—Antonio Sánchez indica que una vez se formalice qué es lo que quieren hacer los doctorandos, habría que hablar sobre la financiación. Considera que es más fácil conseguir el dinero solicitándolo a la Academia.

—Carlota de Benito está de acuerdo con Antonio porque evidencia que la SSEH en los últimos años está constantemente en déficit. Se le ocurre que por primera vez se podría hacer una especie de “adjunto” de las Jornadas y que con posterioridad sean los doctorandos, como socios, los que pidan la subvención.

—Itziar López Guil recuerda que para las Jornadas de 2021 Hugo Bizzarri ya tiene prevista esta sección.

—Antonio Sánchez apunta que, si bien para el 2021 ya está lo de Hugo Bizzarri, si se quiere hacer algo para el año 2022, hay que pedir el dinero a la Academia antes del 31 de enero de 2021.

—Mónica Castillo Lluch pregunta cómo funciona la solicitud de las subvenciones. La SAGW concede el dinero, pero éste se recibe a través de la SSEH. ¿Existe la posibilidad de dirigirse directamente a la Academia?

—Antonio contesta que el canal formal es a través del Presidente de la SSEH, puesto que la Academia concede el dinero a través de las Sociedades miembro.

—Itziar López Guil advierte también que es importante que la cantidad que la Academia subvenciona es la mitad de lo que se necesita, por lo que es necesario conseguir la otra mitad a través de otras vías.

—Mónica Castillo Lluch pregunta si existe algún límite de subvenciones (tanto por evento como en conjunto para los Hispanistas). Por la respuesta de Itziar y Antonio, parece que no existe ningún límite, lo que indica que no existe competencia entre las distintas propuestas.

—Antonio Sánchez ratifica que en teoría no hay competencia entre las distintas solicitudes, pero señala que sí que hay una lista de prioridades. En primer lugar, siempre van las Jornadas, después el *Boletín e Hispanica Helvetica*. Las demás propuestas se discuten en la Junta Directiva para decidir en qué orden se ponen. Si en algún momento hay algún recorte (que amenazan desde hace mucho tiempo) sí se entraría en competencia.

—Carlota de Benito sugiere que habría que informar a los doctorandos de las posibilidades de dónde se pueden sacar más fondos para

financiar la otra mitad del presupuesto, por ejemplo, en Zúrich existe el *Graduate Campus*.

-Itziar López Guil propone crear un documento que informe de estos lugares de financiación de todas la Universidades de Suiza y se pase la información a los doctorandos.

La propuesta pasa a manos de los doctorandos, quienes serán ellos mismos los que se pongan mano a la obra.

A las 19: 30h se levanta la sesión.
Zúrich, 27 de noviembre de 2020.

La Secretaria, Cristina Albizu

Informe de actividades (Años académicos 2019-2021)

Nota: Este informe se ajusta a los datos recibidos por la Secretaría de la SSEH. Omisiones o informaciones incompletas no son responsabilidad de los editores.

UNIVERSIDAD DE BASILEA

Seminar für Iberoromanistik der Universität Basel
Maiengasse 51
4056 Basel
Secretaría: Helene Marchand
061 207 12 65
ibero-romsem@unibas.ch
<http://ibero.unibas.ch>

1. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

(<https://iberoromanistik.philhist.unibas.ch/de/forschung/forschungsprojekte/>)

a) Lingüística

La investigación realizada por la sección de lingüística es principalmente de índole sociolingüística y variacional. De especial modo, se centra en el español en África, y sobre todo el español de Guinea Ecuatorial, el único país de habla hispana en el África subsahariana. Para su proyecto de habilitación, «Contactos dialectales en contextos de migración. El caso de los inmigrantes guineoecuatorianos en Madrid, España», Sandra Schlumpf recogió un corpus de entrevistas semidirigidas con informantes guineoecuatorianos residentes en Madrid. De un total de casi 50 entrevistas, se escogieron las 24 más representativas como corpus núcleo, según tres criterios de selección: sexo (hombre, mujer), etnia (bubi, fang), tiempo de estancia en Madrid/España (hasta 8 años, más de 8 años). Dichas 24 entrevistas se han transcrito enteramente según el sistema de transcripción de PRESEEA, con ligeras adaptaciones. Los análisis centrados en este material son de índole sociolingüística, ideológico-discursiva y dialectológica.

- Improving the visibility of Equatorial Guinea as a Spanish-speaking country (SNF research project) (Sandra Schlumpf-Thurnherr, Sara Carreira).

- Dialectological study about the Spanish of Equatorial Guinea (Sara Carreira).

- Dialect contacts in contexts of migration. The case of the Equatoguinean immigrants in Madrid, Spain (Sandra Schlumpf-Thurnherr).

- "Yanito" among the young population of Gibraltar: Bilingualism, Identity and Language attitudes (Marta Rodríguez García).
- Instrucción explícita de la gramática del español como lengua extranjera (Ángel Berenguer Amador).

b) Literatura

- La polémica teológica y literaria de Abraham Gómez Silveira: edición y estudio de las "Disertaciones sobre el Mesías", "Libro Mudo", "Diálogos teológicos jocosos" y otros textos (Prof. Dr. Harm den Boer con Prof. Dr. Carsten Wilke, CEU, Budapest).
- Mapping the Scriptures in Western Sephardi Literature: presence and function of the Bible. El proyecto se propone a) revisar la presencia de la Biblia en la literatura sefardí de origen converso (¿qué traducciones, qué textos?); b) investigar qué narraciones o textos bíblicos han tenido mayor repercusión en la religiosidad sefardí; c) establecer un corpus digital de los textos bíblicos impresos a partir de la traducción española impresa en Ferrara en 1553 – es decir las reediciones enteras o parciales de la Biblia impresas en Venecia, Ámsterdam y otros lugares entre 1584 y 1800.
- Investigador asociado al proyecto «En los orígenes de la integración y el conflicto en sociedades multiculturales de Europa y el Mediterráneo», HAR2016-78759-P, financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad de España, dirigido por Prof. Dr. Juan Jesús Bravo Caro, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Málaga (Prof. Dr. Harm den Boer).
- Investigador asociado al proyecto «Southern European Historical Materials Concerning China in the 16th and 17th Centuries: Spanish Digital Database Construction Project», coordinado por Manel Ollé, de la Universidad Pompeu i Fabra, en colaboración con el Institute of History, National Tsing Hua University, Taiwan (Dr. Fernando Pancorbo Murillo).
- *El Mantenedor de la verdad*, de Joseph de David López: Los diálogos polémicos durante el siglo XVIII (Fernando J. Pancorbo).
- *Rumbos peligrosos*, edición y estudio crítico. [Publicación prevista para el primer semestre de 2021, Madrid, Sial-Pigmalión] (Fernando J. Pancorbo & Luis González Fernández).

2. TESIS Y TESINAS

Tesis en preparación

- CARREIRA, Sara: *Estudio dialectológico del español de Guinea Ecuatorial* (título provisional) (dir. S. Schlumpf-Thurnherr).
- CHAIM ECHEVERRÍA, Elisa Renata: *Hacia un teatro situado: Sacar a la luz los manuscritos teatrales inéditos de Raúl Ruiz* (dir. Harm den Boer).
- RODRÍGUEZ FLÜCKIGER, Bony: *Vanguardia y compromiso en la obra de César Falcón (Perú, 1892-1970)* (dir. Harm den Boer, co-dir. Marco Kunz).

RODRÍGUEZ GARCÍA, Marta: *El Yanito en la población joven de Gibraltar. Bilingüismo, identidad y actitudes lingüísticas* (título provisional) (dir. Sandra Schlumpf-Thurnherr, co-dir. Y. Bürki).

Tesinas presentadas

- CARREIRA, Sara (2020): *Aproximación al comportamiento y a las actitudes lingüísticas de la juventud coruñesa. Resultados de una investigación basada en cuestionarios y entrevistas* (dir. S. Schlumpf-Thurnherr, co-dir. L. Mondada).
- GASSER, Hannah (2019): *Actitudes lingüísticas de los/las inmigrantes saharauís en la Comunidad de Madrid* (dir. S. Schlumpf-Thurnherr, co-dir. A. Ferrari).
- GUGELMANN, Mélanie (2019): *¿Cómo nos referimos al ego, hic et nunc en la comunicación digital moderna? La deixis en los SMS y los comentarios de lectores* (dir. S. Schlumpf-Thurnherr, co-dir. L. Mondada).
- HUGENTOBLE, Janine (2019): *Actitudes lingüísticas de estudiantes barceloneses hacia el catalán y el español* (dir. S. Schlumpf-Thurnherr, co-dir. L. Mondada).
- ISLER, Michelle (2019): *Dioses indescifrables. Die Ambiguität religiöser Kommunikation in Erzählungen von Jorge Luis Borges*. Tesina de Máster de Religionswissenschaft (dir. J. Mohn, co-dir. Harm den Boer).
- KOYUNCUER, Nurgül (2019): *Raza y género. Las mujeres en el mundo de Gabriel García Márquez* (dir. Harm den Boer, co-dir. Adriana López Labourdette).
- MARCOZZI, Vincenza (2020): *El lenguaje usado en las redes sociales Facebook e Instagram: aspectos lingüísticos y comunicativos* (dir. S. Schlumpf-Thurnherr, co-dir. O. Danilova).
- RAMÍREZ ROBAYO, Juan Sebastián (2021): *La literatura de la novela histórica comparada y basada en la vida e identidad de judeoconversos: Elías Ambrosius, Daniel Kaminsky, Francisco Maldonado da Silva, Menasseh Ben Israel, Viktor Abravanel* (dir. H. den Boer, co-dir. F. Pancorbo).
- RENN, Laura (2019): *Mitificación y desmitificación de Cristóbal Colón. Las características de la Nueva Novela Histórica en las obras de Carpentier, Posse y Roa Bastos* (dir. Harm den Boer, co-dir. Fernando Pancorbo Murillo).
- SPIRGI, David (2020): *La Inquisición representada en los Diálogos teológicos de Abraham Gómez Silveira* (dir. H. den Boer, co-dir. F. Pancorbo).
- ZUBER, Simone (2021): *La posmemoria en la novela chilena actual* (dir. H. den Boer, co-dir. M. Kunz).

Tesinas en preparación

- ABARCA GARCÍA, Juan Ramón: *Literatura inquisitorial hispanoamericana: análisis de tres novelas contemporáneas* (dir. H. den Boer, co-dir. F. Pancorbo).
- CINO, Vanessa: *Interkulturelle Kommunikation und Kulturkontakt – eine qualitative Fallstudie zwischen deutsch- und spanischsprachigen Personen* (dir. S. Schlumpf-Thurnherr, co-dir. P. Dankel; MSG Sprache und Kommunikation).
- ENTE, Linda: *La situación actual de las formas de tratamiento de la segunda persona singular informal en Costa Rica* (dir. S. Schlumpf-Thurnherr, co-dir. P. Dankel).
- FELIX, Janine Theresa: *Espacios confinados y de libertad en la obra de Carmen de Burgos* (dir. H. den Boer, co-dir. F. Pancorbo).
- IVANCEVIC, Tamara: *Análisis de los actos de cortesía y descortesía verbal en el concurso de canto «Operación Triunfo»* (dir. S. Schlumpf-Thurnherr, co-dir. O. Danilova).
- NAGHIU, Miriam: *La distopía en la literatura mexicana femenina: un análisis de las obras de Valera Luiselli, Fernanda Melchor y Aura Xilonen* (dir. H. den Boer, co-dir. F. Pancorbo).
- SCHMID, Zoe: *Entre prestigio y prejuicio: la percepción de las variedades de la lengua española y las actitudes lingüísticas del alumnado de bachillerato en Suiza Noroccidental* (dir. S. Schlumpf-Thurnherr, co-dir. L. Mondada).
- STRÄSSLE, Mirjam: *Diskursanalyse: Depressionen im Spitzensport* (dir. Dr. Ina Pick, co-dir. S. Schlumpf-Thurnherr; MSG Sprache und Kommunikation).

3. ACTIVIDADES

- Clase de Lengua Bubi: Clase introductora a la lengua bubi, lengua Africana hablada en la isla de Bioko, Guinea Ecuatorial, Prof. Justo Bolekia Boleká (Universidad de Salamanca). En el marco del ciclo de conferencias «Visibilizar lo invisible», de Prof. Sandra Schlumpf-Thurnherr y Prof. Yvette Bürki (Universidad de Berna) (30.10.2019).
- Conferencia y mesa redonda: «Lengua y comunidad indígena en Veracruz, México», Zósimo Hernández Ramírez es hablante nativo del Mexcatl (también llamado "náhuatl"), fue nombrado asesor de una comunidad Maya de Yucatán (org.: Prof. Harm den Boer) (04.11.2019).
- STA: Staff Mobility for Teaching Assignments: Movilidad de docente. Profesor invitado: Dr. Joseph García Rodríguez (UAB). 5 conferencias dadas en el marco de la movilidad (org.: Dr. Oxana Danilova) (11.-21.11.2019).
- Conferencia: «El caló». Dr. Joseph García Rodríguez, profesor invitado (UAB) (org.: Dr. Oxana Danilova) (11.11.2019).
- Conferencia: «La toponimia española», Dr. Joseph García Rodríguez, profesor invitado (UAB) (org.: Dr. Oxana Danilova) (11.11.2019).

Conferencia: «Hacer de tripas corazón», Dr. Joseph García Rodríguez, profesor invitado (UAB) (Dr. Oxana Danilova). (12.11.2019).

Zukunftstag: Marta y Ángel (org.: Marta Rodríguez) (14.11.19).

Conferencia: «Los diccionarios especializados», Dr. Joseph García Rodríguez, profesor invitado (UAB) (org.: Dr. Oxana Danilova). (18.11.2019).

Conferencia: «La antroponimia», Dr. Joseph García Rodríguez, profesor invitado (UAB) (Dr. Oxana Danilova) (18.11.2019).

Conferencia: «Redefining endangerment and indigenesness. The case of Chabacano», Eeva Sippola (University of Helsinki). En el marco del ciclo de conferencias «Visibilizar lo invisible», de Prof. Sandra Schlumpf-Thurnherr y Prof. Yvette Bürki (Universidad de Berna) (20.11.2019).

Conferencia: «Die Chibcha-Sprachen Zentralamerikas und des nördlichen Südamerikas: Entwicklungen in Vergangenheit und Gegenwart», Matthias Pache (Universität Tübingen). En el marco del ciclo de conferencias «Visibilizar lo invisible», de Prof. Sandra Schlumpf-Thurnherr y Prof. Yvette Bürki (Universidad de Berna) (27.11.2019).

SNF Scientific Exchange: Estancia de investigación, Anđelka Zečević, University of Belgrade (org.: Prof. Sandra Schlumpf-Thurnherr) (14.11. – 19.12.2019).

Conferencia: «Computational Linguistics (Natural Language Processing) and its application: an introduction» Anđelka Zečević, University of Belgrade (org.: Prof. Sandra Schlumpf-Thurnherr) (11.12.2019).

Encuentro con la autora mexicana Aura Xilonen, *Gringo Champ / Campeón Gabacho* (Prof. Harm den Boer) (18.12.2019).

Cuatro funciones del espectáculo teatral «Edipo im Nirgendwo oder en la Tierra de Nadie», Grupo de teatro estudiantil Hispanistik (org.: Elisa Chaim Echeverría) (21., 22., 28.02. & 29.02.2020).

Conferencia «Una aproximación cognitiva al clítico se» (online), Ricardo Maldonado (UNAM), Alba García (Universidad de Berna) (10.11.2020).

Evento semestral: «Lengua y Comunicación en América Latina» (online), divers@s conferenciantes (HPSL Basel – Freiburg i.Br.) (23.04.2021).

Conferencia «Language in Gibraltar – Past and Present» (online), Jennifer Ballantine Perera (Institute for Gibraltar and Mediterranean Studies) (org.: Marta Rodríguez García) (11.05.2021).

HPSL Reading Group. Doctorand@s HPSL, HPSL (org.: Sara Carreira, Marta Rodríguez García) (HS 2021).

Conferencia (1) en el marco del seminario ¿Guinea Ecuatorial como parte de la hispanidad?: «La hispanización de Guinea Ecuatorial: panorama histórico y consecuencias actuales» (online), Susana Castillo Rodríguez (SUNY Geneseo, New York) (org.: Sandra Schlumpf-Thurnherr) (04.10.21).

Conferencia (2) en el marco del seminario ¿Guinea Ecuatorial como parte de la hispanidad?: «Política lingüística postcolonial en Guinea Ecuatorial y la Academia Ecuatoguineana de la Lengua Española (AEGLE)» (presencial), Max Doppelbauer (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) (org.: Sandra Schlumpf-Thurnherr) (11.10.21).

Conferencia (3) en el marco del seminario ¿Guinea Ecuatorial como parte de la hispanidad?: «La literatura de Guinea Ecuatorial: autoras y autores, obras y el tema de su (in)visibilidad» (online), Juan Riochí Sifá (escritor e investigador independiente, especialista en literatura africana, inmigración y género) (org.: Sandra Schlumpf-Thurnherr) (01.11.21)

HPSL Day Presentación e intercambio de 7 proyectos de investigación en curso (presencial), Doctorand@s HPSL (org.: Marta Rodríguez & Sarah Faidt) (29.10.21).

Data Session con Adil Moustou Shrir en el marco del seminario de investigación El paisaje lingüístico como acercamiento al espacio urbano: el caso de Basilea (presencial), Adil Moustou Shrir (Universidad Complutense de Madrid) (org.: Sandra Schlumpf-Thurnherr) (09.11.21).

Proyección y presentación de la película «Oscuro y Lucientes» seguida de un coloquio con Samuel Alarcón (director), Harm den Boer (moderación), Manuel Nuche (bienvenida) (org.: Harm den Boer / Embajada de España en Berna) (18.11.21).

Conferencia «Reconstructing the origins of Latin America's Black Populations» (online), Armin Schwegler (University of California) (org.: Marta Rodríguez / Sara Carreira) (24.11.21).

Conferencia «Methods & Data Collection» (general and personal experiences)» (online), Armin Schwegler (University of California) (org.: Marta Rodríguez / Sara Carreira) (30.11.21).

