





INFORMACIÓN

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



PRÓLOGO	7
CRÉDITOS	11
PRÓXIMO CALL FOR PAPERS	13

LENGUA

Reflexiones sobre la apasionante «biografía» de las palabras	19
<i>Carlos Cabrera,</i> <i>Universidad de Salamanca.</i>	

HISTORIA Y CULTURA

Autobiografía en la Iberia Medieval: Musulmanes, cristianos y judíos hablan de sí mismos	33
<i>Mariano Gómez Aranda,</i> <i>Centro de Ciencias Humanas y</i> <i>Sociales del CSIC</i>	
George Borrow y su obra en Pío Baroja y Miguel de Unamuno	47
<i>Patrocino Ríos Sánchez,</i> <i>Middlebury College (Madrid)</i>	



SUMARIO

LITERATURA

Leyendo a Jorge Semprún en Virginia	77
<i>Anna Caballé,</i> <i>Universidad de Barcelona</i>	
Luis Goytisolo's <i>Teoría del</i> <i>conocimiento</i> as Postmodern Autobiography	95
<i>Terri Carney,</i> <i>Butler University</i>	
Antonio Machado en la región de la experiencia poética italiana	111
<i>Giancarlo Depretis,</i> <i>Università degli Studi di Torino</i>	

Juana Manuela Gorriti y <i>Lo íntimo</i> : Memoria, reflexión, autobiografía histórica de su participación en el proyecto independentista de Suramérica	129	De la experiencia al texto: Problemas de representación en el discurso autobiográfico	175
<i>María Cristina C. Mabrey,</i> <i>University of South Carolina</i>		<i>Javier Sánchez Zapatero,</i> <i>Universidad de Salamanca</i>	
El arte biográfico en <i>Recuerdos</i> y <i>olvidos</i> de Francisco Ayala	145	La muerte de la lengua-madre: Poesía contemporánea en ladino	193
<i>Françoise Morcillo,</i> <i>Universidad de Orléans (Francia)</i>		<i>Jacobo Sefamí,</i> <i>University of California, Irvine</i>	
Autobiografía o testimonio. El cautiverio de Helena Valero en el Orinoco	159	RESEÑAS	213
<i>Fernando Operé,</i> <i>University of Virginia</i>		OTROS ENLACES DE INTERÉS	229
		CONTENIDOS DE <i>MIRÍADA HISPÁNICA</i>	235
		NORMAS DE ESTILO Y PUBLICACIÓN	239

La autobiografía, la biografía y las memorias son parte de ese lento y amplio proceso de imbricación de tiempos y gentes a lo largo de la vida. Son la huella, la conciencia, el ansia de pronunciarse sobre sí mismo o sobre los demás, de atreverse a decir quién es tu yo o evaluar quién es aquel individuo de cuya trayectoria has sido testigo, quién habita allá dentro, con todos los riesgos y peligros. La vida y los avatares de los individuos siempre han despertado el interés del género humano. Desde el mundo clásico, pasando por el medieval, el renacentista y el romántico hasta nuestros días, la vida de los hombres y mujeres que han contribuido a la tarea común de la historia, constituye un género literario indudablemente atractivo. En definitiva, la autobiografía, la biografía y las memorias son el resultado de transfigurar la carne y espíritu en un espejo textual con sentido para quedarse en los pliegues del tiempo.

Miríada Hispánica se congratula de poder dedicar esta edición a un



PRÓLOGO

tema que goza en la actualidad de especial atención por parte de la crítica, y no solo la filológica: se publican constantemente autobiografías, biografías y memorias de autores referenciales a lo largo de los tiempos, algunas de ellas excelentes y esclarecedoras incluso en el caso de personajes ya bien estudiados como Antonio Machado, Jorge Semprún o Luis Goytisolo, entre muchos otros.

Nuestra edición número 5 cuenta con once artículos organizados en las tres secciones habituales. En la sección de «Lengua y Lingüística», presentamos el trabajo del acreditado lingüista de la Universidad de

Salamanca, Carlos Cabrera, titulado: «Reflexiones sobre la apasionante 'biografía' de las palabras». En él, el profesor Cabrera hace un breve estudio de la etimología de las palabras, centrándose en su origen y en cómo han ido transformándose o desapareciendo con el paso de los siglos.

A continuación, en la sección de «Historia y Cultura», incluimos el artículo de Mariano Gómez Aranda: «Autobiografía en la Iberia Medieval: Musulmanes, cristianos y judíos hablan de sí mismos». Gómez Aranda es investigador del CSIC y especialista en el mundo judío de la Edad Media en la Península Ibérica. En su trabajo nos presenta un análisis de las autobiografías de tres autores representativos de las tres religiones principales de la época: el rey musulmán Abd Allah, el monarca cristiano Jaime I y el judío sefardí Judá Abravanel.

Por su parte, el profesor y apreciado amigo Patrocinio Ríos Sánchez, de Middlebury College (Madrid), nos ilustra con su trabajo sobre George Borrow titulado «George Borrow y su obra en Pío Baroja y Miguel de Unamuno». Ríos Sánchez indaga en la trayectoria de George Borrow como viajero inglés por España entre 1836 y 1840, y su influencia en la obra de Pío Baroja y Miguel de Unamuno.

Como tercer bloque, la sección de literatura profundiza en todos los ámbitos del tema de la autobiografía, la biografía y las memorias, verificando

las relaciones entre los autores, sus experiencias, el contexto histórico y sus obras, y, a su vez, la influencia de éstos sobre sus homólogos. Organizado por orden alfabético a partir del apellido de sus respectivos autores, comienzan dichas contribuciones con el artículo de Anna Caballé, profesora de Literatura Española de la Universidad de Barcelona, quien durante su estancia en la Universidad de Virginia en Charlottesville durante el otoño de 2011 impartió una asignatura sobre autobiografía en la que se analizaba la obra *La literatura o la vida* (1994) de Jorge Semprún. Su artículo «Leyendo a Jorge Semprún en Virginia» pone de relieve la intensa y luminosa vida interior del autor y plantea una serie de preguntas para el debate y la reflexión.

El siguiente artículo se titula «Luis Goytisolo's *Teoría del conocimiento* as Postmodern Autobiography» y está escrito por Terri Carney, profesora de Butler University, quien explora la novela de Goytisolo en clave posmodernista prestando atención a las referencias que el escritor hace de sí mismo como autor, al concepto de identidad y a la relevancia de la existencia del lector.

El tercer artículo de esta sección es el del profesor Giancarlo Depretis de la Università degli Studi di Torino. Bajo el título «Antonio Machado en la región de la experiencia poética italiana,» Depretis reflexiona sobre la incidencia que tuvo la poesía de Antonio Machado en Italia así como el

impacto de este país en la obra del autor español.

Seguidamente, contamos con el trabajo de la profesora de la University of South Carolina, María Cristina C. Mabrey. Su artículo «Juana Manuela Gorriti y *Lo íntimo*: Memoria, reflexión, autobiografía histórica de su participación en el proyecto independentista de Suramérica» examina la obra inacabada *Lo íntimo*, un libro de reflexiones, apuntes y anécdotas autobiográficas de Gorriti que la autora argentina estaba escribiendo cuando murió en 1892. Mabrey analiza la obra de Gorriti prestando atención a su discurso femenino y el imaginario nacional que revela.

Por su parte, la hispanista francesa Françoise Morcillo, catedrática de la Universidad de Orléans expone en su artículo «El arte biográfico en *Recuerdos y olvidos* de Francisco Ayala,» una honda reflexión sobre la biografía de este autor, los momentos íntimos retratados y su paso por Sudamérica.

Con el título «Autobiografía o testimonio. El cautiverio de Helena Valero en el Orinoco,» Fernando Operé, profesor de la Universidad de Virginia y director del Hispanic Studies Program en Valencia, nos presenta un artículo en el que explora la vida de Helena Valero como una autobiografía que se considera parte de la narrativa de cautivos; para ello, examina la obra *Yo soy Napéyoma. Relato de una mujer raptada por los indios yanomami* y la compara con

otros relatos de cautiverio para destacar su singularidad.

También contamos con el trabajo de Javier Sánchez Zapatero, profesor en la Universidad de Salamanca, en el que reflexiona sobre el género autobiográfico como vehículo de transmisión de experiencias. En su artículo «De la experiencia al texto: Problemas de representación en el discurso autobiográfico,» Sánchez Zapatero debate sobre las limitaciones del lenguaje para poder crear o expresar la realidad y, en este caso, un relato autobiográfico que pueda revelar de manera fiel los matices y pormenores de una vida.

Finalmente, el último artículo lleva la firma de Jacobo Sefamí, profesor de la University of California en Irvine y director de la Escuela Española de Middlebury College en sus programas de lenguas de verano. Sefamí nos presenta su artículo «La muerte de la lengua-madre: Poesía contemporánea en ladino,» en el que arguye que el judeo-español o ladino es una lengua que a pesar de estar en proceso de extinción sigue propiciando la aparición de una obra poética que la mantiene viva.

La autobiografía, la biografía y la memoria son un camino en el fluir leve de los momentos, de la gente y de la vida que cristalizan en la escritura y el texto. Siempre estamos en marcha hacia un sí mismo, hacia una averiguación del sentido del tiempo y de la historia, con nuestros errores

y nuestros aciertos. La escritura es por ello señal y signo de esa indagación. Buscamos en el espejo de la palabra una presencia y en el latir de las cosas un encuentro. *Miríada Hispánica*, junto con todos aquellos que hacen posible su existencia, anhela ser

y representar parte de ese espejo y de ese latir que constituye esa aventura interminable que es el hispanismo.

AGUSTÍN REYES-TORRES
Codirector *Miríada Hispánica*

DIRECTORES DE LA REVISTA

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

SECRETARIO

Sergio Arlandis

COORDINADORES

M.^a Pilar Guitart
Universidad Católica de Valencia

Jesús Peris
Universitat de València

Mabel Richart
Universitat de València

José Eliseo Valle
Universitat de València



CRÉDITOS

ASISTENTES A LA COORDINACIÓN

Antonio Aguilar
Hispanic Studies Program -
University of Virginia

María del Puig Andrés
Universidad Católica de Valencia

Anna Chover
Florida Universitaria

Luis Llorens
Hispanic Studies Program -
University of Virginia

COMITÉ EDITORIAL

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

Matthew Marr
Penn State University
Esperanza Roman-Mendoza
George Mason University
Fernando Tejedo-Herrero
University of Wisconsin-Madison
Javier Torre
University of Denver
David Vassar
Rice University
Susan Walter
University of Denver

COMITÉ EVALUADOR Y CIENTÍFICO

Marta Albelda
Universitat de València
Juan Antonio Ardila
University of Edinburgh
Andrew Anderson
University of Virginia
Joaquín Azagra Ros
Universitat de València
Rafael Beltrán
Universitat de València
Tamara L. Bjelland
University of Virginia
Teresa Bordón
Universidad Autónoma de Madrid
Herbert Tico Braun
University of Virginia
Susan Carvalho
University of Kentucky
Daniel Chavez
University of Virginia
Luis Correa-Diaz
University of Georgia
Mark P. Del Mastro
College of Charleston
Gianfranco Depretris
Universidad de Turin
Francisco Javier Diez de Revenga
Universidad de Murcia
Irma Emiliozzi
*Universidad de Lomas de Zamora,
Buenos Aires.*
Edward Friedman
Vanderbilt University
Jesús G. Maestro
Universidad de Vigo
Miguel Ángel García
Universidad de Granada
David Gies
University of Virginia
Manel Lacorte
University of Maryland

Blanca Lopez de Mariscal
Tecnológico de Monterrey
Ángel López García
Universitat de València
Kern Lunsford
Lynchburg College
Nancy Marino
Michigan State University
Sonia Mattalia
Universitat de València
Enric Mateu
Universitat de València
Francoise Morcillo
Université d'Orléans
Sylvia Nagy-Zekmi
Villanova University
Rafael Nunez-Cedeno
University of Illinois, Chicago
Fernando Operé
University of Virginia
Ana Ortega
Universidad Católica de Valencia
Brian Owensby
University of Virginia
Ted Peebles
University of Richmond
Evangalina Rodríguez Cuadros
Universitat de València
José Rafael Saborit Viguer
Universitat Politècnica de València
Laura Scarano
*Universidad Nacional
del Mar de Plata y CONICET*
Jacobo Sefami
University of California, Irvine
Andrea Smith
Shenandoah University
Eduardo Urbina
Texas A&M University
Mary Vasquez
Davidson College

MIRÍADA HISPÁNICA - NÚMERO 7

Próxima edición

Call for Papers

EL HUMOR EN EL MUNDO HISPÁNICO

La edición número 7 de *Miríada Hispánica* girará en torno a cualquier aspecto relacionado con el humor en el mundo hispánico; el humor en el arte, la literatura, la lingüística o la cultura. El humor como una estrategia discursiva que puede ser utilizado para comunicarse, transgredir, y negociar las diferencias políticas, culturales y sociales. Invitamos a todo investigador, profesor y estudiante de posgrado que lo desee, a participar mandándonos sus artículos cuyo contenido podría estar relacionado con algunas de las siguientes líneas temáticas:

- Tradición y uso del humor en la literatura española y latinoamericana de cualquier época.
- El humor: límites y transgresiones.
- Humor, ironía y sarcasmo en el lenguaje.
- El humor y la religión a través de la historia
- Teoría del humor.
- El humor y el sexo en la cultura hispánica.

Las contribuciones deberán ser enviadas por correo electrónico a miriada.hispanica@uvavalencia.org antes del 15 Enero de 2013. (Las normas de estilo y publicación se pueden consultar en las páginas finales de esta edición o en www.miriadahispanica.com).





ARTÍCULOS



LENGUA





CARLOS CABRERA¹

Universidad de Salamanca - clcabmor@usal.es
Artículo recibido: 02 /02/2012 - aceptado: 05/03/2012

REFLEXIONES SOBRE LA APASIONANTE «BIOGRAFÍA» DE LAS PALABRAS

RESUMEN:

El artículo, dentro del marco temático de la biografía y autobiografía, pretende hacer una breve reflexión por la trayectoria «biográfica» de algunos términos, específicamente sobre su origen etimológico. Son varias las cuestiones tratadas: desmentir muchas historias falsas sobre el origen etimológico de algunos casos y analizar las múltiples y curiosas razones que pueden estar en la base histórica de la creación de un término. Finalmente el artículo se centra en el estudio etimológico de varias palabras, en torno a tres bloques: a) etimología en las partes del cuerpo; b) presencia de nombres de dioses en el origen de algunas palabras; y c) el trasfondo cultural que se oculta en el origen de ciertos términos.

PALABRAS CLAVE: Etimología, historia, léxico, semántica, orígenes

ABSTRACT:

The article, under the topic «biography and autobiography», intended to reflect briefly on «biography» of terms, particularly their etymological origin. There are several issues involved: many false stories about the etymology of some cases and analyze the many curious reasons that may be on the historical basis for the creation of a term. Finally, the article focuses on the etymological study of several words, around three blocks: a) etymol-

¹ CARLOS CABRERA es profesor de la Universidad de Salamanca, institución académica donde obtuvo su doctorado con la distinción de Premio Extraordinario de Doctorado. Actualmente forma parte del Departamento de Lengua Española de la USAL, del que fue subdirector varios cursos. Tuvo una gran implicación en la puesta en marcha del DELE, donde ha sido coordinador y creador de pruebas. Desde hace más de 25 años ha enseñado a múltiples programas universitarios en España y en cursos de formación de profesores de ELE. Actualmente participa en diferentes proyectos de investigación, el último firmado por la USAL y la Universidad del Cairo con el propósito de crear un Master de Español en Egipto. Igualmente ha sido profesor de Middlebury College desde 1990, donde durante cinco veranos ocupó el cargo de subdirector de la Escuela Española. Entre sus múltiples publicaciones sobre gramática e historia del español, está pendiente de que se publique su última obra *Gramática Visual del Español*, destinada a la formación de estudiantes de nivel avanzado y superior así como a profesores de español como 2L.

ogy and parts of the body, b) presence of names of gods in the origin of some words, and c) the hidden cultural background at the origin of certain terms.

KEYWORDS: Etymology, History, Lexicon, Semantics, origins

Las palabras han sido desde siglos remotos una realidad inherente a los seres humanos. Por tal motivo, su vida se aproxima bastante a la nuestra: nacen, se desarrollan, evolucionan y, en ocasiones, también mueren, llegando a alcanzar incluso su inmortalidad en ese particular cielo al que van a parar las palabras muertas que son los diccionarios históricos. Podría, pues, afirmarse que detrás de cada vocablo se oculta una particular biografía léxica, no siempre fácil de indagar. Uno de los momentos más interesantes en el ciclo vital de las palabras es su nacimiento, a cuyo estudio se dedican afanosamente los etimólogos sin poder llegar muchas veces a conclusiones definitivas. Ha sido frecuente, por ejemplo, considerar que la palabra *tabaco*, era una voz caribe que hacía referencia a una planta y a la pipa donde se fumaban sus hojas; sin embargo, hoy se cree que, pese a la innegable ascendencia americana del arbusto, la palabra *tabaco* está emparentada con la voz del árabe clásico, *tubbaq*, que designaba diversas hierbas medicinales de efecto somnífero, conocidas en España años antes del descubrimiento de la planta caribeña.

El origen de un buen número de términos siendo todavía incierto como ocurre con *aro*, *bosque*, *caspa*, *gamberro*, *gorra*, *merluza*, *pizarra*, *rebaño*, *roca*, etc.; o incluso abiertamente desconocido: aún hoy seguimos preguntándonos de dónde vendrán los *becerros* o los *gafes*. Ante tanta incertidumbre no es extraño que se hayan generado de vez en cuando explicaciones etimológicas, carentes de rigor científico, pero muy imaginativas y rodeadas de un aura legendaria. Así ocurre con la palabra *cadáver*, del latín CADAVER, relacionada posiblemente con el verbo CADERE ‘caer’, en el sentido de ‘cuerpo caído, muerto’. Sin embargo, ha sido frecuente escuchar que *cadáver* proviene de un acrónimo formado por las primeras sílabas de la expresión latina *caro data vermibus* ‘carne dada (entregada) a los gusanos’, una inscripción que supuestamente se colocaba en las tumbas romanas. Además de que no hay constancia de la existencia de tales inscripciones, tampoco está claro que a un cuerpo enterrado se le llamara cadáver; pese a la dudosa fiabilidad del texto de las *Etimologías* de S. Isidoro, llamamos la atención sobre la siguiente cita del Libro XI:

«omnis autem mortuus aut funus est, aut cadaver; funus, si sepeliatur; cadaver autem est, si insepultum iacet» (‘Un hombre muerto puede ser *funus* o *cadáver*; es *funus* si ha sido enterrado, en cambio es *cadáver* cuando aún no ha sido sepultado’).

Así pues, parece que la carne entregada a los gusanos sería, en todo caso, *funus* y no *cadáver*. La voz latina *funus* no dejó descendencia directa en español, aunque de su raíz derivan otros términos como *funeral*, *fúnebre*, *funesto*, pero también *funambulismo*: *funus* significaba en latín ‘cuerda’, y era con cuerdas de cera y junco con lo que se transportaba a los cuerpos muertos, al igual que es sobre una cuerda por donde andan (o ambulan) esos acróbatas llamados *funámbulos*. Otro curioso ejemplo lo encontramos en el malsonante verbo inglés FUCK, de origen incierto, vinculado posiblemente a alguna raíz germánica responsable de vocablos de similar significado en otras lenguas afines, como el alemán *ficken*. No obstante, circula la leyenda de que en la Inglaterra medieval (bien por cuestiones de puritanismo o de control sanitario en una época castigada por las epidemias) era necesario solicitar una autorización al Rey para mantener relaciones sexuales. Una vez conseguida, se colgaba un cartel en la puerta de las casas para anunciar que allí se practicaba Fornicación bajo consentimiento del Rey (*Fornication Under Consent of the King*), cuya abreviación sería el origen del FUCK. A mi modo de ver, la explicación resulta poco creíble, no sólo ya por la falta de certeza histórica de que realmente hubieran sido necesarios en aquella época permisos reales para que un matrimonio mantuviera relaciones sexuales, sino simplemente porque desde un punto de vista lingüístico no tendría mucho sentido hablar de *fornicación* dentro del ámbito conyugal, ya que desde su origen este vocablo se ha referido siempre a ayuntamientos carnales fuera del matrimonio. La etimología nos recuerda que *fornicar* procede del latín *fornix-fornicis*, que significaba arco o bóveda; el hecho de que las prostitutas romanas esperaran a sus clientes en calles y puentes debajo de los arcos y bóvedas provocó por extensión el nacimiento de términos como *fornicari* (‘formicar’) o *fornicatio* (‘fornicación’), referidos desde entonces, como decíamos antes, a encuentros carnales de carácter extraconyugal.

La investigación etimológica permite dar cuenta de lo azaroso e imprevisible de las circunstancias y conexiones semánticas que provocan a veces el nacimiento de un término: la primera película que Alfred Hitchcock rodó en EE.UU tuvo tal éxito en España que su título, *Rebeca*, empezó a usarse para designar un tipo de chaqueta de punto y abotonada, similar a la que lucía la actriz protagonista Joan Fontaine en este inquietante filme; un antiguo juego de lotería, conocido en Europa al menos desde el siglo XVI, y que se basa en marcar cartones con números extraídos al azar, empezó a popularizarse en Norteamérica a principios del S. XX en pueblos y ferias, donde era costumbre que los jugadores señalaran los números colocando sobre el cartón una alubia o frijol, en inglés ‘bean’, término que está en la base del actual nombre del juego: *bingo*; otras palabras nacieron en tiempos y lugares muy diferentes como, por ejemplo, en las cocinas de la Antigua Roma: los latinos, siguiendo una receta griega, preparaban el hígado de los gansos (hígado en latín era *jecur*) sumergiéndolo previamente en leche con miel,

lo que le daba un sabor y aroma dulzón parecido al de los higos. Este exquisito manjar del mundo clásico era conocido como *ficatum jecur* (algo así como ‘hígado alimentado/cebado con higos’). Pero fue la palabra relacionada con los higos (*ficatum*) la que originó la actual palabra *hígado*, y no el término *jecur*, que era como en latín se denominaba a este órgano. Hechos tan distintos como bailar a ritmo de *salsa* comernos una *ensalada* o gastar en las rebajas nuestro *salario* tienen todos que ver con la palabra *sal*. Esta sustancia salina es la encargada de sazonar etimológicamente el sabroso son caribeño (*salsa* significa ‘salada’); también es el condimento que debe añadirse a una mezcla de verduras, pues sin sal no sería propiamente *ensalada* en lo que respecta a su sabor etimológico; y fue la sal un preciado producto que en algunos momentos de la Antigüedad latina sirvió como medio de pago –el salario. Y, por poner un ejemplo más, me referiré al *matrimonio*, un vínculo tan apasionante como lo es también su historia etimológica. El término deriva del latín *matrimonium*, una forma compuesta a su vez de dos elementos: «*mater-matris*» ‘madre’ y «*monium*», que quiere decir ‘calidad de...’, ‘oficio’. Por tanto, la palabra matrimonio en español está formalizada etimológicamente en torno a la mujer y su aportación a él en relación a la maternidad. Sin embargo, en inglés o en francés, la situación es muy distinta ya que en estas lenguas la base etimológica de la institución matrimonial no es la mujer sino su componente masculino, el *marido*, del latín *maritus*, base del verbo *maritare*, de donde proceden los anglicismos *to marry* y *marriage*, o el galicismo *mariage*. Pero los matrimonios a veces pueden depararnos alguna que otra sorpresa etimológica: circulan algunas historias que parecen relacionar una deformación fonética del galicismo *mariage* con el origen de la jalisciense palabra *mariachi*, durante el periodo de intervención francesa en territorio mexicano en 1862, posiblemente por algún tipo de conexión entre la presencia francesa, las bodas y esta música tan estrechamente vinculada a los festejos nupciales en México. Sin embargo, esta interpretación, que es la que aún se sigue defendiendo en el DRAE, plantea cada día mayor incertidumbre. Algunos aseguran que la palabra *mariachi* ya aparece documentada en una fecha anterior a la llegada de los franceses, y hacía referencia a un árbol usado para fabricar las guitarras y los tabladillos de madera donde se bailaba dicha música; el término se ha relacionado también con el comienzo de un antiguo canto religioso, mezcla de español, latín y quechua, que decía «*Maria ce son*» (te amo, María; incluso algunos ven detrás una voz maya *mariamchi*, que significaba ‘los que tienen mi misma sangre o mi mismo espíritu’).