Conferencia «El gran teatro del sueño: observaciones en torno al discurso onírico en Federico García Lorca» (online), Uta Felten (Universität Leipzig) (org.: Harm den Boer) (02.12.21).

Conferencia «La lengua de los sefardíes en la Gran Manzana (Nueva York) » en el marco del curso «El judeoespañol desde su formación hasta la actualidad» (online) (org.: Yvette Bürki (Universität Bern), Ángel Berenguer Amador) (06.12.21).

4. OTROS HECHOS DE RELIEVE

Congresos en co-organización

a) Lingüística

Congreso digital «Mundos Plurales» en colaboración con las universidades Bremen y Kiel (Sandra Schlumpf-Thurnherr) (18.05.2021).

b) Literatura

Workshop online: «La sombra de Thánatos: enfermedad, muerte y viudedad en los siglos XVI y XVII», organizado por Oana A. Sambrián (Academia Rumana, Craiova) & Fernando J. Pancorbo (Universität Basel). Iniciativa enmarcada en el proyecto de investigación «Las fuentes históricas de la literatura en los Balcanes en los siglos XVI y XVII» (AR. 5584/18.12.2019), financiado por el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Academia Rumana de Craiova (org.: Fernando Pancorbo) (29. – 30.06.2021).

«Entre nalgas protegido»: Escatología, sátira y contracultura del Humanismo al Barroco. Celebrado en Córdoba y co-organizado por Fernando J. Pancorbo (Universität Basel), Gastón Gilabert (Universitat de Barcelona) y Rafael Bonilla Cerezo (Universidad de Córdoba) (org.: Fernando Pancorbo) (23 - 24.01.2020)

UNIVERSIDAD DE BERNA

Universität Bern/ Universidad de Berna
Institut für Spanische Sprache und Literatur/ Instituto de Lengua y Literaturas Hispánicas
Länggassstrasse 49 – Postfach
CH-3000 Bern 9
Tfl. +41 31 631 34 16
Fax +41 31 631 38 18
espanol@rom.unibe.ch
<http://www.espanol.unibe.ch>
Directora: Prof. Dr. Bénédicte VAUTHIER,
benedicte.vauthier@unibe.ch

1. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

a) Lingüística

En la sección de Lingüística del Instituto de Lengua y Literatura de la Universidad de Berna se están investigando temas de interés discursivo y sociolingüístico. Desde una aproximación sociolingüística se estudia la importancia del espacio como valor social y discursivo en la construcción y percepción de las identidades (lingüísticas). Desde esta perspectiva, se han realizado estudios centrados en distintas ciudades hispanohablantes. Se ha extendido esta perspectiva a estudios en contextos de migración y a la expresión de la identidad en variedades periféricas o no canónicas del español. En relación con la percepción

del espacio social, se trabaja además sobre la manifestación de las ideologías (lingüísticas) en el discurso.

Desde febrero de 2020 —y en el marco del Fonds Comincioli— Craig Welker está realizando su proyecto de doctorado que se centra en el efecto de la expresión de la ideología en la variación del español de Juchitán, México:

https://www.espanol.unibe.ch/investigacin/fonds_comincioli/ma_craig_welker_el_efecto_de_la_expresin_de_la_ideologa_en_la_variacion_del_espaol_de_juchitn_mxico/index_spa.html.

b) Literatura

La sección de Literatura del Instituto de Lengua y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Berna desarrolla y promueve, entre otros, proyectos de investigación (tesinas, doctorados), seminarios y coloquios en torno a

- los textos hispánicos en prosa (narrativa, ensayística o crítica, auto/biográfica, crónicas) modernos y contemporáneos (XIX-XXI) de las dos orillas (España e Hispanoamérica)
- Análisis interdisciplinarios y transareales (España/ Hispanoamérica), con especial atención a las relaciones entre España y Argentina (estudios trasatlánticos)
- Historia de las ideas e historia intelectual española e hispanoamericana: influencias, contactos y tensiones
- Relectura del canon, estudios decoloniales y poscoloniales, globalización
- Historia de la literatura, teoría de la literatura y crítica literaria, en una perspectiva discursiva y sociológica
- en torno a la edición de textos y manuscritos hispánicos clásicos y modernos (crítica textual, filología moderna y crítica genética)

Desde marzo de 2020, Bénédicte Vauthier coordina y dirige el proyecto de investigación titulado «Literatura problemática. Problemática sociodiscursiva de textos en prosa de la Modernidad española» [«Littérature problématique. Problématique sociodiscursive de textes en prose de la Modernité espagnole»] financiado por el Schweizerischer Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (SNF 100012_188957) para una duración de cuatro años: https://www.espanol.unibe.ch/investigacin/literatura_problemtica/index_spa.html.

2. TESIS Y TESINAS

Tesis presentadas

GARCÍA AGÜERO, Alba: *Conceptualización de la identidad mexicana en libros escolares y narrativas: un enfoque crítico y sociocognitivo* (dir. Yvette Bürki).

MONDRAGÓN, Cristina: *Ficciones apocalípticas en la narrativa contemporánea latinoamericana. La poética del apocalipsis en la ficción literaria* (dir. Catalina Quesada).

Tesis en preparación

WELKER, Craig: *El efecto de la ideología expresada en la variación del español en Juchitán, México* (dir. Yvette Bürki y David Britain).

Tesinas presentadas

EDER, Katja: *Introducción de variedades del español en las clases de ELE en Suiza. Elaboración de tres secuencias didácticas con justificación teórica* (dir. Yvette Bürki).

KOBEL, Dunja: *Actitudes e ideologías lingüísticas hacia el nativismo en la contratación de profesores de ELE en las escuelas públicas* (dir. Yvette Bürki).

NÄF, Sara: *El translanguaging en dos colegios bilingües de la Ciudad de Buenos Aires. La observación del comportamiento lingüístico en el contexto de la enseñanza bilingüe y su descripción desde la perspectiva de las profesoras y los profesores* (dir. Yvette Bürki).

RODRÍGUEZ, Deisy: *Narrativas latinas. Un análisis de identidades grupales de migrantes hispanoamericanos en Suiza* (dir. Yvette Bürki).

TEIXEIRA COELHO, Diana: *La comunidad portuguesa en la suiza alemana. Un estudio sociolingüístico y etnográfico* (dir. Yvette Bürki).

TORO, Diana: *La representación del otro y de uno mismo. Un análisis comparado entre Ekomo (2007) y La ceiba de la memoria (2013)* (dir. Bénédicte Vauthier).

Tesinas en preparación

MUÑOZ AJA, María Xóchitl: *Propuesta didáctica de los verbos ser y estar en sus usos atributivos desde una mirada cognitiva* (dir. Marcello Giugliano).

PÉREZ Luciana: *El agua en la literatura de Juan José Saer: hacia un acercamiento de las Blue Humanities a la literatura latinoamericana* (dir. Bénédicte Vauthier).

SCHUMACHER, Daniel: *Translanguaging como método en la enseñanza del español como lengua extranjera* (dir. Yvette Bürki).

3. ACTIVIDADES QUE HAN TENIDO LUGAR

a. Jornadas, congresos, Workshop

Sección de Lingüística

En el semestre de otoño de 2019 las secciones de Lingüística y la sección de Iberorrománicas de la Universidad de Basilea coorganizaron el ciclo de conferencias «Visibilizar lo invisible: lenguas indígenas del mundo iberorrománico» en el marco de la declaración del Año Internacional de las Lenguas Indígenas por la UNESCO (<https://es.iyil2019.org/>). Las conferencias se organizaron de manera alterna en Basilea y en Berna y contaron con la participación de expertos en lenguas indígenas y/o minorizadas como el garífuna (Steffen Haurholm-Larsen, Universität Bern), el zoque yapaneco (Jhonatan Rangel, Sedyl, Paris), el yucuna (Magdalena Lemuser, CNR, Lyon), el mapundugun (Fernando Zúñiga, Universität Bern), el bubi (Justo Bolekia Boleká, Universidad de Salamanca), el chabacano (Eeva Sippola, University of Helsinki), el chibcha (Matthias Pache, Universität Tübingen) y el quechua (Marleen Haboud, Universidad Católica del Ecuador).

En el semestre de primavera de 2020 pudo llevarse a cabo, en el marco del programa Förderung für innovative Lehre de la Universidad de Berna¹, un seminario virtual dedicado al paisaje lingüístico en Suiza y en el Ecuador en el que participaron estudiantes de MA de nuestro Instituto y del programa de Sociolingüística y Antropología Lingüística de la Universidad Católica del Ecuador. Como producto de este fructífero encuentro, se publicó el volumen *Paisajes desde las dos orillas: miradas trasatlánticas*, compuesto por cinco artículos (tres de estudiantes berneses y dos de estudiantes quiteños) realizados en este seminario colaborativo.

4. OTROS HECHOS DE RELIEVE

Adriana López-Labourdette ha sido nombrada Profesora Extraordinaria de Literaturas y Culturas Latinoamericanas (Universidad Zúrich, 01.02.2020). En agosto de 2021, se incorporó a la sección de Literatura, el Dr. Félix Terrones, como docente asistente TT de Literaturas y Culturas Latinoamericanas.

¹ Información sobre este programa de incentivo de la docencia universitaria puede encontrarse aquí: https://www.gutelehre.unibe.ch/projekte__foerderung_massnahmen/foerderung_innovative_lehre_fil.

UNIVERSIDAD DE FRIBURGO

Departamento de Lenguas y Literaturas
Dominio Español
Av. Beauregard 11
CH-1700 Fribourg
tel: 026 300 78 98
y 026 300 78 97
fax: 026 300 96 51
hugo.bizzarri@unifr.ch
francisco.ramirezsantacruz@unifr.ch
www.unifr.ch/esp

1. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

a) Filología

- El *Exemplum* histórico: teoría y función (Hugo O. Bizzarri).
- El *Exemplum* antiguo: modelos de conducta y formas de sabiduría en la España medieval (Hugo O. Bizzarri).

b) Literatura

- Risa y humor en Miguel de Cervantes (Francisco Ramírez Santacruz).
- Transferencias culturales entre Europa y América durante la primera globalización (Francisco Ramírez Santacruz).
- La literatura de los bajos fondos en América Latina (Francisco Ramírez Santacruz).
- Cronocartografía del relato de viaje español de los siglos XIX-XXI: proyecto internacional coordinado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Madrid (Julio Peñate).
- Espacios insulares y producción literaria (Julio Peñate).

2. TESIS Y TESINAS

Tesis presentadas

- CARRASCO TENORIO, Milagros Janet: La Gran Conquista de Ultramar: *Estudio filológico y preparación de una edición crítica del ms. BNE 1187* (dirs. Hugo O. Bizzarri y Rolf Eberenz).
- IMBERDORF, Sebastian: *Identidades múltiples: hibridismo cultural y social en la narrativa hispanounidense de los siglos XX y XXI* (dir. Julio Peñate).

Tesis en preparación

- BARREIRA DE SOUSA, Catarina: *A narrativa de viagem contemporânea no espaço lusófono: pelos caminhos da memória histórica* (dir. Julio Peñate).
- BÜHLMANN-RAMÍREZ, Soraya: *La novela policial en la Cuba de fines del siglo XX: Daniel Chavarría y Leonardo Padura* (dir. Julio Peñate).

- DORADO MÁRQUEZ, Cristina María: *Problemática social y de género en la narrativa de José Luis Correa* (dir. Julio Peñate).
- KÜNZLER, Clara: *Representación, simbolismo y función de los animales en la literatura española de la Edad Media* (dir. Hugo O. Bizzarri).
- MOLINA, Tatiana: *Novelística balear: siglos XX-XXI* (dirs. Francisco Ramírez Santacruz y Alex Martín).
- OBERLI, Natalia: *Una mirada al mundo insular: novela negra canaria* (dir. Julio Peñate).
- PEREIRA, Rubén: *Las Sumas de historia troyana frente a sus modelos* (dir. Hugo O. Bizzarri).

Tesinas presentadas

- BERSIER, Aurélien: *La visión de la mujer en cinco novelas de Marcela Serrano* (dir. Julio Peñate).
- CELAS, André Miguel: *La pícaro Justina: una parodia picaresca* (dir. Francisco Ramírez Santacruz).
- DE ASSUNÇÃO, Stefanie: *Edición crítica del "Tratado de la adivinación" de López de Barrientos* (dir. Hugo O. Bizzarri).
- MOLLARD, Estelle: *El universo narrativo de Zoé Valdés. Análisis de tres obras relacionadas con la revolución cubana: La nada cotidiana, Te di la vida entera y Todo cotidiano* (dir. Julio Peñate).
- MUÑOZ-WIEDERKEHR, Richard: *La novela negra como medio de protesta: Ramón Díaz Eterovic frente a la sociedad chilena de los años 1980 y 1990* (dir. Julio Peñate).
- PIRATA BATTAGLIESE, Rosa: *El encuentro del viajero con el Otro y su actitud hacia la alteridad en el relato de viaje contemporáneo* (dir. Sebastian Imoberdorf).
- ROH, Aline: *La nueva perspectiva de la mujer latina y migrante en las novelas de Isabel Allende* (dir. Sebastian Imoberdorf).
- SANTABAYA SÁNCHEZ, Gabriela: *La maternidad en la literatura hispánica actual: Isabel Allende, Mayra Montero y Laura Freixas* (dir. Julio Peñate).
- VILARANDA, Kevin: *El barranqueño: análisis y actualización del estado de una variedad híbrida resultante del contacto lingüístico portugués-español* (dir. Mariela de La Torre).

Tesinas en preparación

- ASLLANI, Rinor: *La imagen del Otro en el teatro transmediterráneo* (dir. Sebastian Imoberdorf).
- BLANCO Elisa: *Narrativa hispano-americana femenina. La literatura femenina: mitos y realidades* (dir. Julio Peñate).
- BRESSANI, Raissa: *Un análisis antiespecista sobre la simbología animal en la literatura hispánica de los dos últimos siglos* (dir. Julio Peñate).
- CAMENISCH, Matthias: *La representación de la violencia en la narcoliteratura* (dir. Sebastian Imoberdorf).

- JORQUERA MOYANO, Wendy: *La maternidad en la literatura española y latinoamericana: estudio comparativo* (dir. Sebastian Imoberdorf).
- MUSY, Sarah: *Tras la pista de Valentín Carrera* (dir. Julio Peñate).
- PETROVIC, Jasmin. *Las fábulas de Juan Ruiz y de Marie de France: análisis contrastivo* (dir. Hugo O. Bizzarri).
- RODRÍGUEZ ARÉVALO, Jennifer: *La vida en un viaje antes y después de China* (dir. Julio Peñate).
- SANTABAYA SÁNCHEZ, Gabriela: *La maternidad en la literatura hispánica actual: Isabel Allende, Mayra Montero y Laura Freixas* (dir. Julio Peñate).

3. ACTIVIDADES

- XV Encuentro del Programa Doctoral de Literatura General y Comparada (swissuniversities): «Conversaciones transnacionales. Escritura multilingüe e intercambio cultural en Europa y en las Américas», 6 de diciembre de 2019.
- Coloquio del Instituto Medieval: «La mort du roi. Réalité, littérature, représentation», del 9 al 11 de septiembre de 2019.
- Premio Vigener de la Universidad de Friburgo a la mejor tesis doctoral de la Facultad de Artes y Humanidades: Sebastian Imoberdorf por su tesis *Identidades múltiples. Hibridismo cultural y social en la narrativa hispanounidense de los siglos XX y XXI*, 14 de noviembre de 2020.

4. OTROS HECHOS DE RELIEVE

El Prof. Dr. Francisco Ramírez Santacruz se incorpora al equipo del Departamento de Español.

UNIVERSIDAD DE GINEBRA

Université de Genève
Unidad de español/ Unité d'espagnol
Département des Langues et des Littératures romanes
Faculté des Lettres
Rue St-Ours 5
CH-1211 Genève 4
Tél.: 022 379 72 32
Secretaría: stephanie.cavallero@unige.ch
www.unige.ch/lettres/roman/espagnol/index.html

1. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

a) *Lingüística*

- El español en Europa. Demografía de los hablantes de una lengua (Dirección Francisco Moreno Fernández y Oscar Louredo del Heidelberg Center for Ibero-American Studies y Johannes Kabatek de la Universidad de Zúrich, participa: Dora Mancheva).
- El mundo vegetal: lengua, cultura y símbolo (Proyectos de I+D+i en el marco del Programa Operativo FEDER Andalucía 2014-2020, investigadora principal: Águeda Moreno Moreno, participa: Dora Mancheva).
- Sefarad, Siglo XXI (2017-2020): edición y estudio filológico de textos sefardíes (Ref. núm. FFI2016-74864-P financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España, investigador principal: Aitor García Moreno, participa: Dora Mancheva).

b) *Literatura*

- 2020-2022: Entremezes ibéricos: inventariação, edição e estudo. FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P., e por fundos FEDER através do Programa Operacional Regional de Lisboa, no âmbito do projecto PTDC/ LLT-LES/32366/2017. Coordinación de José Camões (Universidade de Lisboa) y Abraham Madroñal.
- 2020-2023: "Desenrollando el cordel / Démêler le *cordel* / Untangling the *cordel*". Proyecto financiado por la Fundación filantrópica Famille Sandoz-Monique de Meuron. Investigador principal: Constance Carta. Participan: Luana Bermúdez, Belinda Palacios, Elina Leblanc, Pauline Jacsont, Marie Barras.
- 2021-2024: Instrução e conversão no mundo dos exempla ibéricos: Os pilares de uma moral cristã. Investigadores principales Leandro Alves Teodoro (Unicamp/Unesp) y Hugo O. Bizzarri (Université de Fribourg). Participa: Abraham Madroñal.
- 2021-2024: Proyecto de investigación Edición y estudio de veinte comedias de Juan Ruiz de Alarcón. Investigador principal: José Enrique López Martínez (Universidad Autónoma de Madrid). Participa: Abraham Madroñal.
- 2021-2024: Proyecto de investigación Novatores en el púlpito. La oratoria sagrada castellana ante la crisis dinástica y el cambio de paradigma cultural (1665-1733). Investigador principal: Jaume Garau Amengual (Universidad de las Islas Baleares). Participa: Abraham Madroñal.