A fin de centrarnos en otros casos significativos de «biografías» léxicas, nos referiremos a términos vinculados a tres bloques temáticos:

I. En primer lugar, querría referirme a algunas etimologías vinculadas a la presencia de una metáfora o comparación humorística en la formación de un tér-

mino. Este procedimiento sigue funcionando hoy en referencia a varias partes del cuerpo: las *patas*, propias de animales y muebles, pueden ser también metafóricamente nuestras *piernas*; a la cabeza la denominamos de manera figurada *coco*, *melón*, *calabaza*, *azotea*, *cráneo*, *tarro*, *olla*, *chola*, *mollera*, *sesera*, *casco*, *crisma*, etc.; y cuando los rollos de grasa se acumulan en nuestra cintura, en España solemos quejarnos de tener *micHELINES*, en alusión a la forma anatómica del famoso muñeco Michelín; y, manteniendo el mismo referente de la comparación con el neumático, en algunas partes de América a estos pliegues de adiposidad abdominal se les denomina *llantas* o *llantitas*. Metáforas similares fueron comunes en el latín coloquial, y muchas de ellas pasaron a las lenguas románicas, donde perdieron casi siempre su primitivo valor humorístico: los latinos al hueso delgado de la pierna lo llamaban *flauta*, es decir, *tibia*; y a la cabeza la comparaban por su forma y dureza con una maceta u olla de barro, en latín *testa*, origen del italiano *testa*, del francés *tête* y forma integrante de nuestra voz *testarudo*. Los latinos llamaban al *brazo* ‘bracchium’, término procedente del griego βραχίων (bráxion), comparativo del adjetivo βραχυσ (bráxús) ‘corto’, por referencia a que el espacio de la extremidad superior entre el hombro y el codo era más corto que el comprendido entre el codo y la mano. Así que *brazo* significa etimológicamente ‘más corto’. También denominaban «ratoncito» a la parte superior de la pierna pues su movimiento al contraerse y relajarse se les asemejaba al de un pequeño ratón, que en latín se decía *musculum*. Esta palabra se extendió a todos los músculos del cuerpo; y para esa parte de la extremidad se mantuvo la primitiva denominación, lo que hoy llamamos *muslo*. Y tanto la *rodilla* como su hueso, la *rótula*, parece que tenían un significado similar, ‘ruedecilla’, ya que ambas derivan de diminutivos procedentes de la voz latina *rota* ‘rueda’, entendida como una pieza redonda a modo de engranaje con la que se comparaba la articulación de la pierna. Las metáforas burlescas han funcionado prácticamente en todas las lenguas; por citar un caso próximo de origen no latino, me gustaría mencionar el término de procedencia náhuatl *aguacate*. Los mexicas demostraron tener muy buen sentido del humor al comparar esta fruta, por su manera de colgar del árbol, con los testículos, que es lo que significa exactamente *aguacate* en la lengua azteca. Pero también por este camino de la metáfora cómica se ha llegado a caer a veces en falsas interpretaciones. Por ejemplo, ha sido común relacionar el dedo gordo de la mano, llamado *pulgar*, con el término *pulga*, justificando que el nombre del dedo se debe a que con él se matan las pulgas. En realidad *pulgar* es un derivado de POLLEX, que, al contrario de lo que se ha dicho, nada tiene que ver con la palabra PULEX ‘pulga’, sino más bien con el verbo POLLEO, relacionado probablemente con el hecho de ser fuerte, poderoso, eficaz, hábil, propiedades éstas del dedo pulgar sobre el resto de los dedos.

II. En segundo lugar, quería hablar sobre la intervención directa de los dioses en el nacimiento de un buen número de palabras. Es un hecho conocido el caso de

la denominación de los meses del año. En el primitivo calendario romano tan solo había diez meses. El primero era *marzo* ‘Martius’, dedicado a Marte. Este dios era uno de los más antiguos y más venerados en Roma, vinculado a la leyenda de su fundación como padre de Rómulo y Remo. No era extraño, pues, que tuviera el privilegio de ser el primer mes. Marte era la divinidad de la guerra, y por eso bajo su advocación se construían las zonas militares y era en su mes cuando se emprendían las campañas bélicas de los ejércitos romanos. Todavía hoy en español hay un adjetivo relacionado con Marte vinculado al mundo castrense, *marcial*, que en el DRAE se define como ‘perteneciente o relativo a la guerra, la milicia o los militares’. Le seguía *abril*, que es el mes de origen etimológico más discutible. Ha sido *común* –a partir de las ideas sugeridas por el poeta romano Ovidio– relacionarlo con la forma ‘aprilis’, procedente del verbo latino ‘aperire’ *abrir*, basándose en la idea de que es en este mes cuando la primavera abre un nuevo ciclo natural, se abren las flores, etc. Sin embargo, y dado que estos meses estaban asignados a divinidades, es más lógico pensar que este mes romano estuviera dedicado a Venus, en etrusco Apru, y en griego Afrodita (‘Aphrodite’), diosa que había nacido de la espuma (en griego, *aphrós*). Por tal motivo, es posible que abril derivara etimológicamente de la base ‘Aphrilis’, relacionada con la mencionada diosa. Después seguía *mayo* ‘Maius’, el mes donde se honraba a la diosa latina Maia, madre de Mercurio. En este mes se celebraba una ceremonia de la que no existen muchas noticias, pero en la que al parecer sólo participaban mujeres, y en donde estaba vetada la presencia de hombres e incluso de animales machos. Maia era una divinidad asociada con la fertilidad y la maternidad, lo que explica que se festejara su mes en el momento donde la primavera alcanza su máximo apogeo. Otras teorías de menor peso conectan *mayo* con un mes dedicado a los antepasados o mayores ‘maiorus’. A continuación seguía el mes de *junio*, ‘Junius’, dedicado a Juno. Esta divinidad era la hermana y esposa de Júpiter. Representaba la feminidad y reunía los atributos que se le asignaban a la mujer dentro de una sociedad tradicional, sobre todo, los de esposa y madre. Era la protectora del noviazgo, el matrimonio, el embarazo y el parto. Los que vinculan el mes de mayo a los mayores –‘maiorus’–, piensan igualmente que el de junio podía estar dedicado a los descendientes, los ‘iuniores’. A partir de este mes, los restantes estaban simplemente numerados hasta el diez (*quintilis* ‘quinto’, *sextilis* ‘sexto’, *september* ‘séptimo’, *october* ‘octavo’, *november* ‘noveno’ y *december* ‘décimo’). Sin embargo, hacia el S. VI a.C. se añadieron otros dos nuevos meses al final del calendario: después de *december* se creó ‘Ianuarium’ (*enero*), dedicado al dios Jano (Janus). Este dios de la mitología romana, sin equivalente en la teogonía griega, era el dios de las puertas, los comienzos y los finales. Se le invocaba al empezar una guerra, y las puertas de su templo permanecían abiertas mientras aquella duraba. Y finalmente, cerrando el año, ‘Februarium’ (*febrero*), vinculado al dios Februus, dios de los muertos y la purificación (algunos creen que se trata de la misma divinidad que Plutón; otros lo conectan al dios etrusco Febris, dios

de las enfermedades, razón que ha hecho suponer a veces la relación de Febris con la palabra *fiebre*). En este mes los romanos celebraban unas conocidas fiestas de purificación dedicadas a este dios, las llamadas Februa, que se llevaban a cabo en este mes para expiar las culpas cometidas a lo largo del año².

Dos siglos después, Julio César encargó a Sosígenes, astrónomo de Alejandría, un nuevo ajuste del calendario, que originó en el año 46 a. C. la implantación del llamado calendario juliano, que estuvo vigente hasta la reforma del papa Gregorio XIII en 1582, a la que nos referiremos después brevemente. Hay ciertos hechos curiosos a nivel etimológico que tienen lugar con la mencionada reforma de Julio César. Por ejemplo, en el año 44 a. C., por iniciativa de Marco Antonio, que quiso halagar la vanidad del dictador romano, el mes Quintilis, mes de nacimiento de César, fue renombrado como 'Iulius' (el mes de *Julio*). Este mes tenía 30 días, pero pasó a tener 31 quitando un día a febrero (que de los 30 días con los que contaba se quedó con 29). En este nuevo calendario también se estableció que a dicho mes de febrero (ya con 29 días) se le añadiera cada cuatro años un día más. Esto se haría duplicando el día 24. Por tanto cada cuatro años, febrero tendría dos días 24: un día 24 y un día 24 bis; el día 24, según la manera que los romanos tenían de contar los días, era el «ante diem sextum calendas martias», es decir, 'el día sexto antes del 1 de marzo'; por tanto cada 4 años el día 24 bis se convertía en el «ante diem bis sextum calendas martias», esto es, 'el día bis sexto antes del 1 de marzo', de donde procede el actual término *bisiesto*. Posteriormente cuando el hijo adoptivo de Julio César –Augusto– llegó a ser emperador, consiguió para no ser menos que su antecesor que el senado en el año 23 a.C. le dedicara el mes Sextilis, que pasó a ser el mes de 'Augustus' (*agosto*), que, por cierto, tenía 30 días, un día menos que el de 'Iulius', razón por la que el emperador no tuvo reparos en quitarle nuevamente un día al mes de febrero para añadirsele a su mes, con lo que febrero quedó hasta hoy con 28 días.

También los dioses están etimológicamente presentes en la denominación de los días de la semana: por ejemplo, del dios Marte tomó su nombre el día *martes* (MARTIS DIES); y a Júpiter está dedicado el IOVIS DIES, el *jueves*. La tradición germánica cambió a algunos dioses romanos por los de su propia teogonía; a Mercurio, presente en el MERCURII DIES (*miércoles*) lo sustituyó Odín (en anglosajón, *Woden*) de donde procede *Wednesday*; y el día de Júpiter (el *jueves*) se convirtió en el día del dios del trueno Thor (*Thursday*). El viernes, VENERIS

² En el S. II a C. (concretamente en el año 153 a. C.) estos dos últimos meses pasaron a ser los primeros, colocándose al comienzo el mes dedicado a Jano, dios de las puertas, a quien era frecuente invocar públicamente cada vez que se iniciaba un nuevo año. Este cambio de ubicación de 'Ianuarium' y 'Februarium' provocó que los meses con referencia numérica quedaran fuera de orden (actualmente los meses de *septiembre*, *octubre*, *noviembre* y *diciembre* ya no son respectivamente los meses siete, ocho, nueve y diez, como señala su etimología).

DIES, era el día de Venus, , diosa que en la tradición germánica era Frigga, divinidad del amor y la fidelidad, base del término Friday.

La presencia divina en la formación de una pequeña parte de nuestro universo etimológico no se reduce a simples cuestiones astronómicas o de calendario sino a muchos otros ámbitos semánticos: las aspas de los molinos que un día vencieron a D. Quijote, con la innegable colaboración de Eolo, dios de los vientos, son las mismas que hoy producen, bajo la intercesión lingüística de la misma divinidad, la energía *eólica*; la etimología ha convertido a Venus, la diosa del amor, en propiciadora de las enfermedades *venéreas*; y los que hemos nacido a las faldas de un *volcán* sabemos que en las profundidades etimológicas de esas montañas irascibles habita el dios Vulcano, siempre dispuesto a crear dificultades a los mortales que osamos surcar los cielos en unas extrañas *aves* que mutaron etimológicamente hasta transformarse en *aviones*.

El emparentamiento etimológico de alguna palabras a los nombres de los dioses puede ser, en ciertos casos, más o menos evidente: *cereales* se relaciona con Ceres, la diosa romano de la agricultura y las cosechas; el adjetivo *afrodisiaco* está conectado al nombre de la diosa griega Afrodita, de la misma manera que los adjetivos *apolíneo* o *erótico* se formalizaron con los nombres de los dioses romano Apolo o el dios helénico Eros respectivamente. Igualmente es bastante conocida la referencia al dios de los musulmanes en el adverbio *ojalá*, cuyo actual valor desiderativo procede de la expresión árabe *law sha'a Allah* 'Si Dios quisiera que'. Sin embargo, hay otras palabras donde el rostro etimológico de las divinidades se nos muestra de manera más velada y oculta: los griegos creían en el dios Pan, divinidad de los pastores y rebaños, mitad hombre, mitad macho cabrío, terror de ninfas y muchachos por la incontenible lujuria de este dios; por eso, no es extraño que en la lengua griega fuera común la expresión «miedo causado por Pan», esto es, *deima panikón*. El término *panicón* llegó al latín como *panicus*, responsable de nuestro *pánico*. No es menos curioso el origen de la denominación de un gas que se extraía de una zona cercana a un oasis en Libia, donde estaba enclavado un templo dedicado al dios egipcio Amón. Por eso los griegos se referían a esta sustancia gaseosa por el lugar del que se extraía, 'del oasis de Amón', expresión que en la lengua griega era *ammoniakón*, en latín, *ammoniacus* y en español, *amoniaco*. Y también me gustaría hacer mención de la palabra con la que desde finales de la EM empezó a llamarse al apéndice piloso que crece sobre el labio superior, el *bigote*. Una de las teorías más extendidas relaciona este término con una fórmula de juramento que hacían los soldados germánicos, pronunciando «bei Got», 'por Dios', al tiempo que se atusaban con la mano dicho aderezo capilar. Según cuenta Corominas (1984: I, 583-585), en Europa durante el S. XV se extendió la costumbre de blasfemar, y tuvo que ser frecuente ya desde finales de ese siglo con la llegada a España de los primeros miembros de

los Habsburgo, ver a los cada día más numerosos soldados centroeuropeos pronunciando de manera blasfema en posadas y tabernas esa extraña exclamación. De esta manera, los españoles de la época debieron de aplicar la expresión «*bei Got*» (bigot) como una especie de mote para aquella soldadesca extranjera, cuyos prominentes mostachos acabaron finalmente llamándose también bigotes por una extensión metonímica del término.

III. En tercer lugar haremos referencia a palabras, cuyo origen etimológico permite arrojar luz sobre ciertos hechos relevantes desde un punto de vista cultural o histórico, y, al mismo tiempo, poner al descubierto determinados parentescos léxicos realmente sorprendentes. Me limitaré a trazar una breve semblanza de dos interesantes palabras: *amarillo* y *verde*.

La primera acepción de *amarillo* recogida en el *DRAE* (2002) señala: ‘De color semejante al del oro, la flor de la retama. Es el tercer color del espectro solar’ Esta definición refleja el carácter positivo que adquirió este color en algunos momentos del mundo clásico como símbolo de valor y pureza, asociado a la divinidad y al poder. Sin embargo, también coexistía otra connotación radicalmente distinta, más vinculada a su etimología. *Amarillo* es un diminutivo del adjetivo latino *amarus* ‘amargo’ (*amarellus* ‘amarillo’ significa literalmente ‘amarguillo’), posiblemente en referencia a la hiel o bilis, la sustancia amarga que segrega el hígado y que debe su color amarillo a un pigmento conocido como la bilirrubina. Cuando ésta, por alguna disfunción aumenta su nivel en la sangre, la piel adquiere un tono amarillento. En la EM, y ya desde la medicina hipocrática, el color amarillento era reflejo de una patología motivada por un exceso de uno de los humores (‘líquidos’) del cuerpo, la bilis amarilla. A los que padecían esta enfermedad, hoy llamada *ictericia*, del griego ‘*ikteros*’ ‘amarillo’, en latín se les llamaba ‘*amarelli*’. La vertiente semánticamente negativa de este color, vinculada a la enfermedad, fue la que se extendió ampliamente a lo largo de la EM: cuando en una ciudad era izada una bandera amarilla significaba que se había declarado la peste, de la misma manera que todavía hoy su presencia en un barco avisa de una epidemia a bordo que obliga a la nave a permanecer en cuarentena. Por extensión, el carácter negativo de dicho color provocó que éste se convirtiera en un estigma de rechazo social y religioso: prostitutas, madres solteras, herejes, etc., fueron señalados en muchos momentos con vestiduras amarillas, a modo de proscritos de la Iglesia, al igual que el apóstol traidor Judas, a quien con frecuencia la iconografía representaba vestido con una túnica amarilla. La animadversión hacia los judíos en la época medieval se materializó en múltiples dictámenes, como el del Concilio de Letrán de 1214, según el cual éstos debían ser reconocidos externamente con algún tipo de distintivo o vestimenta, a la que asignó, como no podía ser de otra manera, el amarillo, el mismo color con el que se volvió a marcar a los prisioneros judíos durante el nazismo. En este contexto

hay que entender algunos episodios históricos vinculados al antijudaísmo, más comunes a partir de los primeros años del S. XIII, cuando los Papas pusieron especial énfasis en que los judíos usaran ropas o elementos distintivos (alguna enseña cosida en la ropa, broches, capas, sombreros, etc.) que los diferenciaron de los cristianos; para estas marcas externas se asignó también el amarillo, el mismo color que volvieron a usar los nazis para señalar a los prisioneros judíos en los campos de concentración. Por si estos no fueran ya suficientes ejemplos de amargura amarilla, el azar y la etimología se aliaron para extender hasta hoy la leyenda de que Molière murió en escena vestido de amarillo representando la obra *El Enfermo Imaginario*, convirtiendo a este color en un tabú entre los hombres y mujeres del mundo del teatro.

Dentro de la fraseología del español encontramos expresiones como *Mas vale ponerse una vez colorado que ciento amarillo*, que hace referencia al hecho de que es preferible afrontar con firmeza una situación difícil, que repudrirse indefinidamente callándola. Estas referencias históricas sobre el amarillo son las que explican la letra del archiconocido estribillo del célebre merengue de J. Luis Guerra «La bilirrubina» («Me sube la bilirrubina cuando te miro y no me miras»), donde se sugiere que la falta de amor nos enferma, nos hace palidecer, nos amarga, «nos viste el rostro de amarillo», como se señala en otra parte de la canción.

Y ya por último, pasemos del marchito amarillo al floreciente verde. La palabra procede del adjetivo VIRIDIS, que en latín no sólo tenía una acepción puramente cromática sino que se extendía también a la idea de fuerza y vigorosidad de la naturaleza por la presencia de este color en hierbas y plantas, cuando éstas brotan con todo su esplendor en la primavera. Pero también el verde se aplicaba por extensión al vigor y a la fortaleza que acompaña a la edad joven. En español parece evidente esta conexión: todavía en la última edición del *DRAE (2002)* se recoge en 9º lugar la siguiente acepción de *verde*: «se dice de los primeros años de la vida y de la juventud». También la atribución de este adjetivo con SER o ESTAR (como bien saben muchos de nuestros estudiantes de gramática) refleja una doble vertiente significativa: se dice que *una uva es verde* si queremos referirnos al color verde de su piel; pero si se afirma que *está verde* es porque consideramos que la fruta está aún demasiado joven y no ha alcanzado su madurez. Otro ejemplo aun si cabe más interesante lo aporta la conocida locución *viejo verde*: en latín, un viejo verde o *senex viride* era simplemente una persona mayor de espíritu lozano, juvenil o de aspecto físico saludable, como se comprueba en la descripción que Virgilio hace en *La Eneida* (VI, 304) de la ancianidad de Caronte, dios de los infiernos:

iam senior, sed cruda deo viridisque senectus

(«Ya era bastante viejo, pero era la vejez del dios fresca y verde»)

Este mismo valor semántico todavía podemos comprobarlo en el *Thesoro* de Covarrubias (1611), donde se describe la expresión «estarse uno verde» como «no dexar la loçanía de moço aviendo entrado en edad». Pero a lo largo del S. XVII la locución *viejo verde* fue derivando a su actual acepción de viejo lujurioso que manifiesta excesivas proclividades libidinosas, especialmente hacia chicas jóvenes, y que se corresponde más bien con lo que en latín era un *senex amator*, cuyos rasgos son lo que constituyen actualmente la definición de viejo verde en el DRAE (2002): «que conserva inclinaciones galantes impropias de su edad o de su estado».

Otro asunto de gran interés es la relación de *verde* con palabras aparentemente distantes; Fernando Navarro (2002) argumenta, por ejemplo, la conexión entre *verde* y *verdugo*, pues este último, antes de designar al ejecutor de una pena capital, era una simple rama o vara verde que se usaba para azotar a alguien considerado culpable de un delito. Navarro también defiende la conexión de VIRIDE con otros vocablos latinos que comparten la raíz VIR; por ejemplo, VIRGA ‘rama, vara, retoño’ de donde derivan en español el término *verga* –una de las tantas denominaciones metafóricas del miembro viril– o el cultismo *virgula* (diminutivo de *virga*) ‘ramita, varita’, y por extensión, rayita o línea muy delgada, que es como llamamos al pequeño trazo que se coloca sobre la ñ. Igualmente VIRIDE parece estar relacionado con VIRGO-VIRGINIS ‘virgen, doncella, muchacha’, como se defiende en el Libro XII de las *Etimologías* de S. Isidoro:

«Virgo a viridiori aetate dicta est»
(‘El nombre de virgen le viene de su edad más verde’)

Esta relación entre *verde* y *virgen* establece una conexión etimológica entre los estados norteamericanos de Vermont y Virginia, aportando el primero el verde de sus montañas y el segundo, la referencia a la Reina Virgen (the *Virgin Queen*), sobrenombre con el que se conoció a Isabel I de Inglaterra, en cuyo honor recibió su denominación dicho estado.

En definitiva, la investigación etimológica nos retrotrae a la búsqueda del sentido auténtico de las palabras, a comprobar las razones de cómo se generaron y cómo se han ido transformando con el paso de los siglos, haciendo que su historia se convierta en una de las más apasionantes biografías que a los lingüistas nos corresponde relatar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Corominas, J. y Pascual, J.A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: ed. Gredos, 1984.
- Covarrubias. S. de (1611), *Thesoro de la lengua castellana o española*, edic. de Felipe Maldonado (1995). Madrid: edit. Castalia, 2ª edic.
- Lindsay, W.M. Isidori *Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX. Liber XI: De Homine et Portentis*. Oxford. 1911 (Versión online: IntraText Edition CT)
- Navarro, F. *Parentescos insólitos del lenguaje*. Madrid: ed. El Prado, 2002.
- RAE: *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Madrid: Espasa-Calpe, 22ª edic. 2002.
- Virgilio. *La Eneida*, edic. de Rafael Fontán (2000). Madrid: Alianza ed.