2. TESIS Y TESINAS

Tesis presentadas

- CROCOLL, Natacha: *Los paisajes en la literatura castellana medieval (siglos XIII-XIV)*. Universidad de Ginebra, defendida el 21.05.2021 (aprobada con mención muy honorable por unanimidad) (dir. Carlos Alvar y Constance Carta).

- GONZÁLEZ, Vanessa: *Motivos populares en los entremeses de finales del siglo XVII y principios del XVIII (Antología de obras de la familia Castro y Salazar)*. Universidad de Ginebra, defendida el 29. 06. 2020 (aprobada con mención muy honorable por unanimidad) (dir. Abraham Madroñal).
- MORANDI GODOY, Inés: *El mágico Andronio y la mágica de Ceilán, dos comedias de magia del siglo XVIII*. Universidad de Ginebra, defendida el 9. 02. 2019 (Aprobada con mención honorable) (dir. Abraham Madroñal).

Tesis en preparación

- ARROJA, Sara: *La viudedad en el Siglo de Oro español: Análisis socio-literario de la otredad femenina* (dir. Abraham Madroñal).
- BETTI, Miguel: *Literatura e historia, autobiografía y ficción. Edición y estudio de un manuscrito español anónimo del siglo XVI* (dir. Abraham Madroñal).
- CARRASCO, Carmen: *Narradores en movimiento. Descentramientos en la novela hispanoamericana post-1989: Estudio comparativo entre las literaturas nacionales y transnacionales* (dir. Valeria Wagner).
- DOMÍNGUEZ, Pablo: *Sexta parte del Espejo de príncipes y caballeros. Estudio y edición crítica* (dirs. Abraham Madroñal y Constance Carta).
- GUZMÁN, Alexia: *Los animales del Calila e Dimna y del Roman de Renart: relaciones intertextuales y paradigmáticas* (co-dir. Carlos Alvar y Dolores Phillipps-López).
- MARTÍNEZ TORRES, Cristina: *De ediciones e imposturas en el siglo XVIII. Trigueros y González de León, editores de Melchor Díaz de Toledo* (dir. Abraham Madroñal).
- MÉNDEZ, Rubén: *Edición y estudio de las Novelas de varios sucesos, de Ginés Carrillo Cerón (1635)* (dir. Abraham Madroñal).
- MIGUÉLEZ, Sandra: *El tema de la venganza en dos comedias atribuidas a Lope de Vega* (dir. Abraham Madroñal).
- PAEZ-GRANADOS, Octavio: *Masculinidades dissidentes, limiars e trans-fronteiriças: representação e problemáticas próprias a partir dum corpus de obras barrocas e de novas leituras do barroco (finais do séc. XX e séc. XXI)*. Co-dirección Nazaré Torrão (Unidad de portugués) y Valeria Wagner (Unidad de español).

Tesinas presentadas

- CABRERA, Claudia: *Edición y estudio de la Relación de las exequias de doña Margarita de Austria, de Martín de León (1613)*. Primavera de 2019 (dir. Abraham Madroñal).
- CASA, Mélissa: *Análisis comparativo de la temática amorosa en dos obras bajomedievales: el poema Razón de amor y el Cancionero erótico de*

- Ripoll. Primavera 2021 (dir. Constance Carta). Premio 2021 ex aequo de la mejor tesina, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.
- CÓRDOVA DE FERRIER, Dalila: *Estudio y edición crítica de dos églogas de El Parnaso antártico*. Otoño 2019 (dir. Abraham Madroñal).
- DA SILVA, Jessica: *Estudio y edición crítica de los poemas inéditos del Códice Daza, último manuscrito autógrafa de Lope de Vega Carpio*. 2020 (dir. Abraham Madroñal).
- HERRERO, Marie: *Estudio y edición crítica de la comedia atribuida a Lope de Vega Las sierras de Guadalupe*. 2019 (dir. Abraham Madroñal).
- IBARRA, Manuel: *Polifonía, testimonio e hipertextualidad en dos novelas históricas afrocolombianas: La ceiba de la memoria (2007) de Roberto Burgos Cantor y La hoguera lame mi piel con cariño de perro (2015) de Adelaida Fernández Ochoa* (dir. Dolores Phillipps-López).
- LARA DE LA LAMA, Cristina: *Cervantes en la novela histórica contemporánea* (dir. Abraham Madroñal).
- MUÑOZ OROZCO, Nathalia: *Reescribiendo el imaginario colombiano en La hoguera lame mi piel con cariño de perro (2015) de Adelaida Fernández Ochoa: esclavitud, resistencias colectivas y autoafirmación de la mujer negra* (dir. Dolores Phillipps-López).
- ZESIGER, Marie: *Estudio y edición crítica de Las dos bandoleras, comedia atribuida a Lope de Vega* (Premio de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos 2020) (dir. Abraham Madroñal).

Tesinas en preparación

- CABRERA PORTILLO, Ángela María: *La figura del héroe / héroe problemático en algunas novelas afrocolombianas (Palacios, Velásquez, Zapata Olivella)* (dir. Dolores Phillipps-López).
- JIMÉNEZ VIROSTA, Almudena: *Mary Shelley traductora de biografía del Siglo de Oro* (dir. Abraham Madroñal).
- PÉCLAT, Cindy: *Estudio y edición de una comedia del Fondo Favre de la Biblioteca de Ginebra* (dir. Abraham Madroñal).

3. ACTIVIDADES QUE HAN TENIDO LUGAR

- Jornada de estudio, Ciclo "El español, hoy" *Aplicación de los avances en investigación lingüística a la práctica docente del español* (organizado por la Unidad de español y el Instituto Cervantes de Lyon), 1 de octubre de 2019. Coorganiza: Abraham Madroñal.
- Coloquio internacional "Les lignes du corps: érotisme et littératures romanes" (organizado por la Unidad de español: Luana Bermúdez, Natacha Crocoll y Belinda Palacios), 14-15 de noviembre de 2019.
- Mesa redonda "Literaturas del exilio" (organizado por la Unidad de español: Abraham Madroñal y Valeria Wagner), 26 de noviembre de 2019.
- Presentación del documental «Cuando ellos se fueron» (2019) de Verónica Haro Abril (Ecuador). Cine Le Nord-Sud, Ginebra (colaboración

Universidad de Ginebra (Unidad de español: Dolores Phillipps-López)/ 21.º Festival «Filmar en América Latina»), 2 de diciembre de 2019.

Presentación del proyecto de investigación "Entremezes ibéricos" (proyecto coordinado por el prof. Abraham Madroñal de la Unidad de español y prof. José Camões, de la Universidade de Lisboa), 26 de febrero de 2020.

Jornada de estudios "Impresos efímeros: una historia de reelaboraciones populares" (organizada por Constance Carta, Belinda Palacios y Luana Bermúdez), 22 de marzo de 2021.

4. OTROS HECHOS DE RELIEVE

Constance Carta es nombrada "professeure assistante" en la Université de Genève (otoño de 2019). Además, en enero de 2020 es ganadora del programa de apoyo a las carreras universitarias de la Fundación filantrópica Famille Sandoz-Monique de Meuron. La Fundación financiará su salario durante al menos dos años, así como el de su becaria posdoctoral (2020-2022). Proporciona además a la beneficiaria un crédito de 70 000 CHF. El presupuesto liberado del DIP se utiliza para financiar un equipo de investigación.

UNIVERSIDAD DE LAUSANA

Section d'espagnol
Faculté des lettres
Bâtiment Anthropole
UNIL-Chamberonne
CH-1015 Lausanne
Secretaría: Adrian Spillmann
tel. 021 692 28 96
fax 021 692 30 45
Adrian.Spillmann@unil.ch
www.unil.ch/esp

1. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

a) Lingüística

– Edición de documentos manuscritos hispánicos de los archivos suizos (Mónica Castillo Lluch y Elena Diez del Corral Areta).

– Corpus de la lengua española en la Suiza francófona (COLESfran) (Mónica Castillo Lluch y Elena Diez del Corral Areta; www.colesfran.ch).

- Mapa del español en Suiza (Johannes Kabatek y Mónica Castillo Lluch; www.mapaespanolsuiza.org).
- Didáctica de la escritura en español lengua extranjera (Victoria Béguelin-Argimón).
- Viajeros castellanos a Oriente de la Edad Media al siglo XVI: contacto lingüístico y cultural (Victoria Béguelin-Argimón).
- Léxico español de la alimentación y el arte culinario tradicionales (Rolf Eberenz; <https://people.unil.ch/rolfeberenz/>).

b) Literatura

- Acontecimiento histórico y productividad cultural (Marco Kunz).
- Imaginarios lésbicos en la literatura en español (2005-2020) (Gabriela Cordone).

2. TESIS Y TESINAS

Tesis presentadas

WERNICKE-CARRASCO, Milagros Janet: *La Gran Conquista de Ultramar: Estudio filológico y preparación de una edición crítica del ms. BNE 1187* (dir. Hugo O. Bizzarri y Rolf Eberenz).

Tesis en preparación

BRISOS, Vanessa: *El barranqueño entre las variedades mixtas español-portugués ibéricas y americanas: estudio lingüístico y sociológico* (dir. Mónica Castillo Lluch y Fernando Brissos).

DE FRANCE, Charlotte: *El español de las ALCES en Suiza* (dir. Johannes Kabatek y Mónica Castillo Lluch).

RODRÍGUEZ FLÜCKIGER, Bony: *Vanguardia y compromiso en la obra de César Falcón (Perú, 1892-1970)* (dir. Harm den Boer, co-dir. Marco Kunz).

GAMBA, Ana Marina: *Escrituras precarias: poéticas de la vulnerabilidad en la obra de autoras latinoamericanas contemporáneas* (dir. Gabriela Cordone).

GÓMEZ, Sonia: *Nueva narrativa española: ¿artefacto literario o mecánica tecnológica?* (dir. Marco Kunz).

PEÑA RUEDA, Cristina: *Fenómenos de orden de palabras en el español rural de Canarias* (dir. Mónica Castillo Lluch).

ROMÁN LOZANO, Felipe: *De la bonanza del caucho a la colonización utópica: la interacción entre literatura e historia en la colonización de la selva* (dir. Dolores Phillipps-López).

ROSA TORRES, Silvia Alejandra: *Espacios de intimidad en la narrativa hispánica contemporánea* (dir. Marco Kunz).

Tesinas presentadas

ARAUJO MOREIRA, Jorge: *Representación de la(s) masculinidad(es) en el teatro de Pedro Vllora: "La misma historia, Juego de niños y Poderosas"* (dir. Gabriela Cordone).

CERICOLA, Sara: *Los cuerpos y la memoria en cinco propuestas de Teatroxla-identidad* (dir. Gabriela Cordone).

DA COSTA PEREIRA, Alexandra: *Precariedad, opresión e injusticia en el teatro de Alfonso Sastre. Un estudio sobre la representación del espacio* (dir. Gabriela Cordone).

GONZÁLEZ MARTÍN, Carlos: *Análisis retórico de los discursos políticos de Pablo Iglesias: un enfoque explicativo y cuantitativo de algunas estrategias discursivas* (dir. Victoria Béguelin-Argimón).

Tesinas en preparación

PETRALLI, Neva: *“50 voces contra el maltrato”: un estudio de la representación escénica de la violencia de género* (dir. Gabriela Cordone).

3. ACTIVIDADES QUE HAN TENIDO LUGAR

Coloquio *Contar la Historia, contar historias a través de la literatura y el cine. Teorías y prácticas en la enseñanza/aprendizaje de ELE*, 6 y 7 de septiembre de 2019 (org.: Victoria Béguelin-Argimón, Gabriela Cordone).

Asociación Peruana de Académicos e Investigadores en Suiza (APAIS): «Perú indígena. Debates y nuevas perspectivas sobre los pueblos originarios», organizado en colaboración con la Embajada del Perú en Suiza y Liechtenstein, 3 de octubre de 2019.

Coloquio internacional *Ficción y ciencia en el mundo hispánico*, 6-8 de noviembre de 2019 (org.: Marco Kunz).

Coloquio-Escuela de invierno *El español en contacto con otras lenguas*, Kandersteg, 12-17 de enero de 2020 (org.: Mónica Castillo Lluch).

Lectura de textos en el foyer de La Grange, «Auteurs inconnus: les voix de la révolte», 4-5 de marzo de 2020 (org.: Gabriela Cordone).

Cours SPEC Centre d’Etudes Théâtrales (CET), «Chronologie du théâtre espagnol», 24 de marzo de 2021.

Taller *online*: «¿Cómo datar códices medievales (ss. XIII y XIV)? Indicios codicológicos, paleográficos y lingüísticos». Con la participación de Elena Rodríguez Díaz (codicóloga, Universidad de Huelva), Carmen del Camino (paleógrafa, Universidad de Sevilla) y Javier Rodríguez Molina (lingüista, Universidad de Granada), 17 de mayo de 2021.

Conferencias:

Pablo Montoya, escritor colombiano: «La novela histórica y *Tríptico de la infamia*: reflexiones personales», seguida de una lectura trilingüe, organizada en colaboración con Asociación de Colombianos Investigadores en Suiza, Centre de Traduction Littéraire y Embajada de Colombia, 22 de octubre de 2019.

Verónica Sánchez Abchi (Institut de recherche et de documentation pédagogique): «Los cursos de lengua y cultura de origen en español en Suiza», 16 de octubre de 2019.

Ignacio Bosque (Universidad Complutense de Madrid/ Real Academia Española): «La variación lingüística en la *Nueva gramática de la lengua española*», 22 de octubre de 2019.

Juana Gil (Instituto Cervantes de Lyon): «Introducción a la fonética del español», 22 de octubre de 2019.

Marina Gomila Albal (Universitat de les Illes Balears): «Algunos fenómenos de cambio lingüístico del castellano en el espacio geográfico y en el contacto de lenguas», 24 de octubre de 2019.

María Pilar Núñez Delgado (Universidad de Granada): «Aspectos del conocimiento de la expresión oral», 28 de octubre de 2019.

María Bermúdez Martínez (Universidad de Granada): «La interculturalidad a través de la literatura: la literatura infantil y juvenil multicultural», 29 de octubre de 2019.

José Rienda Polo (Universidad de Granada): «Aproximación al estudio del texto poético», 30 de octubre de 2019.

Axelle Vatrican (Université de Toulon): «Las perífrasis verbales en el español actual: tiempo, modo y aspecto», 5 de marzo de 2020.

Delfina Vázquez Balonga (Universidad de Alcalá): «Dificultades de la edición de documentos españoles», conferencia-taller online, 13 de marzo de 2020.

José Carlos Huisa Téllez (Johannes Gutenberg-Universität Mainz): «La lexicografía hispanoamericana decimonónica: historia y grandes obras», conferencia online, 14 de octubre de 2020.

Vanessa Casanova (Université de Montréal/ Universiteit Gent): «*Le digo a Belén que dependo de ella y ella me dice que depende mío*. El complemento posesivo en las variedades del español de Uruguay, Argentina y Venezuela», 20 de octubre de 2020.

Sara Rosenberg: «Literatura, memoria y política», conferencia online, 21 de octubre de 2020.

Marleen Haboud (Pontificia Universidad Católica del Ecuador): «Traectoria del programa Oralidad Modernidad y el quehacer con las lenguas indígenas en el Ecuador», conferencia online, 27 de octubre de 2020.

Alicia Kozameh: «Escribir el terrorismo de estado: ficción y memoria», conferencia-charla online, 25 de noviembre de 2020.

Encuentro lingüístico-literario con Andrea Abreu, poeta y novelista canaria, 1 de diciembre de 2020.

Isabelle Crubellier (UADE, Argentina) «Multiplicidad de poéticas en el teatro argentino contemporáneo», conferencia online, 7 de diciembre de 2020.

Vanessa Casanova (Université de Montréal/ Universiteit Gent) «La investigación en lingüística hispánica a partir de datos de Twitter», 11 de diciembre de 2020.

Maarten Janssen (Charles University, Praga): «Presentación de la plataforma TEITOK», conferencia-taller online, 12 de marzo de 2021.

Eva Bravo García (Universidad de Sevilla): «Cuba y Andalucía en el siglo XIX: lazos lingüísticos y culturales», conferencia online, 17 de marzo de 2021.

Luis A. Ortiz López (Universidad de Puerto Rico): «El Caribe hispánico: debates lingüísticos desde la dialectología, la sociolingüística y la interfaz sintáctica, semántica y pragmática», conferencia online, 24 de marzo de 2021.

Cristina Peña Rueda (Université de Lausanne): «Coincidencias sintácticas entre el español antillano y canario», conferencia online, 24 de marzo de 2021.

Juana Escabias (dramaturga): «Panorama personal de escritoras españolas e hispanoamericanas del siglo XX y XXI», conferencia online, 23 de marzo de 2021.

Elisa García González (Universidad de La Habana): «Variación del español en la geografía cubana y el Atlas lingüístico de Cuba», 14 de abril de 2021.

Itziar Pascual (dramaturga): «Panorama personal de escritoras españolas e hispanoamericanas del siglo XX y XXI», conferencia online, 20 de abril de 2021.

Alejandro Sánchez Castellanos (Universidad de La Habana): «Acercamiento a los paisajes lingüísticos en Cuba: Estudios de CORESPUC», conferencia online, 21 de abril de 2021.

Marie Rosier (Université de Lyon): «Acercamiento a la narrativa de Gabriela Cabezón Cámara», conferencia online, 5 de mayo de 2021.

UNIVERSIDAD DE NEUCHÂTEL

Institut de langues et littératures hispaniques
Espace Tilo-Frey 1
2000 Neuchâtel
Secretaría: Céline Künzi
03 27 18 18 80
secretariat.illh@unine.ch
<http://www.unine.ch/espagnol/fr/home.html>

1. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (FNS), Coopération Internationale, septiembre de 2017-septiembre de 2020 (36 meses, luego extendidos hasta julio de 2022). 246.977 CHF para el proyecto «Lope de Vega as a Courtly Writer: *La Filomena* (1621) and *La Circe* (1624)» (IZSAZ1_173356 / 1). Investigador principal.

2. TESIS Y TESINAS

Tesis en preparación

BOTTERON, Julie: *Cecilia Böhl de Faber antes de Fernán Caballero* (codirección Antonio Sánchez Jiménez, Marieta Cantos Casenave, Universidad de Cádiz).