HISTORIA Y CULTURA





MARIANO GÓMEZ ARANDA¹

Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC

mariano.gomez@cchs.csic.es

Artículo recibido: 17/03/2012 - aceptado: 20/04/2012

AUTOBIOGRAFÍA EN LA IBERIA MEDIEVAL: MUSULMANES, CRISTIANOS Y JUDÍOS HABLAN DE SÍ MISMOS²

RESUMEN:

Aunque la autobiografía no fue un género muy popular en la Edad Media en la Península Ibérica, encontramos algunos casos muy significativos. En este artículo se analizan las autobiografías de tres autores pertenecientes a las tres religiones que había en aquella época: el rey musulmán Abd Allah, el monarca cristiano Jaime I y el judío sefardí Judá Abravanel. Las motivaciones de cada uno de ellos para utilizar el género autobiográfico demuestran que no sólo pretenden contarnos sus propias vidas, sino también transmitir la mentalidad, las inquietudes y los sentimientos propios de su cultura, su tradición y su religión en los momentos históricos que les tocó vivir.

PALABRAS CLAVE: Edad Media, Península Ibérica, judíos, musulmanes, cristianos

ABSTRACT:

Although autobiography was not a popular genre in the Middle Ages in the Iberian Peninsula, we find several significant cases. In this article, I analyse the autobiographies of three authors of the three religions of that period: the Muslim king Abd Allah, the Christian monarch Jaime I, and the sefardic Jew Judá Abravanel. The motivations of each author to use the autographic genre demonstrate that they not only intended to tell their own lives, but also to transmit the mentality, anxieties, and feelings of their own culture, tradition and religion in the historical moments in which they lived.

¹ Investigador del CSIC. Su campo de investigación es la ciencia y el pensamiento de los judíos de la Península Ibérica en la Edad Media. Ha publicado varias ediciones críticas de obras de autores judíos medievales, así como varios artículos sobre exégesis bíblica, filosofía y ciencia medieval. También ha dirigido varios proyectos de investigación y es profesor en New York University en Madrid y en el programa de verano de Middlebury College en EE.UU., donde imparte cursos sobre judíos, musulmanes y cristianos en la Península Ibérica y de historia y religiones en el Mediterráneo.

² Este trabajo se ha desarrollado dentro del proyecto de investigación «Patrimonio cultural escrito de los judíos en la Península Ibérica», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, FFI2008-01863.

KEYWORDS: Middle Ages, Iberian Peninsula, Jews, Muslims, Christians

1. INTRODUCCIÓN

El gran experto en autobiografías en Francia, Philippe Lejeune, en un artículo escrito no hace muchos años (Lejeune 2004), volvía a plantearse las conclusiones de sus trabajos *L'Autobiographie en France* y *Le pacte autobiographique*, escritos en 1971 y 1975 respectivamente, y definía la autobiografía como «el relato retrospectivo en prosa que alguien hace de su propia existencia, cuando pone el acento principal sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad» (Lejeune 2004: 160). Partiendo de esta definición, Lejeune estableció las *Confesiones* de Jean-Jacques Rousseau como la obra que inicia el género autobiográfico en Francia.

Sin embargo, la definición de Lejeune es aplicable a un número importante de obras anteriores a las del intelectual francés del siglo XVIII. Aunque la mayoría de críticos sigue considerando que la autobiografía es un producto de la modernidad que surge a partir de dicho siglo y que Rousseau es el verdadero creador de este género, no faltan quienes llaman la atención sobre la existencia de relatos autobiográficos en épocas anteriores. En el caso concreto de España, se suele citar el *Libro de la Vida* de Santa Teresa de Jesús como una de las primeras manifestaciones del género autobiográfico, un producto de una época, el siglo XVI, en la que surgen el individualismo y la preocupación por los destinos personales de quienes participan en aventuras políticas, militares o religiosas (Mercadier 2004: 84, Leonart Amselem 1998: 586). La *Vida* de Diego de Torres Villarroel se suele citar como ejemplo de autobiografía en España en la época moderna. En su análisis sobre el estado de la cuestión de la historia del género autobiográfico, Durán López justifica el que estas obras no hayan sido incluidas dentro del género por el hecho de que fueron consideradas dentro de otro tipo de discursos literarios: literatura espiritual y mística en el caso de la *Vida* de Santa Teresa y novela picaresca en el caso de la de Torres Villarroel (Durán López 2005: 17-18).

La Edad Media, sin embargo, suele ser olvidada a la hora de determinar los orígenes y evolución de la autobiografía en nuestro país, aunque es cierto que ha habido autores que se han referido a obras autobiográficas escritas en este período. La clásica y ya antigua relación de obras autobiográficas de M. Serrano y Sanz menciona algunas autobiografías medievales como la *Crónica* de Jaime I el Conquistador (Serrano y Sanz 1905: v-vii). También incluye dentro de este género los libros de viajes, como los del judío Benjamín de Tudela y del cristiano Ruy González de Clavijo (Serrano y Sanz 1905: xxxix-xlix). Junto con el libro de viajes del musulmán Ibn Yubayr, estos tres testimonios sirven como ejemplos

para ilustrar las aportaciones al género de viajes de autores pertenecientes a las tres religiones que entonces se practicaban en nuestras fronteras.

En este artículo me propongo analizar tres autobiografías de tres autores medievales –un musulmán, un cristiano y un judío– que vivieron en la Península Ibérica con el objetivo de averiguar las motivaciones de cada uno de estos autores para decidir utilizar, para expresar sus ideas, un género literario tan poco habitual en su tiempo. También pretendo examinar en qué medida estas autobiografías reflejan la mentalidad de las tradiciones culturales y religiosas a las que pertenecen sus respectivos autores. En un contexto histórico donde tan escasas son las manifestaciones de este tipo, resultan aún más significativas, por su rareza, las autobiografías objeto de mi estudio.

2. AUTOBIOGRAFÍAS MUSULMANAS: EL CASO DEL REY ABD ALLAH

El género de la biografía en el mundo árabe se ha desarrollado mucho porque está asociado a las cadenas de transmisión de las tradiciones de Mahoma. Para justificar el grado de confianza de una determinada tradición sobre el profeta era necesario establecer la cadena de personas que la habían transmitido y además conocer la vida de cada una de ellas. Surge así lo que en el islam se conoce como «ciencia de los hombres» cuyo objetivo es establecer los valores morales y la veracidad de cada uno de los transmisores, así como los datos biográficos imprescindibles para establecer una cronología correcta de la transmisión y evitar la confusión producida por las posibles homonimias (Rodríguez Mediano 1997).

Tal como ha demostrado Reynolds, existen relatos autobiográficos de autores árabes desde el siglo IX, los cuales se enmarcan dentro de la tradición biográfica árabe que surgió como una rama de la historia (Reynolds 2005: 47).

Una de las autobiografías árabes más originales escritas en la época medieval es de un autor musulmán de la Península Ibérica. Se trata de las *Memorias* de Abd Allah, último rey de la dinastía zirí de Granada, en la época de los reinos de taifas (s. XI). Abd Allah gobernó hasta 1090 cuando fue destronado por los almorávides. Como otros reyes de taifas, al perder el poder, pasó los últimos años de su vida exiliado en Marruecos. Fue precisamente en el exilio donde este monarca comenzó a reflexionar sobre su vida y sobre su destino, lo que le llevó a redactar unas memorias en las que nos relata con muchísimo detalle la historia de su vida, la de su familia y la de la dinastía a la que él pertenecía.

Entre todos los acontecimientos de su vida el que más destaca es la pérdida del poder ante el califa almorávide, una pérdida que, al parecer, lo convirtieron

a los ojos de su gente en un mentecato e incluso en un traidor al Islam. Su autobiografía se convirtió así en un alegato de sí mismo, en un intento de justificar su conducta y de disculparse ante quienes le criticaban por haber perdido el poder. Al referirse a su propio libro de memorias no dice lo siguiente:

En él quise explicar aquellos aspectos de mi conducta que pueden resultar dudosos para una persona que los ignore y que se haya hecho eco de las maledicencias que, según mis detractores, provocaron mi caída; caída que no ha dejado de procurarme beneficios de los que espero en la otra vida recompensa y ventajas, dado que siempre estuve inmune y libre de lo que me atribuyen. (Lévi-Provençal y García Gómez 2005: 376-377)

Es decir, para Abd Allah la razón para escribir su autobiografía es la de lavar su buen nombre, justificar sus acciones, no pasar a la historia como un mal gobernante y recibir un premio en la otra vida. Se trata de razones con las que cualquier musulmán de su tiempo podría estar de acuerdo y podría interpretarlas como legítimas para justificar el propio relato autobiográfico.

Además, la obra está plagada de numerosas reflexiones sobre el oficio de historiador, sobre la transmisión de los acontecimientos históricos y sobre su veracidad, así como sobre el relato de acontecimientos que él mismo ha experimentado en su propia vida. Así nos lo explica con sus propias palabras:

Cuando narramos un suceso acaecido en nuestro propio gobierno, en el que hemos intervenido y que hemos presenciado, nos hemos extendido más, refiriéndolo en pormenor hasta el final, desentrañando el secreto oculto tras las apariencias y hasta sus más menudas causas. Relatar con detenimiento aquello en que uno ha intervenido puede hacerse con más elocuencia y precisión que describir los negocios ajenos de los que uno ha sido testigo, pero en los que no ha tenido un interés personal. (Lévi-Provençal y García Gómez 2005: 195-196).

Es decir, la propia experiencia se puede contar con más detalle y precisión, por oposición a las experiencias ajenas, que en opinión de Abd Allah se deberían relatar de manera resumida y sin tratar de elucubrar acerca de los motivos que dirigen las acciones de los demás. Se trata de una reflexión que intenta justificar la veracidad del propio género autobiográfico, algo que podrían haber puesto en duda los destinatarios de aquel momento, pero también de cualquier otro tiempo, pues es bien sabido que la veracidad del relato autobiográfico siempre es puesta en cuestión por quienes se enfrentan a él como lectores o como críticos. Además, se inserta dentro de una tradición religiosa, la islámica, en la que la veracidad en el relato biográfico ha calado de tal manera en la mentalidad musulmana que se considera de extrema importancia para el rigor histórico.

Abd Allah además introduce comentarios sobre el propio estilo literario que él mismo ha utilizado en su autobiografía. Así, por ejemplo, es consciente de que en el relato histórico se producen a veces digresiones y por eso trata de justificarlas:

Aunque este libro mío está exclusivamente dedicado a describir, de modo especial, nuestro reino, la verdad es que las cosas se enredan, y a veces no hay más remedio que hacer digresiones, cuando resulta necesario hacerlas, o traer un cuento o un refrán que adornen el discurso, o fundamentar un argumento, o dar vueltas en torno a la verdad por medio de perífrasis (Lévi-Provençal y García Gómez 2005: 196)

Abd Allah siente la necesidad de dar razones para el empleo de «adornos» en el relato de la historia de su reino y de justificar por qué no se limita a hablar de sí mismo en su autobiografía, sino que tiene que añadir detalles de la vida de los demás. El autor está justificando su estilo literario ante sus lectores, a quienes podría sorprender que en un relato autobiográfico se traten asuntos que no afectan exclusivamente a la persona que está hablando en el relato. Se trata de una reflexión sobre los límites de la autobiografía de una moderna actualidad.

Este tipo de observaciones convierten las *Memorias* de Abd Allah no sólo en una importante fuente para conocer la época de taifas, sino en una reflexión sobre los mecanismos que rigen el relato autobiográfico y el sentido de la historia. Al mismo tiempo, nos enfrentamos a la obra de un hombre de estado que usa la autojustificación como elemento vertebrador del relato autobiográfico. En este sentido, las *Memorias* de Abd Allah corroboran la tesis de Lleonart Amselem que afirma que una de las razones para escribir autobiografías es la autojustificación de sí mismo, característica que, según él, define las autobiografías de los hombres de estado. En sus propias palabras, «la dialéctica de la autojustificación es instrumento político-jurídico del hombre de Estado» (Lleonart Amselem 1998: 588)

3. AUTOBIOGRAFÍAS CRISTIANAS: *EL LIBRE DELS FEITS DE JAUME I*

Las biografías de reyes y personajes de la nobleza se desarrollaron de forma significativa a partir del siglo XV, donde encontramos obras como *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán –escritas entre 1452 y 1455–, *Claros varones* de Hernando de Pulgar (1436-1493), *Hechos del Maestre de Alcántara don Alonso de Monroy*, del reinado de Enrique IV o la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo, el Victorial*.