BUREO OSUNA, María de los Ángeles: *Sintomatología amorosa de la poesía gallego-portuguesa en su época clásica (1252-1325)* (codirección Antonio Sánchez Jiménez, Antonia Viñez Sánchez, Universidad de Cádiz).

LÓPEZ LORENZO, Cipriano: *Lope de Vega como escritor cortesano: La Filomena (1621) y La Circe (1624) a estudio* (dir. Antonio Sánchez Jiménez).

SALAS, José Antonio: *Los Romances y vocabulario de germanía de Hidalgo: edición y estudio* (dir. Antonio Sánchez Jiménez).

Tesinas presentadas

BOUZELBOUDJEN, Lina: *"El visible universo era una ilusión": la utópica definición del universo de Jorge Luis Borges.*

NASERI, Faozia: *El infinito: de la esfera de Blaise Pascal al laberinto de Jorge Luis Borges.*

PITTET, Lucile: *Peruanismos en Lituma en los Andes de Mario Vargas Llosa: una herramienta de análisis literario.*

WILLEMIN, Maéva: *Mujeres cervantinas que se adelantan al Siglo de Oro. La representación femenina literaria en las Novelas ejemplares a través de la fusión de dos géneros literarios.*

3. ACTIVIDADES QUE HAN TENIDO LUGAR

XII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO). Neuchâtel, 2-6 de noviembre de 2020. Université de Neuchâtel.

4. OTROS HECHOS DE RELIEVE

Concurso de Monografías Archivo Hispalense, sección Literatura: primer premio (3000 EUR) por el trabajo *La poesía impresa sevillana en la segunda mitad del siglo XVII: José Román de la Torre y Peralta*, de Cipriano López Lorenzo y Antonio Sánchez Jiménez, 30 de noviembre de 2020.

UNIVERSIDAD DE SAN GALLEN

Universität St. Gallen
School of Humanities and Social Sciences
Spanische Sprache und Literatur
Müller-Friedberg-Strasse 8, CH-9000 St.Gallen
Prof. Dr. Yvette Sánchez
www.shss.unisg.ch/Spanisch
yvette.sanchez@unisg.ch
Tel.: 071 224 25 66

1. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

Falsificaciones artísticas y literarias.

2. TESIS Y TESINAS (Dir.: Yvette Sánchez)

La mayoría de las tesis se centran en estudios culturales y sociales.

Tesis presentadas

VILLALBA VARGAS, Elida: *The Environmental Sanitation Boards in Paraguay: An Analysis of their Governance, the Social-Cultural and Legal Factors that Impact the Model and Their Implications on the Guarantee of the Human Right to Water* (Prof. Dr. Yvette Sánchez y Prof. Dr. Pedro Arrojo Agudo).

GARCÍA PORTILLA, Jason: *"[...] by their fruits ye shall know them": Religious discourses and practices, and their relation to development indicators in Europe and the Americas (case studies: Switzerland, Cuba, Colombia, Uruguay)* (Prof. Dr. Yvette Sánchez y Prof. Dr. Christian Büschges y Prof. Dr. Jens Köhrsen).

Tesis en preparación

ALIZADEH AFROUZI, Omid: *Humanitarian persuasion against xenophobia: Venezuelan migrants in Colombia* (Prof. Dr. Yvette Sánchez y Prof. Dr. Juan José Igartua Perosanz, Universidad de Salamanca).

BOHÓRQUEZ, Óscar Mauricio: *La extinción de comunidades indígenas y sus ecosistemas en Colombia* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).

BÜHLER, Sara: *Dual Vocational Education and Training (VET) as driver for labour market integration in Colombia* (Prof. Dr. Yvette Sánchez y Prof. Dr. Philipp Gonon, ETH).

ESQUINAS RYCHEN, Ana María: *Hacia una transición sostenible en el vino de Castilla y León* (Prof. Dr. Yvette Sánchez y Prof. Dr. José Luis Sánchez, Universidad de Salamanca).

GRIESSER, Alexander: *The aesthetics of the populist discourse in photography in Catalonia* (Prof. Dr. Yvette Sánchez, Prof. Dr. Klaus Dingwerth).

KRAUSS, Tobias: *Perceived Integration of US Latino Employees in US-Based Automotive Manufacturing Companies* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).

- MONTOYA ZEGARRA, Ashraf: *Análisis de la cultura del cacao en Perú* (Prof. Dr. Yvette Sánchez y Prof. Dr. Luciano Andrenacci, Flacso, Unsam).
- VALVERDE COTO, José Pablo: *Collective Brokerage as an Approach to Tackle Grand Challenges* (Prof. Dr. Yvette Sánchez y Prof. Dr. Urs Jäger, INCAE, Costa Rica).
- VARGAS BENTO, Leticia: *The Emergence of the Brazilian Impact Investing Field: Institutional Logics in Practice* (Prof. Dr. Yvette Sánchez y Prof. Dr. Sergio G. Lazzarini, Insper, São Paulo).

Tesinas de Master presentadas

- ABAD, Ricardo: *M&A by European Apparel Industries in Latin America* (Dr. Vanessa Boanada Fuchs y Prof. Dr. Sebastian Utz).
- ANWANDER, Sonja: *The Impact of Chinese Investments in the Brazilian Amazon* (Dr. Vanessa Boanada Fuchs).
- AUGSBURGER, Karin: *"Fortalecimiento de Barrios Comerciales" programme as the Chilean model of a Business Improvement District* (Dr. Anthony Boanada-Fuchs y Prof. Dirk Lehmkuhl).
- DI PIZZO, Claudio: *Affordable Housing in Brazil and its Impact on the Geography of Criminality* (Prof. Dr. Patrick Emmenegger y Dr. Anthony Boanada-Fuchs).
- FORSTER, Joshua: *Der Umgang verschiedener sozialer Gruppen in Kolumbien mit digitalen Bankgeschäften* (Prof. Dr. Yvette Sánchez y Prof. Dr. Heiko Gebauer).
- GALINDO Ramírez, Juan Sebastián. *Administrative resignification in the Colombian peace process* (Prof. Dr. Yvette Sánchez y Dr. Andreas G. Koestler).
- JAEHN, Lukas: *The Informal Economy in Latin America - a Taxonomic Analysis of Policy Interventions* (Dr. Anthony Boanada-Fuchs y Prof. Dr. Roland Hodler).
- KÄSLIN, Thomas: *Multi-Modal First/Last Mile Offering in Bogotá: A Problem-Oriented Comparative Framework to Evaluate Modes of Transport* (Dr. Anthony Boanada-Fuchs y Prof. Dr. Yvette Sánchez).
- KÜNZLE, Calebe: *Introducing waste-to-energy incineration technology for a sustainable integrated municipal solid waste management in Rio de Janeiro based on a Swiss approach* (Dr. Anthony Boanada-Fuchs y Prof. Dr. Yvette Sánchez).
- PHILIPONA, Judith: *Knowledge Transfer in Adhocracies. An analysis of four international, project-based organizations in the sports and humanitarian sector* (Prof. Dr. Yvette Sánchez y Prof. Florian Wettstein).
- SAVOLDELLI, Tabea: *Fostering Social Entrepreneurship in Ecuador - Gaps in the Entrepreneurial Ecosystem* (Dr. Anthony Boanada-Fuchs y Prof. Dr. Yvette Sánchez).

- SCHÄRER, Claudio: *The Challenge of Resilient Housing and current practices in Mexico* (Prof. Dr. Roland Hodler y Dr. Anthony Boanada-Fuchs).
- WIESER, Florian: *Translating market practices between actors from global production networks and slums. The role of entrepreneurs in linking the formal and informal sectors of the economy* (Dr. Urs Jäger y Prof. Dr. Yvette Sánchez).
- ZUMBÜHL, Fabienne: *Social Innovation in Sustainable Urban Development* (Prof. Dr. Sabrina Bresciani y Dr. Anthony Boanada-Fuchs).

Tesinas de Master en preparación

- RHYNER, Noëmi: *Missing persons in Mexico. How the ICRC restores trust between their families and the Mexican government* (Prof. Dr. Yvette Sánchez y Prof. Dr. Antoinette Weibel).
- SANZ-AGERO, Jorge Miguel: *The Management of Central American Investments by Swiss Impact Funds* (Prof. Dr. Yvette Sánchez y Prof. Dr. Harald Tuckermann).

Tesinas de Bachelor presentadas

- AEBY, Marc: *Blockchain as a solution to gender-based violence in Mexico* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).
- ARNOLD, Marc: *Brazil and the Norms of Common but Differentiated Responsibilities in Environmental Diplomacy* (Dr. Vanessa Boanada Fuchs).
- BADER, Martin: *Drogenpolitik der UNO - Eine Analyse der Angebotsreduktion von Kokain am Fallbeispiel Kolumbien* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).
- BAECHLER Bereuter, Sabrina: *An empirical study on intercultural communication between Swiss and Peruvians in the working environment* (Prof. Dr. Sabrina Bresciani).
- BLANK, Matthias: *Transformación innovadora: la movilidad como factor de resiliencia económica y social en Medellín* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).
- BREITENSTEIN, Nina: *The Role of Local Governments in Providing Public Goods and Services – A Review of Brazilian Experiences* (Dr. Anthony Boanada-Fuchs).
- BÜNDER, Ruben Carlos: *Die Reaktion der internationalen Gemeinschaft auf den Exodus venezolanischer Migranten - Eine Evaluation der Kooperationsbemühungen von internationalen Schlüsselorganisationen* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).
- DE ROSA, Mattia Giorgio: *Medellín, Wandel der Reputation von einer Narco-Stadt zu einem Innovations- und Tourismusstandort: Analyse anhand eines City-Branding-Frameworks* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).
- FELIX, Larissa: *The Venezuela Crisis - A Case for the Responsibility to Protect?* (Prof. PhD James W. Davis).

- GOEHRINGER, Pia: *Digitalisierung in der argentinischen Landwirtschaft - Nutzungsvoraussetzungen und Hindernisse im Subsektor "Ölsaaten und Getreide"* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).
- HODEL, Noël: *Analyse der Arbeit von Nichtregierungsorganisationen in Kolumbien. Können die Leitlinien betreffend Binnenvertreibung erfüllt werden?* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).
- HOTZ, Felix: *The influence of the global sustainability discourse on the free trade agreement between Mercosur and EFTA and on the trade policy of Paraguay* (Dr. Vanessa Boanada Fuchs).
- HUBER, David: *Do Soy Prices swing Elections? Evidence from Argentina and Brazil* (Prof. Dr. Roland Hodler).
- HUBER, Marc: *Affordable Housing in Colombia - An Examination of the Housing Policies and the Commercial Supply* (Dr. Anthony Boanada-Fuchs).
- LAMPERT, Jean-Claude: *The Dragon in the Amazon – Chinese Influence in The Brazilian Iron Ore Business* (Prof. Dr. Vanessa Boanada Fuchs).
- LOZANO, Camilo: *Sustainable Recycling Industries and the Social Dimension of Circular Economy – the case of a Swiss-Colombian cooperation* (Dr. Vanessa Boanada Fuchs).
- MOMM, Mathis Yaron: *Civil liberties and the oil price - Evidence from Venezuela* (Prof. Dr. Roland Hodler).
- REISS, Carla: *Smart Cities and Participation - A Literature Review of Spanish speaking Latin America* (Dr. Anthony Boanada-Fuchs).
- RIVERA Goodall, Guillermo: *Venezuela and Liberalism – A study on political and economic changes since Hugo Chávez* (Prof. Dr. Michael Festl).
- RUDIN, Marco: *Auswirkungen des Friedensabkommens von Havanna auf die Kriminalität Kolumbiens - Eine Analyse anhand der Regionen Tumaco und Urabá* (Prof. PhD James W. Davis).
- SCHMID, David: *Project OPPROLI: The advantages of an international lithium collaboration in South America* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).
- SCHNYDER, Leonie: *Political Mobilization through Social Networks at a University in Medellín* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).
- SOLLBERGER, Charlotte: *The 'Green Gold' of the Avocado Industry - A main driver threatening the right to water? Understanding the macro factors and drivers which led to water scarcity in the Petorca region in Chile* (Prof. Dr. Thomas Beschorner).
- SOTO MENA, Elena: *The integration of Argentinian beachwear into European luxury fashion boutiques* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).
- STINGELIN, Tim Reto: *Das Greencard-Punktesystem als Treiber umweltgerechten Konsumverhaltens. Wie Schweizer EndkonsumentInnen zur Reduktion der Abholzung im Amazonas beitragen können* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).

VETTAS, Marios: *Blockchain and Colombian Farmers: An Overview of Key Issues along the Cocoa Supply Chain and the Conceptualization of a Digital Cocoa Token* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).

ZARRO, Sergio: *Impact Investing: Untersuchung des Impact Measurement in der Agrar- und Forstwirtschaft in der Andenregion* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).

Tesinas de Bachelor en preparación

ELMIGER, Nicole Catherine: *Sweating in Sweatshops. Der Einfluss der Maquiladoras auf die kalifornische Kleiderindustrie* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).

KUSTER, Fabienne: *Smart City Village – A review of current practices* (Dr. Vanessa Boanada Fuchs).

MUGGENTHALER, Hannah: *Eine "Smart City Roadmap" für Medellín* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).

SENEFT, Jacqueline: *Cities and their Ecological Challenges in light of the SDG integration: a review of local government initiatives* (Dr. Vanessa Boanada Fuchs).

SPIRIG, Nora: *Deutsche Immigration in Paraguay* (Prof. Dr. Yvette Sánchez).

3. ACTIVIDADES QUE HAN TENIDO LUGAR

Lectura pública: *Álvaro Enrigue* (México), 26 de junio de 2019.

Congreso: *Jornada Ecuatoriana*, 3 de mayo de 2019.

Congreso: *Jornada Dominicana*, 22 de noviembre de 2019.

Congreso: *Café, Cacao y Vino*, 2 de octubre de 2020.

Presentación de libro: *Swiss Made*, 26 de marzo de 2021.

Acto informativo: *LazosLatinos@HSG*, 16 de abril de 2021.

Acto informativo: *Colombia's Deep Divide*, 25 de junio de 2021.

Congreso: *VI Pódium – Día Latinoamericano: retos empresariales* 15 de octubre de 2021.

Congreso: *Jornada Paraguaya*, 12 de noviembre de 2021.

4. OTROS HECHOS DE RELIEVE

El Centro Latinoamericano-Suizo de la Universidad de San Gallen (CLS HSG) continúa ejerciendo como *Leading House para América Latina* del SERI y dirigiendo la escuela de *Estudios Latinoamericanos (SSLAS)* en cooperación con las Universidades de Berna, Zúrich y Ginebra.

UNIVERSIDAD DE ZURICH

Philosophische Fakultät / Romanisches Seminar /
Zürichbergstr. 8
8032 Zürich
Tel. 044 634 35 42
www.rose.uzh.ch

2. TESIS Y TESINAS

Tesis

- ALBIZU YEREGUI, Cristina: *Análisis discursivo de Los girasoles ciegos de Alberto Méndez* (dir. Itziar López Guil).
- BRUGGER, Madlaina: *Transcripción paleográfica y edición crítica del Libro de Apolonio* (dir. Itziar López Guil; proyecto subvencionado por el Fondo Nacional Suizo).
- CARRILLO MORELL, DAYRON: *Archi-Landscapes: Toward an Environmental Aesthetic of Mexico City's Modern Architecture* (dir. Adriana López Labourdette).
- DEFRANCE, Charlotte: *El español como lengua de herencia: el perfil sociolingüístico del alumnado de las ALCE en Suiza* (dir. Johannes Kabatek).
- GARRIDO SÁNCHEZ-ANDRADE, Bárbara: *Contacto entre el español y portugués en la frontera de Artigas (Uruguay)* (dir. Johannes Kabatek).
- GONZÁLEZ VICENTE, Juan Antonio: *El rayo que no cesa* (dir. Itziar López Guil).
- HENRIQUES PESTANA, Yoselin Nathali: *The personal impersonality* (dir. Carlota de Benito Moreno y Johannes Kabatek).
- LEÓN TORREZ, Virginia Amanda: *Narratives of Violence Against Women: Wasted Bodies and Deaths that (Don't) Matter in the Contemporary Literature in Peru and Argentina* (dir. Adriana López-Labourdette).
- MECLAZCKE, Gilda: *La figura del laberinto en la poesía de Jorge Luis Borges* (dir. Itziar López Guil).
- NEUFFER, Laurence: *La intertextualidad como principio creador de la obra literaria en Gramática parda de Juan García Hortelano* (dir. Itziar López Guil).
- QUINTAS, Cristina: *Estudio de la configuración geométrica en la obra narrativa de Rafael Dieste* (dir. Itziar López Guil).
- ROJAS RUBIN, Mónica: *El personaje femenino en la novela negra mexicana* (dir. Adriana López-Labourdette).
- SÁNCHEZ BOURQUIN, Laura: *Autorreferencialidad en El mapa de los afectos. ¿Nuevos horizontes en la escritura de Ana Merino?* (dir. Itziar López Guil).
- ZEUGIN, Senta: *El contacto entre lenguas como resultado de la migración. El caso de MDO en hablantes bilingües rumano-españoles en Madrid* (dir. Johannes Kabatek).

Tesinas presentadas

- BIERI, Édera: *¿Hablo o Yo hablo?: El sujeto explícito en el español dominicano* (dir. Carlota de Benito Moreno).
- BIRON, Laura: *La gramaticalización de los clíticos como afijos – ¿Motivaciones incongruentes? Un análisis de dos procesos que motivan la gramaticalización del duplicador dativo* (dir. Carlota de Benito Moreno).
- HENRIQUES PESTANA, Yoselin Nathali: *Particularidades morfossintáticas en variedades rurales do português falado na Ilha da Madeira* (dir. Carlota de Benito Moreno).
- HOFSTETTER, Maxine: *The possessive dative in Romance. A corpus linguistic analysis* (dir. Carlota de Benito Moreno).
- LICCI, Chiara: *La manipulación del lector en Martín Gaité y Ortese: Dos estrategias literarias para conseguir la adhesión pasional del lector. Análisis autorreferencial de dos cuentos* (dir. Itziar López Guil).
- MEJÍAS MÉNDEZ, Roberto Carlos: *Análisis discursivo de “Tal vez tengamos suerte”, “Los buenos propósitos” y “Epílogo” de Ana Merino* (dir. Itziar López Guil).
- SCUNCIO, Arianna: *Fenómenos de acomodación lingüística entre el español argentino y el español madrileño. Estudio sobre personajes públicos argentinos emigrados a Madrid* (dir. Carlota de Benito Moreno).
- SOARES CORREIA, Gabriela: *Cambio de código español y alemán-suizo en WhatsApp* (dir. Carlota de Benito Moreno).
- STEINMANN, Luc: *El fenómeno lingüístico mazo (de). Un análisis del alcance de mazo (de) en el uso por barrios y por ideología política en el contexto madrileño* (dir. Carlota de Benito Moreno).

3. ACTIVIDADES QUE HAN TENIDO LUGAR

Lingüística

Conferencias/Coloquios/Jornadas

“Dormí una siesta maso de 5 horas y cero sueño: grammaticalization phenomena in colloquial Spanish”, conferencia inaugural de Prof. Dr. Carlota de Benito Moreno. Lunes, 16 de septiembre de 2019.

“Regionalsprachen in Europa: Einführung und Übersicht”, Prof. Dr. Johannes Kabatek & Prof. Dr. Rico Valär. Miércoles, 18 de septiembre de 2019.

“Regionalsprachen in der Iberoromania”, Prof. Dr. Johannes Kabatek. Miércoles, 25 de septiembre de 2019.

“Ringvorlesung - Regionalsprachen in Europa: Schlussfolgerungen und Zusammenfassung”, Prof. Dr. Johannes Kabatek & Prof. Dr. Rico Valär. Miércoles, 11 de diciembre de 2019.

“El español en Suiza. El español en el mundo. Demografía y cartografía de la lengua”, Rafael Soriano, Director de Relaciones Internacionales, Instituto Cervantes; Francisco Moreno Fernández, Cátedra Alexander von Humboldt, Universidad de Heidelberg; Óscar Loureda Lamas,

Universidad de Heidelberg; Johannes Kabatek, Universidad de Zúrich, Jueves, 12 de diciembre de 2019.

“La edición del *Libro de Apolonio*. Parte uno: La (UZH) edición crítica, ¿reconstrucción de la lengua o limpieza métrica? Parte dos: La edición interactiva digital: TEI, XSLT y desafíos de textos nativos digitales.” Madlaina Brugger, UZH. Coloquio FS20. Investigaciones Ibero-románicas Actuales. Organizado por los Profs. Carlota de Benito Moreno y Johannes Kabatek. Martes, 25 de febrero de 2020.

“Cortesía, tratamientos y construcción de identidades”, Silvia Iglesias Recuero (Universidad Complutense de Madrid). Miércoles, 1 de marzo de 2020.

“Mapa del español en Suiza – An online platform on Spanish in Switzerland.” Johannes Kabatek, Yoselin Henriques, Elena Rosauo. Dentro del marco de conferencias de Language and Space in Switzerland. Jueves, 4 de marzo de 2020.

Dia das letras galegas. Coloquio FS20. Investigaciones Ibero-románicas Actuales. Organizado por los Profs. Carlota de Benito Moreno y Johannes Kabatek. Evento virtual: online via Zoom. Martes, 19 de mayo de 2020.

El equipo realizaban intensas labores de búsqueda. La concordancia plural de los nombres que expresan colectividades. Irene Areses Martínez, Universidad de Alcalá. Coloquio HS20. Investigaciones Ibero-románicas Actuales. Organizado por los Profs. Carlota de Benito Moreno y Johannes Kabatek. Evento virtual: online via Zoom. Martes, 6 de octubre de 2020.

Twitter como campo de batalla – el conflicto en Venezuela desde una perspectiva de la lingüística de corpus. Robert Hesselbach (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg).

Coloquio HS20. Investigaciones Ibero-románicas Actuales. Organizado por los Profs. Carlota de Benito Moreno y Johannes Kabatek. Evento virtual: online via Zoom. Martes, 20 de octubre de 2020.

Láuenla con de la orina, e déngela a comer. Los partitivos escuetos del español antiguo. David Gerards (Universität Leipzig). Coloquio HS20. Investigaciones Ibero-románicas Actuales. Organizado por los Profs. Carlota de Benito Moreno y Johannes Kabatek. Evento virtual: online via Zoom. Martes, 17 de noviembre de 2020.

DSI Brown Bag Lunch: Possibilities of digital technology and platforms for researchers in the digital humanities and social sciences, Prof. Dr. Christian Hauser (FHGR / UZH); Prof. Dr. Carlota de Benito Moreno (UZH); Dayron Carrillo Morell (UZH). Digital / Zoom. Martes, 1 de diciembre de 2020.

Formas interlocutivas de tratamiento en Canarias (siglos XVI-XIX). Elena Padrón Castilla (Université de Neuchâtel). Coloquio HS20. Investigaciones Ibero-románicas Actuales. Organizado por los Profs. Carlota de

Benito Moreno y Johannes Kabatek. Evento virtual: Online via Zoom. Martes, 15 de diciembre de 2020.

«Decir las cosas como son»: un libro y su traducción entre oralidad y escrituralidad. Johannes Kabatek, Bárbara Garrido, Cristina Bleortu (UZH), Alba García Rodríguez (Universidad de Oviedo). Coloquio FS21. Investigaciones Iberrománicas Actuales. Organizado por los Profs. Carlota de Benito Moreno y Johannes Kabatek. Evento virtual: online via Zoom. Martes, 23 de febrero de 2021.

«Siga sua paixão e a vida lhe recompensará» Análise variacional do pronome *lhe/lhes* baseada em dados do Twitter. Sofia Sabatini (UZH). Coloquio FS21. Investigaciones Iberrománicas Actuales. Organizado por los Profs. Carlota de Benito Moreno y Johannes Kabatek. Evento virtual: online via Zoom. Martes, 9 de marzo de 2021.

Español como lengua de Herencia: Un estudio sobre la producción textual en el marco de los cursos LCO. Verónica Sánchez Abchi (Institut de Recherche et de Documentation Pédagogique). Coloquio FS21. Investigaciones Iberrománicas Actuales. Organizado por los Profs. Carlota de Benito Moreno y Johannes Kabatek. Evento virtual: online via Zoom. Martes, 4 de mayo de 2021.

Realizaciones anafóricas del objeto en Oberá: metodología y nuevos resultados. Patricia de Ramos (Universidade Federal do Rio de Janeiro / Universität Augsburg). Coloquio FS21. Investigaciones Iberrománicas Actuales. Organizado por los Profs. Carlota de Benito Moreno y Johannes Kabatek. Evento virtual: online via Zoom. Martes, 1 de junio de 2021.

El contacto entre rumano y español. Propuesta de un estudio. Cristina Bleortu (UZH). Coloquio FS21. Investigaciones Iberrománicas Actuales. Organizado por los Profs. Carlota de Benito Moreno y Johannes Kabatek. Evento virtual: online via Zoom. Martes, 1 de junio de 2021.

Congreso internacional: *Coseriu's linguistics – Origin and actuality*. Organizado por la cátedra del prof. Johannes Kabatek. Del 16 al 18 de junio de 2021.

Literatura

Conferencias/ Coloquios /Jornadas

- Ciclo de Cine Revoluciones: "Alicia en el pueblo de maravillas" (1991), de Daniel Díaz Torres, org. por Adriana López-Labourdette. Jueves, 21 de noviembre de 2019.

- Jorge Luis Borges. *La lectura como diálogo*, Itziar López Guil (UZH), Johannes Kabatek (UZH), Eduardo Jorge de Oliveira (UZH), Rafael Olea Franco (Colmex, México), Adriana López Labourdette (Bern), Alfonso de Toro (Leipzig), Hermann Herlinghaus (Freiburg i.Br.), etc. Del 29 al 30 de noviembre de 2019.

- Workshop "Abajo Tordesillas". *Metodologías de escritura e investigación en las literaturas y culturas de América Latina. Metodologías de escritura e pesquisa em Literaturas e Culturas da América Latina*. Con Suely Rolnik (S.

Paulo) e Ticio Escobar (Asunción). Organizado por Eduardo de Oliveira. 23 y 25 de septiembre de 2020.

- *Memoria y cuerpos residuales: Cine y literatura en Chile*. Luis Valenzuela Prado (UNAB). Coloquio doctoral organizado por Adriana López-Labourdette. 19 de noviembre de 2020.

- *Mataderos de la Cultura*. Gabriel Giorgi (NYU). En el marco de "Romances de Modernidad" de Adriana López-Labourdette. 2 de diciembre de 2020.

- *Conversatorio con la escritora Selva Almada*. En el marco de "Voces que cuentan" de Virginia Holzer. Jueves 10 de diciembre de 2020.

- Congreso internacional: *Voces que cuentan - Vozes que contam*. Organizado por la Prof. Adriana López-Labourdette y el Prof. Eduardo de Oliveira. Del 17 al 19 de marzo de 2021.

- *Mexi noir*. Conversatoria con escritores mexicanos de neopolicial. En el marco de "Crímenes de papel" de Adriana López-Labourdette. 15 de abril de 2021.

- *Infancia migrante y literatura* con Mónica Rojas (UZH) y Cristina Büttiker (Stadt Zürich), moderado por Adriana López-Labourdette. 22 de abril de 2021.

- *Relatos de migraciones*. Lectura y conversatorio con la escritora chilena Andrea Jeftanovic. En el marco de "Ida y vuelta. Poéticas de migraciones" de Adriana López-Labourdette. 18 de mayo de 2021.

4. OTROS HECHOS DE RELIEVE

- Jubiläumsfeier – 125 Jahre Romanisches Seminar: Se desarrollaron actividades durante todo el año 2019. El 6.12.2019 tuvo lugar el homenaje oficial.

- Proyecto SNF „Über den Strukturalismus hinaus“ – Briefe an Eugenio Coseriu und die Geschichte der Linguistik im 20. Jahrhundert. Director: Prof. Johannes Kabatek. Investigadoras: Dr. Cristina Bleorțu y MA. Yoselin Nathali Henriques Pestana. Duración: 2019-2023.

- Prof. Dr. Adriana López-Labourdette fue nombrada Profesora Titular de Literatura Ibero-Románica con especial foco en las literaturas fuera de Europa el 1 de febrero de 2020. La profesora López-Labourdette estudió inicialmente matemáticas e informática en la Universidad de La Habana y en la Universidad Técnica de Dresden. Completó sus estudios de lengua y literatura españolas en la Universidad de Berna, donde se doctoró en 2004. La Prof. López-Labourdette trabajó posteriormente como asistente de investigación, siendo invitada en varias universidades (Berna, La Habana, Basilea, San Gallen, Zürich). Desde 2016, la profesora López-Labourdette ha estado investigando y enseñando como profesora asistente de cultura y literatura latinoamericanas en la Universidad de Berna. En 2018 fue profesora visitante en la UZH.

- David Gerards fue galardonado el 19 de enero de 2021 con el premio anual de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Zúrich por su doctorado sobre el tema: "Bare Partitives in Old Spanish and Old Portuguese".

- Congreso internacional: *Coseriu's linguistics – Origin and actuality*. Organizado por la cátedra del prof. Johannes Kabatek. Del 16 al 18 de Junio de 2022. Eugenio Coseriu (1921-2002) fue uno de los lingüistas más influyentes del siglo XX. El centenario de su nacimiento en 2021 fue la ocasión para la celebración de un congreso internacional organizado por la Universidad de Zúrich y realizado en un formato híbrido (en línea y en presencia). Temas principales: Variedades lingüísticas. Cambio lingüístico. Pragmática y lingüística del texto. Norma y corrección.

Plenaristas: Jürgen Trabant (Berlín), Miguel Casas Gómez (Cádiz), Bernhard Hurch (Graz), Araceli López Serena (Sevilla), Óscar Loureda Lamas (Heidelberg), Emma Tămăianu-Morita (Osaka), Klaas Willems (Gante). <https://coseriu100.info/es/coseriu100/>

- La doctoranda Yoselin Nathali Henriques Pestana recibió el premio semestral por su tesina de máster en la Universidad de Zúrich.

SOCIEDAD SUIZA DE ESTUDIOS HISPÁNICOS

LISTA DE PUBLICACIONES (2021)

Nota: Esta lista contiene las publicaciones de los socios aparecidas en el transcurso de 2021 e incluye sólo los datos recibidos por la Secretaría de la SSEH. Omisiones y referencias incompletas no son responsabilidad de los editores.

ABALO GÓMEZ, Adriana

Libro

Una obra en marcha. Estudio crítico-genético y edición facsímil de los manuscritos de "El Ruedo Ibérico" de Valle-Inclán. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 2021.

Reseña

«Ramón del Valle-Inclán. *El trueno dorado*, edición, introducción y apéndices de Javier del Valle-Inclán Alsina», *Anales de la Literatura Española Contemporánea - Anuario Valle-Inclán*, XX, 46:3, (2021), pp. 213-217.

ANDRES-SUÁREZ, Irene

Artículos

«Gestación y trayectoria del microrrelato en lengua vasca», en: Ette, Ottmar/ Sánchez, Yvette (eds.): *Vivir lo breve. Nanofilología y microformatos en las letras y culturas hispanicas contemporáneas.* Madrid: Iberoamericana/ Vervuert, 2020, pp. 113-133.

«El mundo narrativo de Víctor Sáez», *Microtextualidades. Revista Internacional de Microrrelato / Minificción*, 7 (2020), pp. 140-144.

«Reflexiones sobre el concepto de minificción relacionadas con la literatura hispánica y francófona», *Conceptos, Revista de la Universidad de Bordeaux Montaigne*, 1 (2020), *Microfiction/Microficcción*, coord. por Federico Bravo, pp. 93-114.

«Germán Colón (1928-2020). Obituario», *Revista de Filología Española (RFE)*, C, 2º (julio-diciembre 2020), pp. 545-552.

- «Magisterio de Germán Colón en el dominio del catalán», en: Perea, María Pilar/ Fortuño, Santiago/ Gimeno, Lluís (eds.): *Germà Colón Domènech. Fesomies i texts*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2021, pp. 15-32.
- «Travesía rememorativa y metafísica», prólogo a Sáez, Víctor: *Lecturas de travesía. Escritos, relatos y microrrelatos*. Madrid: Diversidad Literaria Editorial, 2021, pp. 13-17.

BÉGUELIN-ARGIMÓN, Victoria

Edición

Viajes hacia Oriente en el mundo hispánico durante el medioevo y la modernidad. Textos, contextos y retórica. Madrid: Visor, 2021.

Artículos

- «(Re)escrever a China no século XVI: marcas portuguesas e especificidades no *Discurso de la Navegación* de Bernardino de Escalante», *Língua-lugar*, 3 (2021), pp. 122-138, <https://oap.unige.ch/journals/lingua-lugar/article/view/530>.
- «Del regimiento que se ha de tener en dar leche al niño: lactancia, madres y amas en los primeros tratados castellanos de puericultura», en: Hirel, Sophie/ Thieulin-Pardo, Hélène (eds.): *La leche polifónica. Estudios sobre las nodrizas en la península ibérica (XIII-XVI)*. Madrid: La Ergástula ediciones, 2021, pp. 17-34.
- «Introducción», en: Béguelin-Argimón, Victoria (ed.): *Viajes hacia Oriente en el mundo hispánico durante el medioevo y la modernidad. Textos, contextos, retórica*. Madrid: Visor, 2021, pp. 9-19.
- «Retórica de la alteridad y comunicación: voces forasteras, lenguas extranjeras y trujamanes en la *Embajada a Tamorlán* y las *Andanzas y Viajes*», en: Béguelin-Argimón, Victoria (ed.): *Viajes hacia Oriente en el mundo hispánico durante el medioevo y la modernidad. Textos, contextos, retórica*. Madrid: Visor, 2021, pp. 123-165.
- & Diez del Corral Areta, Elena: «Certifier le niveau de langue à l'université: une alternative aux tests institutionnalisés externes», en: Zeiter, Anne-Christel/ Maurer, Bruno (eds.): *Les tests de langue étrangère*, Centre de Formation Pédagogique pour l'Enseignement du Français à l'Étranger, *Revue TDFLE*, (79), 2021, <https://revue-tdfle.fr/articles/revue-79/2618-certifier-le-niveau-de-langue-a-l-universite-une-alternative-aux-tests-institutionnalisés-externes>.

BENITO MORENO, Carlota de

Artículos

- «Is there really an aspectual *se* in Spanish?», *Folia Linguistica*, 55, 1, (2021), pp. 195-230, <https://doi.org/10.1515/flin-2020-2074>.
- «*Ca* y *cas*, las formas reducidas de *casa* que el español estándar no quiso», en: Garrido, Blanca/ Moral del Hoyo, Carmen/ Raab, Matthias (eds.): *Variación diatópica y morfosintaxis en la Historia del español, Verba (Anejo)*, 2021, pp. 17-46.
- «'The Spanish of the Internet': is that a thing? Discursive and morpho-syntactic innovations in Computer Mediated Communication», en: Pérez, Danae/ Hundt, Marianne/ Kabatek, Johannes/ Schreier, Daniel (eds.): *English and Spanish in Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, pp. 258-286.
- «Grammaticalization», en: Fábregas, Antonio/ Acedo-Matellán, Víctor/ Armstrong, Grant/ Cuervo, María Cristina/ Pujol, Isabel (eds.): *The Routledge Handbook of Spanish Morphology*. London: Routledge, 2001, pp. 499-510.

BETTI, Miguel

Artículos

- «La perla o la rosa. Góngora según Borges», *Arte Nuevo, Revista de Estudios Áureos*, 8 (25 de marzo 2021), pp. 230-258, <https://doi.org/10.14603/8G2021>.
- «El Itinerario de Martín Ignacio de Loyola. Retórica de lo maravilloso y mundialización ibérica», en: Béguelin-Argimón, Victoria (ed.): *Retórica y relatos de viajes a Oriente en el mundo hispánico (Edad Media y Renacimiento)*. Madrid: Visor, 2021, pp. 259-283.

BIZZARRI, Hugo O.

Edición

- & Rohde, Martin (eds.): *La mort du roi: réalité, littérature, représentation/ Der Tod des Königs: Realität, Literatur, Repräsentation*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2021.