En cuanto a relatos autobiográficos, hay que destacar el testimonio personal del infante Don Juan Manuel, sobrino del rey Alfonso, en su *Libro de las armas*

o *Libro de las tres razones*, en el que relata aspectos de su propia vida y de la de su familia para hacer un alegato de los derechos nobiliarios que le corresponden (Lacarra 2006: 134-145).

Pero quizá la obra autobiográfica más significativa escrita por un autor cristiano medieval en la Península son las memorias de Jaime I, rey de Aragón, responsable de la reconquista cristiana de la parte de Levante y de las islas de Mallorca y Menorca.

El *Libre dels Feits (Libro de los Hechos)* de Jaime I, escrito originalmente en catalán, es una crónica histórica muy detallada del día a día de la acción política y militar del rey de Aragón en el s. XIII. Es un libro destinado a explicar al pueblo los hechos que están ocurriendo en esos mismos momentos; por lo tanto, no se trata simplemente de una memoria personal del pasado. Es una declaración del pensamiento del rey ante su pueblo, una forma de propaganda de un mito creado por el propio protagonista con la intención de convencer a los demás de su propia visión de estado.

El libro comienza abordando el asunto de que son las obras las que hacen un buen cristiano, y no solo la fe, y que son los propios actos del individuo los que le garantizarán la salvación (Butiñá Jiménez 2003: 51). El relato autobiográfico se convierte así en una especie de confesión pública o exposición de las obras del rey que le sirvan como llave para entrar en el Paraíso, una motivación similar a la que hemos encontrado en la autobiografía del rey Abd Allah.

El proceso de creación de una imagen mitológica del monarca comienza cuando nos relata su concepción como un acontecimiento milagroso: fue engendrado en el único momento en que su padre y su madre, separados desde hacía mucho tiempo, estuvieron juntos (Butiñá Jiménez 2003: 57). Él lo interpretó como una decisión del Altísimo que le estaba ya encaminando hacia un designio divino. A partir de este momento, la obra está plagada de reflexiones acerca de la misión divina que dirige las acciones del monarca. Un ejemplo lo encontramos en el episodio en que el rey Jaime I, en su barco, se acerca a las costas de Mallorca para conquistarla. Estalla una tormenta en el mar que a punto estuvo de acabar con tal empresa. Es entonces cuando el rey se dirige a Dios exponiéndole todo el proyecto ideológico que dirige la conquista de Mallorca:

Señor Dios, bien sabemos que nos has hecho rey de la tierra y los bienes que nuestro padre poseía ya por tu gracia, pero hasta esta ocasión nunca nos habíamos visto en trance tan apurado ni peligroso. Y aunque vuestra ayuda la hemos percibido desde el momento en que nacimos hasta hoy y nos habéis preservado de los malvados que se nos oponían, ahora, Señor creador mío, socorredme, si es vuestra vo-

luntad, ante este tan gran peligro y que gesta tan buena como la que yo he iniciado no se llegue a perder. Pues no perdería sólo yo sino que sobre todo perderíais Vos, puesto que promuevo esta expedición para exaltar la fe que Vos nos habéis dado y para humillar y destruir a los que no creen en Vos. (Butiñá Jiménez 2003: 132).

El rey plantea que si Dios le ha protegido y le protege estará demostrando que él ha nacido para cumplir una misión divina. Se aplaca la tormenta y finalmente el rey llega a Mallorca, lo que fue interpretado como un indicio de que la conquista de esta isla estaba dirigida por la voluntad de Dios. La conquista de Mallorca es un momento determinante en la vida del rey y en la elaboración de su ideología real, que marcará los hechos del monarca a lo largo de toda su vida.

A esta misma ideología del rey contribuyen los nobles y eclesiásticos que le acompañan en sus campañas militares. En el discurso del obispo de Barcelona, don Berenguer de Palou, ante la decisión del rey Jaime I de conquistar el reino musulmán de Mallorca, encontramos el siguiente fragmento:

A vos, Señor, se puede aplicar la visión que el Padre envió a nuestro Señor Jesucristo, Hijo de Dios, que era llamado excelsis. Porque estando nuestro Señor, hijo de Dios, con Moisés, Elías y san Pedro, dijo san Pedro: 'Buena cosa sería que hiciésemos aquí tres tiendas, una para nuestro Señor Jesucristo, otra para Moisés y la otra para Elías'. Al instante se oyó un gran trueno desde el cielo y cayeron todos en tierra; y tras caerse, al levantarse del suelo espantados, bajó una nube del cielo y los envolvió y entonces se oyó: 'Este es mi Hijo a quien yo quiero, mi predilecto'. Podemos aplicaros esta comparación, ya que sois hijo de nuestro Señor puesto que queréis perseguir a los enemigos de la fe y de la cruz. Yo confío en Él que, por el buen propósito que tenéis, poseeréis el reino celestial (Butiñá Jiménez 2003: 125-126).

En la exégesis del fragmento evangélico citado por el obispo, Jaime I sustituye al propio Jesucristo al aplicar las palabras de Dios a las circunstancias históricas que el monarca está viviendo en aquellos momentos. La interpretación bíblica contribuye a la glorificación del monarca resaltando el objetivo divino que este persigue.

En otro fragmento de estas memorias, donde nos está relatando la conquista de Mallorca, el rey Jaime I nos dice que un día, al levantarse por la mañana temprano, escucharon misa en su tienda y el obispo de Barcelona pronunció el sermón siguiente:

Barones, no es este el momento de hacer un sermón largo, pues la ocasión no nos lo permite, pero hay que decir que la empresa en que se halla el rey, nuestro señor y vosotros es obra de Dios y no nuestra. Debéis tener en cuenta por tanto que los que encuentren la muerte en esta acción de guerra, como lo harán por

nuestro Señor, irán al paraíso, donde tendrán gloria perdurable por siempre; mientras que los que sigan con vida obtendrán honor y prestigio en vida, y un buen desenlace a la hora de la muerte. (Butiñá Jiménez 2003: 139-140).

Es decir, la reconquista se presenta así como una auténtica «guerra santa» que garantiza la salvación eterna a quienes mueran en ella, una ideología que, en aquellos tiempos, marcaba las acciones y la mentalidad de la reconquista cristiana en aquella época. Hay que tener en cuenta que el Papa Urbano II, en una carta escrita al obispo Pedro de Huesca, a finales del siglo XI, animaba a los cristianos a luchar contra los musulmanes en la Península con la promesa de recompensas en la otra vida (Flori 2003: 284). Esta ideología marcó profundamente el espíritu de las cruzadas contra los infieles tanto en Oriente como en Occidente.

Es constante, a lo largo de todo el libro, la justificación de los fracasos y la reivindicación de los éxitos. La voluntad del rey al escribir su autobiografía en el *Libro de los Hechos* es la de explicar, justificar, ordenar y dejar memoria de sí mismo. Pero al mismo tiempo es una manera de justificar sus acciones no sólo ante sus súbditos, sino principalmente ante Dios, para conseguir así el premio en la otra vida. La intención del autor no puede quedar más clara que cuando al comienzo del relato afirma lo siguiente:

Dejamos este libro en memoria a fin de que, cuando hayamos pasado esta vida mortal, los hombres conozcan y sepan lo que Nos habíamos hecho, con ayuda del poderoso Señor, que es a la vez Trinidad. Y a fin de dar ejemplo a todos los demás hombres del mundo que quieran oír las gracias que nuestro Señor nos ha dado, para que hagan lo que Nos hemos hecho: depositar su fe en este Señor, que es tan poderoso. (Butiñá Jiménez 2003: 53).

4. AUTOBIOGRAFÍAS JUDÍAS: EL POEMA DE JUDÁ ABRAVANEL

El género autobiográfico no ha tenido mucho éxito entre los judíos a lo largo de su historia. La razón de dicha ausencia puede explicarse por el hecho de que el judaísmo siempre ha estado más interesado por relatar la propia historia del pueblo de Israel como colectivo que por registrar la historia personal de cada uno de sus miembros. De hecho son muy pocas las biografías de judíos en la antigüedad y en la Edad Media. En la Edad media encontramos testimonios autobiográficos judíos en forma de poemas, epístolas o introducciones a sus propias obras.

Sin embargo, la expulsión de los judíos en 1492 fue el acontecimiento histórico de época medieval que más despertó las conciencias individuales y el que dio lugar a una serie de crónicas personales en las que los judíos relataban sus pro-

pías experiencias del exilio, aunque la concepción colectiva como pueblo no fue abandonada en dichas crónicas. En realidad, la intención de las autobiografías que se escribieron a raíz de la expulsión fue no sólo la de registrar la experiencia traumática del individuo protagonista, sino también la de contribuir a modelar la memoria colectiva de la comunidad judía que había sufrido el exilio (Castaño 2000). Por otra parte, el auge de las biografías que tiene lugar en la Península a finales del siglo XV, tal como se ha mencionado anteriormente, es el contexto en el que surgen autobiografías judías como la de Shem Tov de Tudela (Gutwirth 2000: 42).

Uno de los testimonios literarios más estremecedores sobre la expulsión de los judíos es un largo poema autobiográfico escrito en Nápoles en 1503 por Judá Abravanel, también conocido como León Hebreo, en el que el poeta relata la historia de su familia. Comienza utilizando uno de los motivos literarios más característicos de la poesía hebrea andalusí: el Tiempo o el Destino que dirige nuestras vidas sin que podamos hacer nada por evitarlo. Nos cuenta la historia de sus hijos, uno que perdió a la edad de cinco años y otro que, ante el dilema de la expulsión, fue enviado a Portugal con tan sólo un año de edad. Judá Abravanel pensaba que este podría estar más seguro en el país vecino, pero no fue así. En Portugal, los judíos fueron convertidos por la fuerza al cristianismo, y el hijo de Judá Abravanel fue cristianizado como los demás.

También glosa el autor la gran figura de su padre, Isaac Abravanel, uno de los intelectuales judíos más importantes del s. XV y famoso sobre todo por sus comentarios a la Biblia. Nacido en Portugal, Isaac Abravanel fue acusado de conspirar contra el monarca de su país, por lo que tuvo que huir al reino de Castilla, donde llegó a ser consejero de los Reyes Católicos.

Así nos lo cuenta el poeta Judá Abravanel:

Al hijo mayor lo llamé Isaac
Abravanel, como la roca de mi cantera,
con el nombre de un grande de Israel, su abuelo,
como el hijo de Yishay, lámpara de Poniente.
Cuando nació vi que era apto para que morara
en su corazón la inteligencia, lo mejor de sus mayores y mío.
Un año tenía ¡ay! y me lo arrebató,
se lo llevó el Tiempo, mi enemigo y perseguidor.
Cuando se desterró a los de la diáspora de Sefarad,
mandó el rey que se me pusiera vigilancia,
para que no saliera yo, manteniendo la Alianza,
y para apoderarse de mi hijo que todavía mamaba,

a fin de introducirlo en su fe, en beneficio suyo;
me lo descubrió un hombre bueno, amigo mío.
Con su nodriza lo envié, en medio
de la noche, como si lo hubiera hurtado,
a Portugal, donde había un rey impuro,
que tiempo atrás tratara de destruirme;
grande había sido allí la gloria y la riqueza de mi padre,
en vida de su progenitor, mi respetado monarca.
Pero se alzó éste, ralea de Belial, cruel,
ávido, un hombre codicioso, perruno;
cuando se unieron contra él sus oficiales y su propio hermano,
con falsedad incluyó a mi padre entre los conjurados,
y al dar muerte a su hermano trató de asesinarle,
mas le salvó la vida El que sobre querubes cabalga.
Se refugió él en Castilla, la que fuera
hogar de mis antepasados, lugar de mi cantera (Sáenz-Badillos 1993: 188-189).