Artículos

- «Ritmo de la copla y ritmo del refrán en el *Libro de buen amor*», en:

Oddo, Alexandra/ Anscombe, Jean-Claude/ Darbord, Bernard (eds.): *Del ritmo en los refranes, cantinelas y fórmulas*. Sevilla: Rhythmica, Revista Española de Métrica Comparada, Anejo VI, 2021, pp. 85-98.

«Introduction. La mort du roi: du fait historique à sa représentation littéraire et historique», en: Bizzarri, Hugo O./ Martin Rohde (eds.): *La mort du roi: réalité, littérature, représentation/ Der Tod des Königs: Realität, Literatur, Repräsentation*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2021, pp. 7-14.

«Poésie funéraire pour les rois de Castille (1369-1406)», en: Bizzarri, Hugo O./ Martin Rohde (eds.): *La mort du roi: réalité, littérature, représentation/ Der Tod des Königs: Realität, Literatur, Repräsentation*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2021, pp. 157-168.

«Algunos problemas en torno a la traducción del *Libro de Job* de Pedro López de Ayala», en: Carletet, Pénélope/ Guillemont, Michèle (dirs.): *'¿A qué fui yo nacido?'. Présences de Job dans les ondes ibériques, du Moyen Âge à l'époque moderne*. Paris: Classiques Garnier, 2021, pp. 35-48.

BLEORȚU, Cristina

Libros

Aproximación al habla de Pola de Siero. Variación lingüística: descripción y percepción. Uviéu: Editorial Academia de la Llingua Asturiana, 2021.

Artículos

«¿Cómo ye? O ¿Cómo es? El caso del verbo ser en el habla de Pola de Siero», *Actes du XXIX Congrès international de linguistique et de philologie romanes, ELiPhi*, vol. 2 (2021), pp. 1043-1049.

«Cobremos un suelducu curiosín: los diminutivos en La Pola de Siero», *SCL*, LXXII, 1 (2021), pp. 33-54.

BOTTERON, Julie

Edición

& López Lorenzo, Cipriano (eds.): *Enfermedad y literatura: entre inspiración y desequilibrio*. Kassel: Reichenberger (Problemata Literaria 89), 2020.

Artículo

«Evolución literaria de cuatro cuentos infantiles de Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero)», en: Durán López, Fernando (ed.): *La invención de la infancia: XIX Encuentro de la Ilustración al Romanticismo: Cádiz, Europa y América ante la modernidad, 1750-1850: Cádiz, 15-17 de octubre, 2019*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2020, pp. 177-184.

CARTA, Constance

Artículo

«Impresos efímeros: una historia de reelaboraciones populares. Prólogo», *Boletín Hispánico Helvético*, 37-38 (primavera-otoño 2021), pp. 97-102.

CASTILLO LLUCH, Mónica

Edición

& De Stefani Elwys (eds.): *Vox Romanica. Annales Helvetici Explorandis Linguis Romanicis Destinati* 80, 2021, Tübingen, Narr Francke Attempto.

& Diez del Corral Areta, Elena: *Corpus de documentos hispánicos de Suiza (COSUIZA) sur teitok*, <https://cosuiza.unil.ch/teitok/cosuiza/> (sub-corpus de CHARTA), 2021.

Artículos

«La communauté hispanophone en Suisse romande et ses pratiques linguistiques. Étude en cours avec le *Corpus oral de la lengua española en la Suiza francófona* (COLESfran)», *HispanismeS* [en línea], 16 (2021), <http://journals.openedition.org/hispanismes/885>.

& Mabile, Charles: «El Fuero Juzgo en el ms. BNE 683 (1755) de Andrés Marcos Burriel», *Scriptum digital*, 10 (2021), pp. 75-107.

& Bouzouita, Miriam/ Pato, Enrique: «*Dialectos del español: une application pour l'étude de la variation linguistique dans le monde hispanophone*», en: Thibault, André/ Avanzi, Mathieu/ LoVecchio, Nicholas/ Millour, Alice (eds.): *Nouveaux regards sur la variation dialectale – New Ways of Analyzing Dialectal Variation*. Strasbourg: Éditions de Linguistique et de Philologie, 2021 (coll. *Travaux de Linguistique et de Philologie*), pp. 291-303.

& Peña Rueda, Cristina/ Castillo Lluch, Mónica: «Hacia una identificación de los rasgos morfosintácticos propios de la norma canaria», en: Schøsler, Lene /Härmä, Juhani (eds.): *Actes du XXIX^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes*, vol. 2. Strasbourg: Société de Linguistique Romane/Éditions de linguistique et de philologie, 2021, pp. 1329-1341.

Reseña

«Sánchez-Prieto Borja, Pedro/ Torrens Álvarez, María Jesús/ Vázquez Balonga, Delfina (coord.): *La lengua de Madrid a lo largo del tiempo*, Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2021», *Vox Romanica*, 80, 2021, pp. 389-394.

CORDONE, Gabriela

Artículos

& Rosier, Marie: «Desde el margen: la escena lésbica como contra-espacio escénico», en: Abuin, Anxo/ Pérez Rasilla, Eduardo/ Soria Tomás, Guadalupe (eds.): *Fuera del escenario. Teatralidades alternativas en la España actual*. Madrid, Visor, 2021, pp. 87-117.

& Rosier, Marie: «Utopies *queer* et dystopies lesbiennes. Entretien avec Mag De Santo», *Revue Skénographie*, 7, número monográfico *Scènes queer contemporaines*, coordonné par Erwan Burel, 2021, pp. 71-78.

De Santo, Mag: *Manifeste pour la lesbianisation du théâtre*. Traduction de Marie Rosier et Gabriela Cordone. *Revue Skénographie*, 7, número monográfico *Scènes queer contemporaines* coordonné par Erwan Burel, 2021, pp. 79-85.

DEFRANCE, Charlotte

Libro

Ma grammaire pour apprendre le français. Paris, CLE International, 2021.

DIEZ DEL CORRAL ARETA, Elena

Libro

Correspondencia epistolar entre primos: las cartas de Pedro de Ávila a Justo Diez (1873-1887). Textos para la historia del español XIV. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2021.

Artículos

- «De allí que o el olvido de un conector consecutivo», *Boletín de Filología: estudios en homenaje a Alfredo Matus Olivier*, vol. I, Anejo n.º 3 (2021), pp. 350-369.
- «El estudio de la variación diasistemática: reflexiones en torno a la elaboración de un corpus de documentos coloniales», en: Huisa Téllez, José Carlos (ed.): *Fuentes lexicográficas del estudio histórico del léxico hispanoamericano*. Bern: Peter Lang, 2021, pp. 19-33.
- & Pichel, Ricardo: «Fenómenos de contacto español-francés en un corpus epistolar franco-chileno (s. XIX)», *Cuadernos del Instituto de Historia de la Lengua*, 14 (2021), pp. 187-212.
- & Béguelin-Argimón, Victoria: «Certifier le niveau de langue à l'université: une alternative aux tests institutionnalisés externes», *Revue TDFLE* 79 (2021).

EBERENZ, Rolf

Artículos

- «Preparaciones culinarias tradicionales del mundo hispánico: variación regional y descripción en los diccionarios del español / Traditional Culinary Preparations of the Hispanic World: Regional Variation and Description in Dictionaries of Spanish», en: *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana (RILI)*, 19 (2021). *Sección temática. Pluricentrismo y codificación lexicográfica* (coord. Jutta Langenbacher-Lieb Gott/ Virginia Sita Farias), pp. 59-70.
- «Germán Colón, el léxico de la alimentación y los términos opacos en el *Llibre del coc* del Maestro Nola (1520)», en: Perea, Maria-Pilar/ Fortuño Llorens, Santiago/ Gimeno Betí, Lluís (ed.): *Ad perennem magistri memoriam. Germà Colón Domènech. Fesomies i texts*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2021, pp. 83-98.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Adrián

Edición

Historia de Alejandro Magno de Quinto Curcio por Micer Alfonso de Liñán.
Turnhout: Brepols, 2021.

GARRIDO SÁNCHEZ ANDRADE, Bárbara

Reseña

«Hummel, M./ Santos Lopes, C. dos (ed.): *Address in Portuguese and Spanish: Studies in Diachrony and Diachronic Reconstruction*, Berlin-Boston: De Gruyter 2020», *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, 38 (2021), pp. 304-311.

GIUGLIANO, Marcello

Artículos

& Hernández Socas, Elia/ Tabares Placencia, Encarnación: «Translating the Canarian Malinche: creation and dissemination of discursive images through hidden translation practices», *The Translator*. DOI: 10.1080/13556509.2021.1902601.

& Alsina Keith, Victòria: «Repetition and variation in the Catalan translation of Virginia Woolf's *The years*: a corpus-based approach», *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, DOI: 10.1080/0907676X.2021.1905673.

HOLZER, Virginia

Artículos

& Carrasco Luján, Carmen: «“Cuerpo de mujer, peligro de muerte”: residuos humanos en *2666* de Roberto Bolaño y *Chicas muertas* de Selva Almada», *Moara*, 59 (2021), pp. 186-202.

«De la cita a la (re)configuración de la gauchesca: cuerpo, perspectivismo y espacio en las escrituras de Gabriela Cabezón Cámara», en: Bermúdez, Luana/ Crocoll, Natacha/ Palacios, Belinda/ Palandri, Andrea (eds.): *Les lignes du corps: erotismo y literaturas románicas*. New York: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2021, pp. 29-41.

«(Re)configuraciones narrativas en la literatura contemporánea en Perú y Argentina frente a la violencia contra las mujeres», en: Espina Barrio, Ángel-Baldomero/ Derwich, Karol/ Sawicka, Monica (eds.): *La violencia en América Latina: retos y perspectivas para el futuro*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2021, pp. 231-250.

IMBERDORF, Sebastian

Libros

Identidades múltiples. Hibridismo cultural y social en la narrativa hispanounidense de los siglos XX y XXI. Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá, Biblioteca Benjamin Franklin, 2021.

Artículo

«Beyond the Margins. Human Rights Violations Against Undocumented Persons, Homosexuals, and Women in Inter-American Narrative», *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 81 (noviembre 2020), pp. 97-112.

KABATEK, Johannes

Libros

& Murguía, Adolfo: «Decir las cosas como son»... *Conversaciones con Eugenio Coseriu*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, trads. Cristina Bleorțu, Alba García Rodríguez, Bárbara Garrido Sánchez-Andrade, Johannes Kabatek.

& Bleorțu, Cristina (eds.): *Dincolo de structuralism. Scrisori către Eugeniu Coșeriu și istoria lingvisticii în secolul al XX-lea. Corespondența Marius Sala – Eugeniu Coșeriu*. București: Editura Academiei Române, 2021.

& Hundt, Marianne/ Perez, Danae/ Schreier, Daniel (eds.): *English and Spanish in Contact – World Languages in interaction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

& Obrist, Philipp/ Wall, Albert (eds.): *Differential Object Marking in Romance: The third wave*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2021.

Artículos

- «Eugenio Coseriu on immediacy, distance and discourse traditions», en: Munteanu, C./ Willems, K. (eds.): *Eugenio Coseriu: Past, Present and Future*. Berlin: Mouton De Gruyter 2021, pp. 227-243. DOI 10.1515/9783110712391-017.
- «Prólogo», en: Picallo, Héitor, *O escudo do Reino da Galiza. Unha revisión (inter)nacional*. Santiago de Compostela: Sermos Galiza, 2021, pp. 24-25.
- & Bleorțu, Cristina: «Corespondența dintre Marius Sala și Eugeniu Coșeriu», *Meridian Critic*, 1 (2021), pp. 205-212.
- & Bleorțu, Cristina: «Dincolo de structuralism. Scrisori către Eugeniu Coșeriu și istoria lingvisticii în secolul al XX-lea» (III), *Limba română*, 1 (2021), pp. 54-56.
- & Bleorțu, Cristina: «Dincolo de structuralism. Scrisori către Eugeniu Coșeriu și istoria lingvisticii în secolul al XX-lea» (IV), *Limba română*, 2 (2021), pp. 60-63.
- & Bleorțu, Cristina: «Dincolo de structuralism. Scrisori către Eugeniu Coșeriu și istoria lingvisticii în secolul al XX-lea», (V), *Limba română*, 4 (2021), pp. 55-62.
- & Hundt, Marianne/ Pérez, Danae/ Schreier, Daniel: «Introduction», en: Pérez, Danae/ Hundt, Marianne/ Kabatek, Johannes/ Pérez, Danae/ Schreier, Daniel (eds.): *English and Spanish in Contact – World Languages in interaction*. Cambridge: Cambridge University Press 2021, pp. 1-9.
- & Obrist, Philipp/ Wall, Albert: «The third wave of studies on DOM in Romance», en: Kabatek, Johannes/ Obrist, Philipp/Wall, Albert (eds.): *Differential Object Marking in Romance: The third wave*. Berlin: De Gruyter 2021, pp. 3-19.

KUNZ, Marco

Libro

- & Schultheiss, Michel/ Pilet-Bornet, Rachel/ Girbés, Salvador: *De Tlaxolco al 11-M. La productividad cultural de cinco acontecimientos en México y España*. Zürich: LIT-Verlag, 2021.

Artículos

- «Persecuciones fantasmales en dos cuentos de Silvina Ocampo: "La casa de azúcar" y "La red"», *Entropía*, 2 (2021), pp. 51-79.

- «Juan Goytisolo», en: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwarts-literatur*. München: text + kritik, 2021 (marzo), 113. Nlg., actualización del artículo de Eberhard Geisler, pp. 14-20.
- «Correcto y abyecto: el autor desdoblado en *Diario íntimo de un guacarróquer* de Armando Vega-Gil», en: Licata, Nicolas/ Teicher, Rahel/ Vanden Berghe, Kristine (eds.): *La invasión de los alter egos. Estudios sobre la autoficción y lo fantástico*. Madrid: Iberoamericana, 2021, pp. 239-259.
- «La diversidad hispano-mexicana en Méjico de Antonio Ortuño», en: Vergara, Gloria/ Naranjo, Krishna (eds.): *Literatura, historia y cultura. Celebración de la palabra y su diversidad*. Colima: Universidad de Colima, 2021, pp. 155-170.

LEUZINGER, Mirjam

Edición

- & Gallo González, Danae/ Dolle, Verena (eds.): *Hispanos en el mundo: Emociones y desplazamientos históricos, viajes y migraciones*. Berlin: De Gruyter, 2021.

Artículos

- «Adiós a la luz de los veranos: el exilio y la memoria cultural de Jorge Semprún», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 891 (marzo 2021), pp. 6-10.
- «Emociones ante un continente en ruinas: la Europa posbélica de Manuel Mujica Láinez en la crónica de viajes latinoamericana», en: Gallo González, Danae/ Leuzinger, Mirjam/ Dolle, Verena (eds.): *Hispanos en el mundo: Emociones y desplazamientos históricos, viajes y migraciones*. Berlin: De Gruyter, 2021, pp. 99-118.
- & Gallo González, Danae/ Dolle, Verena: «Introducción: Emociones y desplazamientos históricos, viajes y migraciones en el mundo hispano en el punto de mira: Aproximaciones interdisciplinarias», en: Gallo González, Danae/ Leuzinger, Mirjam/ Dolle, Verena (eds.): *Hispanos en el mundo: Emociones y desplazamientos históricos, viajes y migraciones*. Berlin: De Gruyter, 2021, pp. 1-14.

LICCI, Chiara

Artículo

& Diaz Ramos, Ester/ Kaderk, Nina/ Kirova, Katerina/ Nikolic, Marija/ Santos Rebelo, Patrick/ López Guil, Itziar: «Estrategias autorreferenciales en tres relatos de Medardo Fraile», *Versants*, 68, 3 (2021), pp. 197-211.

LÓPEZ GUIL, Itziar

Artículos

«Iconicidad y autorreflexión implícita en la poesía de Miguel Hernández», *Versants*, 68, 3 (2021), pp. 89-124.

& González Vicente, Juan Antonio (2021): «Nota preliminar», *Versants*, 68, 3 (2021), pp. 5-7.

Edición

& González Vicente, Juan Antonio (eds.): *Versants*, 68, 3: *Homenaje a Miguel Hernández en el 80 aniversario de su muerte*. Bern: Institut für Spanische Sprache und Literaturen, 2021.

MADROÑAL, Abraham

Edición

El renacer del Fénix. Una nueva y desconocida comedia de Lope de Vega. Valladolid: Universidad de Valladolid-Olmedo Clásico, 2021.

Artículos

«Baltasar de Medinilla, cuatrocientos años: balance y prospectiva», *Arte Nuevo: Revista de Estudios Áureos*, 8 (2021) (Ejemplar dedicado a: Monográfico "Poesía, Arte y Cultura a principios del siglo XVII: homenaje a Baltasar de Medinilla"), pp. 315-334.

«La muerte de la esposa infiel en algunas comedias tempranas de Lope de Vega», en: Martínez Luna, Esther (ed.): *Estudios culturales y literarios del mundo hispánico: en honor a José Checa Beltrán*. Madrid: CSIC, 2021, pp. 103-118.

«Lope de Vega, miembro de la Congregación de sacerdotes naturales de Madrid», en: Folgado García, Jesús R.: *Los orígenes de la Congre-*

- gación sacerdotes de San Pedro Apóstol». Aranjuez: Xerión, 2021, pp. 113-137.*
- «Entre Quiñones y Molière (De falsos condes y preciosas ridículas)», en: Tabernero, Cristina/ Usunáriz, Jesús M. (coord.): *Santas, poderosas y pecadoras: representación y realidad de las mujeres entre los siglos XVI y XIX*. New York: IDEA, 2021, pp. 11-28.
- «José Checa, vir docto et facetus», *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, 9 (2021), pp. 745-749.

Reseña

- «Canavaggio, Jean. *Diccionario Cervantes*», *Anales cervantinos*, 53 (2021), pp. 396-400.

MANCHEVA, Dora

Edición

- & Tasev, Krasimir/ Tzankova, Teodora (eds.): *Testimonios de lo fantástico*. Sofía: Editorial Universitaria San Clemente de Ohrid, 2021.

Artículo

- «De cuando la medicina traía "noticias alegres del Nuevo Mundo": las plantas medicinales americanas a la conquista de Inglaterra», en: Mitkova, Adriana/ Mangacheva, Donka (eds.): *Погледи към езика* ['*Miradas hacia la lengua*']. Sofía: Editorial Universitaria San Clemente de Ohrid, 2021, pp. 289-310.

MARTÍNEZ TORRES, Cristina Rosario

Artículos

- «*La Paz en la guerra* de Cándido María Trigueros: edición y estudio», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 27 (2021), pp. 91-115.
- «Autoría y reescritura en la literatura de cordel del siglo XVIII. Los impresores Manuel Martí y Francisco Benedito en cuatro pliegos de la Universidad de Ginebra», *Boletín Hispánico Helvético*, 37-38 (primavera-otoño 2021), pp. 137-159.

PALACIOS, Belinda

Edición

López de Gómara, Francisco: *Historia de las Indias y conquista de México*, ed. y prólogo de Belinda Palacios. Madrid: Biblioteca Castro, 2021.
& Bermúdez, Luana/ Crocoll, Natacha/ Palandri, Andrea (eds.): *Les lignes du corps: érotisme et littératures romanes*. New York, IDEA, 2021.

Artículo

«Vidas populares: reconstruyendo la *Vida i sucesos de la Monja Alférez* a través de los pliegos de cordel sevillanos», *Boletín Hispánico Helvético*, 37-38 (2021), pp. 115-136.

PEÑA RUEDA, Cristina

Artículos

& Castillo Lluch Mónica: «Hacia una identificación de los rasgos morfosintácticos propios de la norma canaria», en: Schøsler, Lene/ Härmä, Juhani (eds.): *Actes du XXIX^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes*. Strasbourg: Société de Linguistique Romane/ Éditions de linguistique et de philologie, 2021, vol. 2, pp. 1329-1341.

«El ascenso del cuantificador del cuantificador *más* en dos construcciones canarias: una aproximación histórica», en: Garrido, Blanca/ Moral del Hoyo, Carmen/ Raab, Matthias (eds.): *Variación diatópica y morfosintaxis en la historia del español*, *Verba*, Anexo 82, 2021, pp. 47-70.

PEÑATE RIVERO, Julio

Artículos

«Le polar hispano-américain: une étude d'ancrage local et transversalité discursive. Osvaldo Soriano: *Triste, solitario y final*», en: Vieignes, Michel/ Jeanneret, Sylvie/ Traglia, Lora (eds.): *Les lieux du polar. Entre cultures nationales et mondialisation*. Neuchâtel: Editions Livreo-Alphil, 2020, pp. 199-213.

«Centenario. Pérez Galdós: escritor español, figura universal», *Mundo Hispánico*, 252 (2020), pp. 12-19.

- «El cuento literario en Galdós: algo más que una fantasía navideña», en: Varela Olea, María Ángeles (ed.): "Galdós, genio innovador", número especial de *Arch.-letras Científica. Revista de investigación de lengua y letras*, III (2020), pp. 117-130.
- «El viaje al interior de España entre el siglo XIX y el XX: El Bierzo de Enrique Gil y Carrasco y de Valentín Carrera» en: González Herrán, José M./ Sotelo Vázquez, María L./ Carbonell, María C./ Ripoll Sintés, Blanca (eds.): *El siglo que no cesa. El pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2020, pp. 626-637.
- «Turistas y viajeros literarios: ¿una historia de desencuentros?» en: Rivero Grandoso, Javier (ed.): *Caminando por la literatura. Reflexiones sobre la literatura como fuente para el turismo cultural*. Bern: Peter Lang, 2021, pp. 35-54.

Reseñas

- «Brigitte Adriaensen y Carlos van Tongeren (eds.): *Ironía y violencia en la literatura latinoamericana contemporánea*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2018/ serie Nueva América», *Iberoamericana*, 73 (2020), pp. 295-298.
- «Claudia Zapata Silva: *Crisis del multiculturalismo en América Latina. Conflictividad social y respuestas críticas desde el pensamiento indígena*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara (Colección CALAS), 2019», *Iberoamericana*, 74 (2020), pp. 383-386.

SÁNCHEZ, Yvette

Libros

- & García Portilla, Jason: "Ye Shall Know Them by Their Fruits." *A Mixed Methods Study on Corruption, Competitiveness, and Christianity in Europe and the Americas. Series: Contributions to Economics*. Springer International Publishing. 2022, <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-78498-0>.

Artículos

- «La múltiple instrumentalización del fútbol», en: Fischer, Thomas/ Köhler, Romy/ Reiths, Stefan (eds.): *Fútbol y sociedad en América Latina – Futebol e sociedade na América Latina*. Madrid: Iberoamericana/ Vervuert, 2021, pp. 439-453.

- «El imparable crecimiento de los microformatos literarios digitales», en: Guerrero, Gustavo/ Loy, Benjamin/ Müller, Gesine (eds.): *World Editors. Dynamics of global publishing and the Latin American case between the archive and the digital age*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2021, pp. 403-415.
- «Redes y ecosistemas transareales», en: Gwozdz, Patricia/ Kraft, Tobias/ Lenz, Markus Alexander (eds.): *Bilder in Bewegung: Ansichten des Bildlichen zwischen Kunst und Wissenschaft*. Berlin/ Boston: De Gruyter, 2021, pp. 147-158, <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110730340-011/html>.
- & Valverde Coto, José Pablo: «Organización internacional no gubernamental: intermediación entre países en Desarrollo y desarrollados», en: Donnelly-Cox, Gemma/ Meyer, Michael/ Wijkström, Filip (eds.): *Research Handbook on Nonprofit Governance*. Edward Elgar Publishing, 2021, pp. 294-310.
- & Alizadeh Afrouzi, Omid: «Un análisis crítico del discurso en los titulares de noticias sobre el caso de corrupción de Lula en los principales periódicos de Brasil», *Revista de Comunicación de La SEECI*, 2020, <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1750481320961660>.
- & Alizadeh Afrouzi, Omid: «Comportamiento humanitario en culturas de alto y bajo contextos: un análisis comparado entre Suiza y Colombia», *International Humanitarian Action*, 2021, <https://jhumanitarianaction.springeropen.com/articles/10.1186/s41018-020-00088-y>.
- & Alizadeh Afrouzi, Omid: «Social media and journalistic discourse analysis: 2019 Venezuelan presidential crisis», *Discourse & Communication*, 2021, <https://www.seeci.net/revista/index.php/seeci/article/view/593>.
- & Boanada Fuchs, Vanessa: «The Case of Brazil: Coloniality and Pandemic Misgovernance as Necropolitical Tools in the Amazon», *The International Journal of Social Quality*, 11, 1-2 (2021), pp. 111-142, <https://www.berghahnjournals.com/view/journals/ijsq/11/1-2/ijsq11010208.xml>.
- & Boanada Fuchs, Vanessa/ Boanada-Fuchs, Anthony: «Systemic Approaches to Slums: a review of national and city-wide approaches», en: Rossbach, Anaclaudia/ Boanada-Fuchs, Anthony (eds.): *Global Review Series on Informality*. Brussels: Cities Alliance, UN House, 2021.
- & Boanada Fuchs, Vanessa/ Boanada-Fuchs, Anthony: «Understanding Informality – towards a multi-dimensional Analysis of the Concept», en: Rossbach, Anaclaudia/ Boanada-Fuchs, Anthony (eds.):

Global Review Series on Informality. Brussels: Cities Alliance, UN House, 2021.

- & Robinson, Rocío: «Insights: Methods for Conducting Virtual Fieldwork. Now is the Time to Reexamine and Experiment», *Rethinking International Exchange with Digital. Bringing Agility and Innovation to International Higher Education*. Publicación en línea en la Red de Swissnex Network y Movetia. Septiembre de 2021.

SCHLUMPF, Sandra

Artículos

- «Spanisch in Afrika/ Afrika in Spanien. Sprachliche Charakteristika von Spanischsprecherinnen und Spanischsprechern aus Äquatorialguinea in Madrid», *Romanistisches Jahrbuch*, 72, 1 (2021), pp. 339-387.
- «De castizar a disparar o ¿cómo hablan los guineoecuatorianos el español? Terminología metalingüística y reflexiones teórico-ideológicas a partir de un corpus de entrevistas sociolingüísticas», *RILEX. Revista sobre investigaciones léxicas*, 4, 3 (2021), pp. 11-51.
- & Schmid, Beatrice: «La difusión de tecnicismos en judeoespañol vista a través de las glosas en periódicos sefardíes (1880-1930)», en: De Beni, Matteo/ Hourani-Martín, Dunia (eds.): *Corpus y estudio diacrónico del discurso especializado en español*. Berlin: Peter Lang, 2021, pp. 227-261.

SCHMID, Beatrice

Artículos

- «El mestrapte de Germà Colón a la Universitat de Basilea», en: Perea, Maria-Pilar / Fortuño, Santiago / Gimeno, Lluís (eds.): *Ad perennem magistri memoriam. Germà Colón Domènech: Fesomies i texts*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I (Fundació Germà Colón, 22), 2021, pp. 47-51.
- & Schlumpf-Thurnherr, Sandra: «La difusión de tecnicismos en judeoespañol vista a través de las glosas en periódicos sefardíes (1880-1930)», en: De Beni, Matteo/ Hourani-Martín, Dunia (eds.): *Corpus y estudio diacrónico del discurso especializado en español*. Berlin: Peter Lang (Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation 161), 2021, pp. 227-261.

- & Jenny Brumme: «Convergències i divergències en l'ús de les partícules discursives», en: Balaş, Oana-Dana/ Montoliu Pauli, Xavier (eds.): *Actes del Divuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Bucarest, 2018)*. Barcelona: IEC, 2021, pp. 96-108.
- & Jenny Brumme: «“La urbanitat” (1868), de Serafí Pitarra i els manuals d'urbanitat en la societat catalana del segle XIX. Sobre la versemblança de l'alternança de llengües», *Els Marges*, 125 (2021), pp. 28-47.

VAUTHIER, Bénédicte

Ediciones

Benjamín Jarnés: *Castelar, el hombre del Sinaí*, ed. de Bénédicte Vauthier. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, colección Larumbe, 2021.

Artículos

- «Jarnés y Castelar caleidoscópicos», en: Jarnés, Benjamin: *Castelar, hombre del Sinaí*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, colección Larumbe, 2021, pp. XI-CXX.
- «A deshora, 1956-1963. 'Literatura responsable' y *engagement*. Seguido del Epistolario G. de Torre-J. M. Castellet», en: Larraz, Fernando/ Santos Sánchez, Diego (eds.): *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2021, pp. 211-250.

Colaboradores en este número

Catarina Barreira de Sousa estudió en las Universidades de Coimbra (portugués, francés, lingüística general) y de Lausana (historia del arte, literatura española). Fue encargada de cursos de portugués en la Universidad de Friburgo (de 2013 a 2019). Actualmente es profesora de portugués del Instituto Camões. Es coautora de gramáticas de portugués (Areal Editores) y autora de una novela *Alice no País de Gil Vicente* (Livros Horizonte). Prepara un doctorado sobre la memoria colonial en relatos de viaje portugueses contemporáneos.

Contacto: catarinabs@gmail.com

Olivier Biaggini es Profesor titular (*Maître de conférences*) de literatura y civilización hispánicas medievales en la Universidad Sorbonne Nouvelle (París). Sus trabajos versan sobre literatura castellana medieval, en particular sobre los poemas del mester de clerecía, la prosa didáctico-ejemplar y las obras de don Juan Manuel. Entre sus publicaciones destaca *Le gouvernement des signes. El conde Lucanor de Don Juan Manuel* (Paris, Presses universitaires de France/ CNED, 2014).

Contacto: olivier.biaggini@sorbonne-nouvelle.fr

Julie Botteron es doctoranda en la Université de Neuchâtel donde estudia la obra de Cecilia Böhl (Fernán Caballero), centrándose en el período que precede a la publicación de sus obras a partir de 1849. Entre sus últimos trabajos se encuentran «La enfermedad como síntoma de un desorden social: afecciones femeninas en la obra de Fernán Caballero» (Peter Lang, en preparación, 2022), «Evolución literaria de cuatro cuentos de Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero)» (UCA, 2020) y *Enfermedad y Literatura: entre inspiración y desequilibrio* (co-editora, Reichenberger, 2020).

Contacto: julie.botteron@unine.ch

Sara Carreira estudió Filología Iberorrománica y Francesa en las Universidades de Basilea y Neuchâtel. Terminó el máster con una tesina presentada en la Universidad de Basilea sobre el comportamiento y las actitudes lingüísticas de la juventud coruñesa, galardonada con el Premio de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos 2021 al mejor trabajo de investigación predoctoral. Actualmente, está elaborando su tesis doctoral sobre el español de Guinea Ecuatorial en el marco del proyecto SNF *Improving the visibility of Equatorial Guinea as a Spanish-speaking country* dirigido por Sandra Schlumpf-Thurnherr.

Contacto: sara.carreira@unibas.ch

Mélissa Casa, de lengua materna francesa, aprendió español al entrar en la Universidad de Ginebra como estudiante de *Lengua, literatura y cultura hispánicas* y *Lengua y literatura latinas*. Descubrió su particular interés por la literatura medieval gracias a los seminarios propuestos por el departamento de español y vio en este ámbito la materia idónea para su trabajo de fin de Máster. Además, este campo de estudio le permitió enlazar en un mismo trabajo conocimientos relativos a sus dos asignaturas.

Contacto: casa.melissa@hotmail.com

Carolina Castillo Ferrer es Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Granada. Ha sido estudiante en la Sorbonne Université (Paris IV), Lectora de español en Scripps College (California) y profesora de ELE y de Literatura Española en programas internacionales de estudiantes universitarios de Estados Unidos en España. Su investigación académica se centra en la recuperación y el estudio de la cultura del exilio republicano de 1939. En la actualidad trabaja como investigadora y documentalista en la Fundación Francisco Ayala en Granada.

Contacto: ccastillo@ffayala.es

Miriam Castro Rodríguez es estudiante de Master en Lengua y Comunicación (*Masterstudiengang Sprache und Kommunikation*) en la Universidad de Basilea. Anteriormente, hizo un Bachelor en Filología Hispánica y Francesa en la misma universidad. Sus principales intereses son la historia lingüística, la sociolingüística, el aprendizaje de las lenguas y los recursos utilizados para comunicarse —también, más en concreto, en casos de afasia—, los contactos lingüísticos y la situación tanto diacrónica como sincrónica del gallego y de sus variedades.

Elisa Chaim estudió Filosofía, Literatura y Teatro. Actualmente es doctoranda de Literatura en la Universidad de Basilea. Paralelamente se dedica al teatro, como directora y dramaturga. Ha dirigido las obras *La Estatua* y *Edipo* de Raúl Ruiz. En el ámbito de la escritura fue becaria de la Fundación Pablo Neruda y de la residencia suiza de escritura en la Fondation Johnny Aubert-Tournier. Ha publicado sus poemas en la antología *Entrada en Materia* en Chile y en la revista francesa *Point de Chute*.

Contacto: elisarenta.chaimecheverria@unibas.ch

Fernando Copello es catedrático de literatura española en Le Mans Université (Francia). Ha estudiado el relato breve en el Siglo de Oro y se interesa también por la literatura infantil. Publicó trabajos sobre Cervantes, Lope de Vega, María de Zayas, Pérez de Montalbán, entre otros. Su edición del *Fabulario* de Sebastián Mey (1613) es su primera incursión en estudios de literatura juvenil. En cuanto a Alejandra

Pizarnik ha trabajado sobre las huellas de la literatura clásica española en su obra poética.

Contacto: Fernand.Copello@univ-lemans.fr

Ángeles Encinar es catedrática de Literatura Española en Saint Louis University, Madrid Campus, y Académica Correspondiente por Madrid de la Real Academia Española (elegida en junio de 2021). Ha sido profesora visitante en Stanford University, University of Texas at Austin, Washington University in Saint Louis y Växjö Universitet (Suecia), entre otras instituciones.

Contacto: angeles.encinar@slu.edu

Carmen Hernández Valcárcel, doctora en Filología Románica con premio extraordinario, ha ejercido su actividad docente como Maestra de Primera Enseñanza, Catedrática de Enseñanza Media y Profesora Titular de Universidad. Ha desarrollado toda su carrera profesional en la Universidad de Murcia. En cuanto a su actividad investigadora, empezó estudiando las Generaciones del 98 y del 27, y más adelante se dedicó al cuento antiguo, medieval y de los Siglos de Oro y al teatro barroco. Fruto de estas investigaciones son sus publicaciones (16 libros en solitario o colaboración y abundantes artículos), entre las que destacan algunos libros relacionados con la materia del presente artículo: *Los cuentos en el Teatro de Lope de Vega* (eds. Reichenberger), *La historia de América y España en el teatro de Lope de Vega* (V Centenario. Novograf), *El cuento medieval español* (Universidad de Murcia), *El cuento español en los Siglos de Oro* (Universidad de Murcia).

Contacto: hvalcarc@um.es

Sebastian Imoberdorf realizó estudios universitarios en las universidades CEU San Pablo, Madrid, de Berna y de Friburgo (Suiza) y un doctorado en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Friburgo (Suiza). Posee también varias formaciones pedagógicas en enseñanza media y superior y una amplia experiencia como docente en diversas instituciones. En 2020 recibió el Premio Vigener a la mejor tesis doctoral de la Facultad de Letras de la Universidad de Friburgo por su estudio *Identidades múltiples: hibridismo cultural y social en la narrativa hispanounidense de los siglos XX y XXI* (Biblioteca Benjamin Franklin, 2021) y en la actualidad es Encargado de Curso en la Universidad de Friburgo. Ha expuesto sus resultados en numerosos congresos en Suiza, Alemania, Italia, España y EE. UU. y publicado diversos ensayos sobre Literatura latinoamericana e hispanounidense. Sus principales campos de investigación son la violencia y la migración en la literatura y el cine; la globalización, las nuevas tecnologías y la cultura popular en la narrativa; y la literatura apocalíptica.