Juda Abravanel se lamenta de no saber nada de su hijo. La pérdida de su hijo es para él motivo de reflexión sobre la propia tradición judía y sobre la educación que todo judío debería recibir, lo que le lleva a ensalzar el estudio de la Biblia, de la Misná y el Talmud, insertando este conocimiento tradicional con los saberes que el propio Judá había recibido de su padre Isaac Abravanel.

¡Primogénito mío! presta atención, sabe que eres hijo
de sabios, inteligentes cual profeta;
heredad tuya es la sabiduría, no
sigas perdiendo los días de la niñez, querido mío;
cuídate ahora, hijo mío, de aficionarte al estudio,
de leer la Biblia, comprender la Escritura,
de repetir la Mishnah, aprender el Talmud, con las trece
reglas y el comentario de las escuelas.
[...]
¿A quién transmitiré el extenso saber?
¿A quién daré a beber el zumo de mi prensa y mi lagar?
¿Quién gustará y comerá tras mi
partida el fruto de mi religión y mis escritos?
¿Quién comprenderá los arcanos de ciencia de los libros
de la Torah que elaborara mi padre y mi pilar?
[...]
Sólo tú, amado de mi alma, mi heredero,
de cuanto a mi Roca debo eres tú prenda (Sáenz-Badillos 1993: 191-192).

Es decir, Judá Abravanel siente la necesidad de poder transmitir a su hijo todo el bagaje cultural que ha recibido no sólo de su cultura y de su tradición, sino también de su familia. La esperanza de transmisión de las propias señas de identidad se convierten en el objetivo principal para garantizar la supervivencia del colectivo en el que el poeta se siente integrado. La reescritura del pasado cultural judío sirve así para dotar de sentido la vida del individuo presente ante el trauma por el que está pasando.

La expulsión de los judíos de 1492 y la consiguiente consecuencia de la conversión de muchos de ellos al cristianismo fue una experiencia traumática para la comunidad judía que les hizo tomar consciencia de cuáles eran sus raíces y de reivindicar no sólo la propia religión y tradición judía, sino toda la herencia cultural de Sefarad. Este poema autobiográfico refleja el interés de los judíos sefardíes expulsados por integrar sus propias experiencias personales en la reflexión sobre la riqueza cultural que tantos siglos de presencia en la Península Ibérica les había proporcionado.

5. CONCLUSIONES

En estas tres autobiografías hemos podido descubrir cómo cada uno de sus autores a la hora de reflexionar sobre sí mismos y transmitir su propia vida están reflejando la mentalidad, las inquietudes y los sentimientos propios de su contexto cultural y de su religión.

Un rey musulmán como Abd Allah siente la necesidad de justificar sus acciones ante su pueblo para no ser considerado un traidor al Islam, lo que le lleva también a justificar la veracidad en el relato de los acontecimientos históricos, una reflexión que forma parte de la tradición biográfica árabe en el contexto de la búsqueda del rigor histórico de profundas raíces religiosas.

Un rey cristiano como Jaime I demuestra en su autobiografía que sus acciones por imponer el cristianismo en las tierras dominadas por los musulmanes fueron interpretadas como los mecanismos para imponer la voluntad de Dios, pensamiento que dominará la mentalidad cristiana tanto en la reconquista de la Península Ibérica como en las cruzadas contra el Islam en Oriente.

La pérdida de la tierra y la conversión de su hijo al cristianismo le llevaron a Judá Abravanel a tomar conciencia de cuáles eran sus raíces y a reivindicar los valores de su cultura y su religión, al mismo tiempo que le hacen ser consciente de la necesidad de transmitir dichos valores a sus herederos como forma de

mantener la supervivencia de una cultura que en esos momentos estaba en riesgo de desaparecer.

Las autobiografías personales se encuentran imbricadas en los destinos colectivos a los que pertenecen sus autores. Además, dos de ellos, Abd Allah y Judá Abravanel, escribieron sus testimonios autobiográficos tras la experiencia del exilio, lo que viene a confirmar que la experiencia traumática que un hecho como este provoca en el individuo es lo que le lleva a reflexionar sobre su propio pasado y lo que despierta su nostalgia por un mundo perdido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Butiñá Jiménez, Julia, editora. *Jaime I: Libro de los Hechos*, Madrid: Gredos, 2003.
- Castaño, Javier. «Traumas individuales en un mundo trastornado: El éxodo de R. Yehudah b. Ya'aqob Hayyat (1492-1296)», *Movimientos migratorios y expulsiones en la diáspora occidental*, Navarra: Gobierno de Navarra, 2000. 55-67.
- Durán López, Fernando. *Vidas de sabios. El nacimiento de la autobiografía moderna en España (1733-1848)*, Madrid: CSIC, 2005.
- Fernández Prieto, Celia y Hermosilla Álvarez, M^a Ángeles, editoras. *Autobiografía en España: un balance*, Madrid: Visor Libros, 2004.
- Flori, Jean. *La guerra santa: La formación de la idea de cruzada en el Occidente Cristiano*, Madrid: Editorial Trotta-Universidad de Granada, 2003.
- Gutwirth, Eleazar. «El exilio en primera persona: Shem Tov de Tudela de Navarra y su historia», *Movimientos migratorios y expulsiones en la diáspora occidental*, Navarra: Gobierno de Navarra, 2000. 39-47.
- Lacarra, María Jesús. *Don Juan Manuel*, Madrid: Editorial Síntesis, 2006.
- Lejeune, Philippe. «El pacto autobiográfico, veinticinco años después», *Autobiografía en España: un balance*, Celia Fernández Prieto y M^a Ángeles Hermosilla Álvarez, ed. Madrid: Visor Libros, 2004. 159-172.
- Lévi-Provençal, E. y García Gómez, Emilio, editores. *El siglo XI en 1^a persona. Las «Memorias» de 'Abd Allah, último rey Zirí de Granada, destronado por los Almorávides (1090)*, 1980. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- Leonart Amsélem, Alberto J. «En torno a la autobiografía en España: una visión crítico-histórica», *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX: Homenaje a Juan María Díez Taboada*, Madrid: CSIC, 1998. 585-593.
- Mercadier, Guy. «Singularidades de la autobiografía española en la época moderna», *Autobiografía en España: un balance*, Celia Fernández Prieto y M^a Ángeles Hermosilla Álvarez, editoras. Madrid: Visor Libros, 2004. 83-94.
- Reynolds, Dwight F. *Interpreting the Self: Autobiography in the Arabic Literary Tradition*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 2001.
- Rodríguez Mediano, Fernando. «El género biográfico árabe: apuntes teóricos», *Biografías y género biográfico en el occidente islámico*, María Luisa Ávila y Manuela Marín, editoras. Madrid: CSIC, 1997. 17-33.
- Sáenz-Badillos, Ángel. «Literatura hebrea y pensamiento entre los judíos en el siglo XVI», *La expulsión de los judíos de España*. Ricardo Izquierdo Benito y otros, editores, Toledo: Caja de Castilla-La Mancha, Asociación de Amigos del Museo Sefardí, 1993. 175-195.
- Serrano y Sanz, M. *Autobiografías y memorias*. Madrid: Bailly-Baillière, 1905.





PATROCINIO RÍOS SÁNCHEZ¹

Middlebury College (Madrid)

priossan@middlebury.edu

Artículo recibido: 01/02/2012 - aceptado: 25/02/2012

GEORGE BORROW Y SU OBRA EN PÍO BAROJA Y MIGUEL DE UNAMUNO

RESUMEN:

El autor esboza la biografía y la trayectoria de George Borrow por España entre 1836 y 1840 como agente de la Sociedad Bíblica Británica. Luego recoge las huellas y estimaciones que de este escritor anglicano y de sus obras ha encontrado en la producción literaria de Pío Baroja y de Miguel de Unamuno. De forma tangencial aparece en el artículo la condición heterodoxa de otros españoles del siglo XIX.

PALABRAS CLAVE: George Borrow, biografía, Baroja, Unamuno.

ABSTRACT:

The author outlines the life and career of George Borrow in Spain between 1836 and 1840 as an agent of the British and Foreign Bible Society. Then, he presents the legacy and influence that this Anglican writer and his works left in the literary production of Pío Baroja and Miguel de Unamuno. Finally, the article also touches on the heterodox condition of other Spaniards in the 19th Century.

KEYWORDS: George Borrow, biography, Baroja, Unamuno.

George Henry Borrow es uno de los famosos viajeros ingleses por la España del siglo XIX. Nació en East Dereham (condado de Norfolk) en julio de 1803

¹ Patrocino Ríos Sánchez, doctor en Filología Románica por la Universidad Complutense, ha ejercido la docencia en distintos institutos de Madrid y ha impartido cursos de posgrado durante 17 años en diversas universidades norteamericanas: New York University, Suffolk University y Middlebury College (campus de Madrid y de Estados Unidos). Ha publicado en revistas especializadas artículos científicos sobre Pérez Galdós, Clarín, Curros Enríquez, Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, J. Guillén y R. López Aranda, entre otros. Es autor de *Lutero y los protestantes en la literatura española desde 1868* (Ed. Universidad Complutense) y de *El reformador Unamuno y los protestantes españoles* (Clie). Ha preparado la edición de *Libro de las memorias de las cosas* de J. Fernández Santos (Eds. Cátedra).

y murió en Oulton (Suffolk) en agosto de 1881. Tuvo una adolescencia y una juventud andariegas. Cursó estudios de Derecho, pero no los concluyó. El diplomático y borrowista Pedro Ortiz Armengol describe su carácter diciendo que fue «anglicano y patriota hasta el tuétano» («George Borrow» 584). Destaca por su gran capacidad para el aprendizaje de idiomas: fue un afamado políglota en lenguas clásicas y modernas, europeas y orientales. Su vida irregular terminó en 1833 cuando conoció a Mrs. Mary Clark, viuda con la que se casó en abril de 1840 y mediante la cual entró en relación con la Sociedad Bíblica Británica, a la que sirvió como misionero, primero en Rusia entre 1833 y 1835 y luego en España desde enero de 1836 hasta abril de 1840. Estos cuatro años largos se interrumpen con dos viajes de regreso a Inglaterra.

1. GEORGE BORROW EN ESPAÑA

Borrow llegó a Lisboa el 12 de noviembre de 1835 y cruzó la frontera entre Portugal y España el 5 de enero de 1836, según leemos en *La Biblia en España* (cap. 8, 108)². Se dirige a Madrid, adonde llega en febrero, con el fin principal de lograr el permiso de edición del Nuevo Testamento. Las circunstancias históricas favorecían su llegada pues gobernaban los liberales progresistas y en octubre de 1835 se había puesto en práctica un decreto de Juan Álvarez Mendizábal que declaraba la supresión de las órdenes religiosas, excepto aquellas que se dedicaban a la beneficencia. Eran también los años de la primera guerra carlista (1833-1840). Con la mediación ofrecida por el embajador de Inglaterra en Madrid, Jorge Villiers (1800-1870), Borrow mantiene una entrevista con el jefe del gabinete gubernamental, Mendizábal, quien verdaderamente, como le advirtió el diplomático, no sentía mucha simpatía hacia la Sociedad Bíblica. Borrow lo pudo comprobar personalmente, si creemos lo anotado en su libro: «era, en efecto, ardiente enemigo de la Sociedad Bíblica» (cap. 12, 157)³. Fue en esta entrevista cuando el político, interesado sobre todo en terminar la guerra contra los carlistas, le dijo aquellas famosas palabras recogidas por el escritor inglés en el capítulo 12 de *La Biblia en España*:

¿Qué singular desvarío les impulsa a ustedes a ir por mares y tierras con la Biblia en la mano? Lo que aquí necesitamos, mi buen señor, no son Biblias, sino cañones y pólvora para acabar con los facciosos y, sobre todo, dinero para pagar

² Manuel Azaña, por cuya versión cito, sostiene en la nota preliminar de *La Biblia en España* que Borrow salió de Lisboa para Badajoz el 1 de enero de 1836 y «cruzó la frontera el día 6» (13). El biógrafo e hispanista norteamericano William I. Knapp advierte de que algunos datos de *La Biblia en España* son inexactos (I, 233, n. 2).