Contacto: sebastian.imoberdorf@unifr.ch

Diana Cecilia Kobel cursó estudios en Idioma y Literatura Español en la Universidad de Friburgo, el título de la tesina de máster es *La cultura tradicional en el Tesoro de la lengua castellana de Sebastián de Covarrubias*. Adelantó estudios de las construcciones dialectales del habla popular de la población afro-americana y su relación con equivalentes criollos en el departamento del Chocó en Colombia. Actualmente prepara una tesis doctoral sobre la narrativa breve a finales de la Edad Media, bajo la dirección del Prof. Hugo Bizzarri. Se trata de la edición de una obra compuesta a finales del siglo XV y dedicada a mujeres casenteras.

Contacto: olave.nana@icloud.com

Jon Kortazar (www.laida.eus) es catedrático de Literatura Vasca en la Universidad del País Vasco. Dirige el proyecto de investigación LAIDA (Literatura e Identidad) que ha publicado *Historia de la literatura vasca contemporánea (Egungo Euskal Literaturaren Historia, 2007-2016)*, que en inglés tiene ya dos ediciones: *Contemporary Basque Literature* (Servicio Editorial de la UPV-EHU, 2022). Sus obras principales son: *Literatura Vasca siglo XX* (1990), *La pluma y la tierra. Poesía vasca de los años 80* (1999), *Montañas en la Niebla. Poesía vasca de los años 90* (2006). Además ha publicado el libro *Contemporary Basque Literature: Kirmen Uribe's Proposal* (2013) y dirigido los trabajos colectivos: *Autonomía e ideología en el campo cultural vasco* (2016), *Harri eta Berri: Nuevos horizontes de la literatura vasca* (Monográfico de la Revista Ínsula, 2020). Su última aportación se publicó en la Universidad Ca' Foscari de Venecia: *De la periferia al centro, nuevas escritoras vascas*.

Contacto: jon.kortazar@ehu.eus

Marco Kunz es doctor en literatura iberorrománica por la Universidad de Basilea. De 2005 a 2009 fue profesor titular de literaturas románicas en la Universidad de Bamberg, Alemania. Desde otoño de 2009 es catedrático de literatura hispánica en la Universidad de Lausana, Suiza. Es autor de numerosos artículos sobre narrativa española e hispanoamericana contemporánea y de los libros *Trópicos y tópicos. La novelística de Manuel Puig* (1994), *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española* (1997) y *Juan Goytisolo. Metáforas de la migración* (2003), entre otros. Además es director de la revista *Boletín Hispánico Helvético*.

Contacto: marco.kunz@unil.ch

Francisco A. Lomelí es profesor emérito de la Universidad de California de Santa Bárbara y profesor distinguido en los Departamentos de Español y Portugués y también en Estudios Chicanos/as. Se especializa en las literaturas latinoamericana y chicana, habiendo realizado una extensa producción en ambas. Se ha enfocado en el género de la novela, historia literaria, poética del barrio, semiótica cultural, estudios sobre la frontera y traducción. Ha producido una larga lista de libros

de referencia como *Chicano Literature: A Reference Guide* (1985), *Dictionary of Literary Biography* (3 volúmenes; 1989, 1993, 1999), *Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art* (1993), *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland* (1ª edición 1989; 2ª edición 2017), *Historical Dictionary of U.S. Latino Literature* (2017), *Routledge Handbook of Chicana/o Studies* (2018) y *A Critical Collection on Alejandro Morales: Forging an Alternative Chicano Fiction* (2021), entre otros. El autor cuenta con 40 libros, 138 artículos, múltiples grabaciones de artistas, reseñas, prólogos y traducciones. Es miembro elegido a la Academia Norteamericana de la Lengua Española y ha recibido varios premios, becas y galardones.

Contacto: lomeli@spanport.ucsb.edu

Cristina Rosario Martínez Torres es asistente en literatura e historia de la lengua hispánicas en la Universidad de Ginebra y realiza su tesis doctoral sobre literatura española del siglo XVIII, bajo la dirección del profesor Abraham Madroñal. Sus líneas de investigación abordan la edición, la reescritura y la refundición de textos junto a las problemáticas sobre autoría e impostura, y las ligadas a las escrituras del compromiso desde sus primeras manifestaciones. Es secretaria y cofundadora del Grupo de Edición de Textos (GRETE) de la Universidad de Ginebra, creado en 2021, y vocal de la junta directiva de la Asociación de Amigos de Miguel Hernández (AMH).

Contacto: cristina.martineztorres@unige.ch

Francisco Ramírez Santacruz es catedrático en la Universidad de Friburgo (Suiza). Doctor en Lenguas y Literaturas Románicas por Harvard University y antiguo becario de la Fundación Alexander von Humboldt, es especialista en la literatura y cultura hispánica de la temprana modernidad de ambos lados del Atlántico y la literatura hispanoamericana del siglo XX. Ha sido profesor visitante en múltiples universidades de Estados Unidos, América Latina y Europa.

Contacto: francisco.ramirezsanacruz@unifr.ch

Jennifer Reimer Recio, profesora de Estudios Norteamericanos en la Universidad Estatal de Oregón-Cascades, recibió su doctorado en Estudios Culturales de la Raza en los EE. UU. de la Universidad de California, Berkeley y su Maestría en Creación Literaria de la Universidad de San Francisco. Es la ganadora del Premio Gloria E. Anzaldúa de la Asociación de Estudios Americanos (ASA) en 2011. Su trabajo académico ha sido publicado en revistas como *Western American Literature*, *ARIEL*, *Journal of Popular Music Studies*, *Journal of Transnational American Studies*, *Routledge Companion to Transnational American Studies*, *Aztlán* y *AMLit*. Es coeditora de *Formas de Migración* (2022) y autora de dos colecciones de poesía.

Contacto: jennifer.reimer@osucascades.edu

Johannes Ritter es estudiante de Master en Lengua y Comunicación (*Masterstudiengang Sprache und Kommunikation*) en la Universidad de Basilea, donde anteriormente hizo un Bachelor en Filología Hispánica y Alemana. Todavía está aprendiendo sobre las diferentes áreas temáticas de la lingüística, sin embargo, ya está particularmente interesado en la sociolingüística.

Marta Rodríguez García estudió Traducción e Interpretación en la combinación español/inglés/alemán en la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla) y realizó un máster en filología hispánica con una doble especialización en lingüística inglesa en la universidad estadounidense New Mexico State University. Despertó su interés por el contacto de lenguas con su participación en varios proyectos universitarios y la realización de la tesina sobre el uso de marcadores del discurso en el discurso bilingüe de Gibraltar. Actualmente, es asistente en lingüística en la Universidad de Basilea y está elaborando su tesis doctoral sobre la situación lingüística y el cambio de código en Gibraltar.

Contacto: marta.rodriiguezgarcia@unibas.ch

Sandra Schlumpf es profesora asistente de Lingüística Iberorrománica en el Seminar für Iberoromanistik de la Universidad de Basilea. Actualmente, está finalizando su tesis de habilitación sobre la situación sociolingüística de los guineoecuatorianos en la Comunidad de Madrid, en cuyo marco se ha publicado recientemente su monografía *Voces de una comunidad africana poco visible. Los guineoecuatorianos en Madrid* (Diwan-Mayrit, 2022). Dirige el proyecto SNF *Improving the visibility of Equatorial Guinea as a Spanish-speaking country*, cuya meta es generar descripciones sociolingüísticas y dialectológicas actuales del español en Guinea Ecuatorial. Sus principales líneas de investigación incluyen el español en África (con un enfoque particular en Guinea Ecuatorial), la sociolingüística, la dialectología y la historia del español, los contactos lingüísticos, las lenguas en contextos de migración, las ideologías lingüísticas y la glotopolítica.

Contacto: sandra.schlumpf@unibas.ch

BOLETÍN HISPÁNICO HELVÉTICO

Normas de redacción

1. Los originales para el número doble 41 (2023) se entregarán por correo electrónico en formato Word y PDF antes del 31 de marzo de 2023: benedicte.vauthier@unibe.ch y sandra.schlumpf@unibas.ch.

2.1. Los artículos, escritos en español, formato DIN A4, tendrán una extensión entre 20.000 y 60.000 signos (incl. espacios blancos entre palabras).

2.2. Los artículos incluirán un resumen (*abstract*) de entre unos 500 y no más de 900 signos (incl. espacios blancos entre palabras) en español y en inglés (con traducción también del título del artículo), y unas palabras clave (3-6), también en español e inglés.

2.3. Se ruega añadir al abstract una breve nota biográfica en español (no más de 500 signos) e indicar el correo electrónico y una dirección postal.

3. El título del artículo debe aparecer justificado a la izquierda, en negritas 12 pt Palatino o Times New Roman (el subtítulo en 10 pt), seguido de nombre(s) y apellido(s) del autor, justificado(s) a la izquierda, en tamaño 10 pt, y, debajo, los nombres de la institución y del país, en 10 pt cursiva, seguidos de un espacio sencillo.

4. Los títulos de capítulos deben aparecer en tamaño 10 pt Palatino o Times New Roman, en versalitas, ajustados a la izquierda y precedidos y seguidos de un espacio en blanco de 12 pt.

5. Composición del texto

- interlineado simple
- tamaño 10 pt Times New Roman, justificado a ambos lados.
- sangrado 0.5 cm en la primera línea de cada párrafo.

6. Citas

Las citas breves se incorporarán al texto entre comillas dobles (“...”). Las citas más extensas de tres líneas formarán un párrafo aparte, sangrado a 1.0 cm del margen izquierdo (más un sangrado de 0.5 cm en la primera línea de cada párrafo), tamaño 9

pt, justificado, interlineado sencillo. Omisiones y cambios en las citas se pondrán entre corchetes: p. ej. [...], [¡sic!].

7. Notas al pie

7.1. Las notas tendrán las características siguientes: tamaño 8pt Palatino o Times New Roman, interlineado sencillo, sangrado 0.5 cm en la primera línea. El número de llamada a las notas se pondrá antes de coma y punto y después de interrogante, signo de exclamación y todo tipo de comillas.

7.2.1. Las referencias bibliográficas correspondientes a las citas se pondrán en nota a pie de página indicando, la primera vez que se cita un texto, los datos completos según las normas especificadas para la bibliografía (v. 8). Se usarán las abreviaturas p. y pp. para la(s) página(s).

7.2.2. En las citas posteriores se pone *ibid.* cuando la nota inmediatamente anterior remite al mismo texto; en todos los demás casos, se indican el apellido del autor y el año de publicación seguidos de *op. cit.*

P. ej.: Fuentes (1995), *op. cit.*, pp. 23-24.

7.2.3. Cuando se trata de una cita de segunda mano, indiquen, si posible, la referencia completa del texto original, seguida de "cit. en:" y la referencia completa del texto de donde han tomado la cita.

7.2.4. Si el artículo analiza una sola obra, las referencias correspondientes a esta obra se indicarán en el texto principal, entre paréntesis después de cada cita —ej.: "Para hacer las cosas no hay más que hacerlas" (p. 9)—, excepto la primera vez que se cita el libro (v. 7.2.1).

7.2.5. Si el artículo analiza varias obras que se citan a menudo, las referencias correspondientes se ponen en el texto principal indicando, entre paréntesis después de cada cita, el título abreviado y el número de página —ej.: "Tijuana es el proyecto caído de la posmodernidad" (*Tijuanologías*, p. 114)—, excepto la primera vez que se citan (v. 7.2.1).

8. Bibliografía

La bibliografía debe aparecer después del texto (Palatino o Times New Roman, 9pt). Se mencionarán: autor con nombres y apellidos completos (los nombres no se abreviarán nunca), título, lugar, editorial y año/fecha de publicación según los modelos siguientes:

8.1. Libros

Cota Torres, Édgar: *La representación de la leyenda negra en la frontera norte de México*. Phoenix: Orbis, 2007.

Rulfo, Juan: *Pedro Páramo*, ed. de José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra, 2008, 21ª ed.

— *El llano en llamas*, ed. de Carlos Blanco Aguinaga. Madrid: Cátedra, 1986, 3ª ed.

Yépez, Heriberto/ Montemozolo, Fiamma/ Peralta, René: *Here is Tijuana*. London: Black Dog, 2006.

Garza, Roberto (ed.): *Contemporary Chicano Theatre*. Notre Dame: Notre Dame University Press, 1976.

8.2. Artículos en libros

Toro, Alfonso de: «Figuras de la hibridez: Carlos Fuentes, Guillermo Gómez Peña, Gloria Anzaldúa y Alberto Kurapel», en: Mertz-Baumgartner, Birgit/ Pfeiffer, Erna (eds.): *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Frankfurt a. M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2005, pp. 83-103.

8.3. Artículos en revistas

Villoro, Juan: «Nada que declarar. Welcome to Tijuana», *Letras Libres*, II, 17 (mayo 2000), pp. 16-20.

8.4. Publicaciones electrónicas

Se indicará el máximo de informaciones disponibles, es decir, si es posible, nombre(s) y apellido(s) del autor, título del texto, título de la revista electrónica o página web, fecha de la publicación, y en todos los casos la dirección de la página web (URL) y la fecha de consulta:

Ali-Brouchoud, Francisco: «Entrevista al artista Guillermo Gómez-Peña: Un chicano en Tucumán», *Página/12*, 14-VI-2005, <http://www.pagina12.com.ar/diario/artes/index-2005-06-20.html> (consultado 11-III-2008).

9. Sólo deberían incluirse imágenes si éstas resultan imprescindibles para la comprensión del texto y si el autor del artículo tiene los derechos de reproducción. Las imágenes y las tablas se mandarán también en formato PDF y JPG y deben ajustarse al formato de la revista (es decir, no pueden exceder un máximo

de 10 cm de ancho y 17 cm de alto) e integrarse sin problemas en el texto (en el caso contrario tendrán que ser reproducidas en un apéndice).

10.1. Se agradece el envío de artículos inéditos en español. La dirección y el consejo de redacción de la revista se reservan el derecho de decidir si un artículo se publica o no, incluso si la evaluación por pares ha sido positiva.

10.2. Para garantizar la calidad de los artículos, éstos pueden ser sometidos a una evaluación por parte de dos expertos: si ambos dictámenes son positivos, el artículo se publicará y se indicará en la primera página que se trata de un "peer reviewed article".

**FICCIONES APOCALÍPTICAS
EN LA NARRATIVA
CONTEMPORÁNEA MEXICANA**



Cristina Mondragón

© Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Lausanne, 2020

Distribuidor:
Pórtico Librerías
Muñoz Seca, 6
50005 Zaragoza (España)
distrib@porticolibrerias.es
www.portico.librerias.es

ISBN: 978-84-7956-206-9, Depósito legal: Z 1613-2020

Directora: Victoria Béguelin Argimón
Coeditores: Mariela de La Torre & Antonio Lara Pozuelo
Section d'espagnol
Université de Lausanne
CH-1015 Lausanne

Volumen publicado con la generosa ayuda de



Soutenu par l'Académie suisse
des sciences humaines et sociales
www.assh.ch

Resumen

El libro bíblico del Apocalipsis ha sido la fuente de inspiración para una gran cantidad de productos culturales de toda índole, y si bien las obras plásticas suelen ser las más populares en el imaginario común, los productos literarios también han creado toda una tradición que suele llamarse "apocalíptica". El presente volumen aborda en primera instancia el problema de lo apocalíptico en los textos literarios (¿a qué llamamos "literatura apocalíptica"? ¿qué distingue un texto apocalíptico de otro cuyo tema también sea el fin del mundo?, ¿cuáles son los rasgos característicos del apocalipsismo literario?) y propone un modelo teórico para el análisis basado en cinco novelas mexicanas publicadas entre 1993 y 2012. La primera parte toma como punto de inicio el tema del fin del mundo en dos tradiciones religiosas, la cristiana y la nahua, a fin de distinguir entre la retórica de lo sagrado (el mito) y la retórica de la ficción literaria (el tema), para terminar con la presentación de los textos que forman el *corpus* de análisis. Las partes segunda y tercera rastrean los elementos que relacionan a las novelas con el hipotexto bíblico desde una perspectiva narratológica; la cuarta parte analiza la construcción del universo diegético que signa los relatos de herencia apocalíptica. Finalmente se propone el estudio de lo apocalíptico como un *modo de la ficción*.

El *Boletín Hispánico Helvético* (BHH) es el órgano de expresión de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos (SSEH).

Además de brindar información acerca de las actividades realizadas en el seno del hispanismo suizo, el BHH ofrece un espacio de difusión del hispanismo en sus diversas tendencias hermenéuticas y campos de interés (la investigación literaria, lingüística, histórica y cultural). Constituye asimismo una plataforma de publicación para los jóvenes hispanistas incentivándolos de este modo en su labor investigadora.

BHH se publica con ayuda económica de la ASSH (Académie Suisse des Sciences Humaines et Sociales):
<http://www.sagw.ch/fr/sseh/publikationen/Boletin-Hispanico-Helvético.html>.

BHH está indexado en CIRC, MIAR, MLA, Latindex, Elektronische Zeitschriftenbibliothek.

BHH sale dos veces al año (en primavera y otoño), o en un número doble (otoño), en versión electrónica disponible en libre acceso:
<https://bhh-revista.ch>

Los artículos que aparecen en la revista son evaluados y revisados por los miembros del Comité de redacción y en casos especiales por expertos externos.

Diríjase toda correspondencia relacionada con el contenido del BHH a
Bénédicte Vauthier (Universität Bern): benedicte.vauthier@unibe.ch
Sandra Schlumpf (Universität Basel): sandra.schlumpf@unibas.ch

Para hispanistas suizos o residentes en Suiza, la suscripción al BHH está incluida en la cuota de socio de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.

Precio de un número suelto en papel: 25 CHF.

Para pedidos, diríjase al secretario de la revista, Ángel Berenguer Amador:
angel.berenguer@unibas.ch.

SOCIEDAD SUIZA DE ESTUDIOS HISPÁNICOS

Presidente

Itziar López Guil (Universität Zürich)

Vice-Presidentas

Yvette Sánchez (Universität St. Gallen)

Dora Mancheva (Université de Genève)

Tesorera

Laura Sánchez (Universität Zürich)

Secretaría

Chiara Licci (Universität Zürich)

chiara.licci@uzh.ch

ISSN: 1660-4938

Dep. Legal: V-2207-2003



Soutenu par l'Académie suisse
des sciences humaines et sociales
www.assh.ch