³ Sin embargo, para el profesor Juan B. Vilar «Usoz rebatió ya en la época la acusación vertida por Borrow en su libro contra Mendizábal, presentándole como enemigo de la *Bible Society*, dada su condición de judío oculto» (*Intolerancia* 128, n. 14).

a las tropas. Siempre que venga con esas tres cosas, se le recibirá con los brazos abiertos; si no, habrá usted de permitirnos prescindir de sus visitas, por mucho honor que nos dispense con ellas. (157)

No obstante, le brindó la oportunidad de volver en otra ocasión, no antes de tres meses. Pero al poco tiempo cae el Gobierno de Mendizábal y suben al poder los liberales moderados, con Francisco Javier Istúriz como nuevo jefe de gabinete, el duque de Rivas como ministro de Interior y Alcalá Galiano en el Ministerio de Marina. Éste, Alcalá Galiano, «hombre de muchas letras», será el valedor de Borrow ante Istúriz para que finalmente haga realidad su deseo. En efecto, fue este otro moderado Presidente del Consejo quien le concedió el permiso oral. En una entrevista, Istúriz, que había pasado unos años refugiado en Inglaterra y volvió a España en 1834, le dijo: «He vivido mucho tiempo en Inglaterra; la Biblia es allí libre y no veo razón para que no lo sea en España [...]. La Biblia no ha causado daño en aquel país ni creo que pueda producirlo en España. No deje usted, pues, de imprimirla y difúndala por España todo lo posible» (cap. 14, 178).

El segundo viaje es el de la reimpresión y consiguiente difusión del Nuevo Testamento, siguiendo la versión de Felipe Scío de San Miguel realizada en Londres en 1826 (Knapp I, 263)⁴, pero, como dice el mismo Borrow, «en la nueva edición se omitieron, como es natural, las notas y se ofreció al público la palabra divina escueta» (cap. 19, 223)⁵. Se editaron cinco mil ejemplares, según apuntó en *La Biblia en España* (cap. 19, 222), que salieron de los talleres del periódico *El Español* cuyo propietario era Andrés Borrego. Comprende esta segunda estancia desde finales de noviembre 1836, cuando se embarca desde Lisboa a Sevilla, hasta septiembre de 1838. Dice Borrow que ha empleado «una parte considerable del año 1837» (cap. 36, 404) en viaje por las provincias del Norte. Siguió este itinerario: Madrid, Salamanca, Valladolid, León, Galicia (Lugo, La Coruña,

⁴ Las primeras versiones protestantes castellanas del Nuevo Testamento fueron las de Francisco de Enzinas y Juan Pérez en el siglo XVI, pero ni Borrow ni la Sociedad Bíblica sabían ya en su época nada de esas antiguas versiones perseguidas. Como dice William I. Knapp, habían desaparecido o permanecían escondidas en bibliotecas o museos (I, 250). La traducción de Enzinas apareció en Amberes en 1543; la de Pérez, en Ginebra en 1556. La información acerca de los textos sagrados imprimidos por españoles para no católicos después de la Reforma, en José Flores (81-82) y Knapp (I, 248-250). Con otros textos sagrados, pasaron a los sucesivos *Índices* desde 1551 hasta 1747.

⁵ Jaime Balmes, en un artículo publicado en *La Sociedad* el 7 de septiembre de 1844, se refería a la condena de las sociedades bíblicas realizada por el papa Gregorio XVI en la encíclica del 8 de mayo de 1844 porque juzgaba funestísimos sus objetivos. El mismo Balmes escribía: «Sólo apelando a las contradicciones del espíritu humano y a la ceguera en que cae cuando se deja dominar por las pasiones o el fanatismo de secta, es posible explicar cómo se ha podido sostener seriamente que era útil y saludable poner la Biblia en manos de todo el mundo, sin notas ni comentarios, añadiendo que le bastaba al cristiano atender a la luz interior que le sería comunicada de lo alto para comprender perfectamente cuanto está contenido en aquel piélagos de insondables arcanos» (235-236).

Pontevedra), Oviedo, Santander, Burgos, Valladolid, Madrid, adonde llega el 30 de octubre⁶. El relato de esta expedición comprende los capítulos 20-35 del libro. También en esta segunda estancia en tierra española distribuye literatura evangélica en las inmediaciones de Madrid (Aranjuez) y en las provincias de Toledo (Ocaña), Segovia (Abades, Labajos) y Ávila (Arévalo o Villalos. Éste es topónimo erróneo de Velayos, según el biógrafo e hispanista William I. Knapp I, 388-389, y Azaña 488, n. 1).

Borrow regresa a España por tercera y última vez el 31 de diciembre de 1838 (cap. 45, 489). Entra por Cádiz y se dirige a Sevilla, donde se detiene 15 días. Después se encamina a Madrid. Durante esta tercera estancia comienza a desplegar actividad propagandística por zonas rurales del sur de Madrid y pueblos de Castilla la Nueva. El clero, alarmado ante la propaganda protestante, consigue que el Gobierno ordene a los alcaldes de esas localidades que requisen la mercancía de Borrow, y éste, dándose cuenta de que es más fácil impedir su tarea en las zonas rurales, se repliega y centra su actividad en la capital de España. Se sirve de ocho distribuidores, cinco de los cuales son mujeres. Confiesa haber alcanzado éxito, especialmente en la calle madrileña de la Montera: en el capítulo 47 deja escrito que en el Madrid de 1839 «estaban en circulación y en uso diario mil trescientos Testamentos por lo menos» y que «muchas biblias», que le habían mandado en rama desde Barcelona en los comienzos del año anterior y editadas en 1837, «fueron a parar a las mejores casas de Madrid» (504)⁷.

El éxito momentáneo le hace ser optimista: «Por aquel tiempo –manifiesta en el cap. 47– llegué casi a creer que se iniciaba una reforma religiosa en España, y, realmente, llegaron a mi noticia ciertos hechos que, si me los hubieran pronosticado un año antes, con dificultad los hubiese creído». Y en el párrafo siguiente: «El lector quedará sorprendido cuando sepa que en dos iglesias de Madrid los respectivos curas explicaban regularmente el Evangelio los domingos por la tarde a una veintena de chicos, provistos de sendos ejemplares de la edición hecha por la Sociedad Bíblica en Madrid en 1837. Las iglesias eran las de San Ginés y Santa Cruz» (510). Este hecho le producía una satisfacción que compensaba las penalidades derivadas de sus esforzados trabajos bíblicos:

Creo modestamente que este solo hecho pagaba con creces todas las expensas causadas a la Sociedad por su empeño en introducir el Evangelio en España; pero,

⁶ El recorrido detallado, con mapa y precisión de fechas, puede verse en José Flores (80 y 97-99).

⁷ Se refiere a la edición que en 1837 había realizado James N. Graydon en las prensas de A. Bergnes de las Casas (Vilar, *Intolerancia* 122). Informa también el mismo Vilar que el irlandés Graydon fue otro agente de la Sociedad Bíblica que llevó a cabo una tarea evangelística semejante a la de Borrow y por los mismos años de 1836-1840, pero en la zona mediterránea (124-127).

sea de ello lo que fuere, es lo cierto que a mí me recompensaron sobradamente todos los afanes y disgustos pasados. Sentí entonces que, en cualquier momento en que me viese obligado a abandonar mis trabajos en la Península, lo haría sin murmurar, lleno el corazón de gratitud hacia el Señor por haberme permitido a mí, vaso inútil, ver, cuando menos, germinar algo de la semilla que durante dos años había estado arrojando sobre el pedregoso suelo interior de España. (cap. 47, 510)

Poco después de esta grata cosecha abandona Madrid con destino Sevilla a mediados de abril de 1839. Pretende difundir en esta ciudad los pocos Testamentos que le quedan después de su diseminación en la capital de España (cap. 48, 511 y 517), porque en Sevilla apenas había hecho campaña y consideraba, en cambio, que en Madrid había colocado ya una buena cantidad de literatura sagrada. Pasa un tiempo en el sur, principalmente en Sevilla, donde sufre prisión y adonde había llegado Mrs. Clark con su hija Mary Henriette en 1839 (Knapp I, 293 y ss.). El 4 de abril de 1840 deja definitivamente la Península acompañado de la que sería su esposa, Mrs. Clark, y de Henriette, aunque estos datos no los consigna en *La Biblia en España*. Según José Flores (141), Mrs. Clark y George Borrow contrajeron matrimonio el 23 de abril de 1840.

2. ESTIMACIÓN DE GEORGE BORROW

De esta permanencia en España van a salir dos de los libros más célebres escritos por Borrow: *The Zíncali or an Account of the Gipsies of Spain* (1841) o *Los Zíncali (los gitanos de España)* y *The Bible in Spain; or, the Journeys, Adventures, and Imprisonments of an Englishman, in Attempt to Circulate the Scriptures in the Peninsula* (1843) o *La Biblia en España o viajes, aventuras y prisiones de un inglés en su intento de difundir las Escrituras por la Península*. Ambas obras fueron traducidas por el político y escritor Manuel Azaña en 1932 y 1921 respectivamente⁸. Igualmente, durante esos años en que tuvo a España como escenario de sus operaciones misioneras dio a la imprenta en Madrid dos traducciones del Evangelio de Lucas. La primera, al caló: *Embéo e Majaró Lucas. Brotoboro randa-do andré la chipe griega, acána chibado andré o Romanó, ó chipe es Zincales de Sesé* (1837); y la otra al vasco: *Evangelioa San Lucasen Guissan* (1838)⁹.

⁸ El historiador y pastor protestante Gabino Fernández Campos está llevando a cabo un cotejo entre la traducción de *La Biblia en España* realizada por Azaña y la que llevó a cabo Elena García Ortiz (Barcelona, Fama, 1956) y me advierte de que ésta omite algunos pasajes significativos.

⁹ Sin embargo, en el capítulo VIII de la segunda parte de *Los Zíncali* escribe Borrow lo siguiente sobre estas dos traducciones: «Completé la traducción, corrigiendo las deficiencias de mi versión, empezada en Badajoz en 1836. Esta traducción la imprimí en Madrid en 1838; fue el primer libro publicado en

Además de estas cuatro obras apuntadas, tan directamente relacionadas con la realidad social y espiritual de España, Borrow es autor de la narración autobiográfica *Lavengro. El Políglota, El Gitano, El Catequista. Alma bohemia* (1851), título que apunta a diversos aspectos de su personalidad y que no vio la luz en castellano hasta 1991; y de *Wild Wales: its People, Language, and Scenery* (1862), libro de viajes por Gales del que no conozco versión en nuestra lengua.

Estas seis obras salidas de la pluma de Borrow, la estimación de las mismas y sus «aventuras y prisiones» como colporteur o propagandista de las Sagradas Escrituras en España son los motivos que vamos a encontrar registrados en los textos de Miguel de Unamuno y de Pío Baroja. Todo ello expuesto con anterioridad a los méritos que se le reconocieron después y a las versiones castellanas de algunas de esas obras que originalmente fueron escritas en inglés.

Antes de entrar en el asunto, quiero presentar brevemente las quejas manifestadas por Pedro Ortiz Armengol y por Manuel Azaña, primer traductor de Borrow al español. Nos servirá para comprender mejor la postura de Unamuno y Baroja, verdaderos adelantados en el justo reconocimiento que merece como escritor y psicólogo social de España el políglota y catequista *don Jorgito el Inglés*, según le llamaban los *manolos* madrileños.

2.1. *Las quejas de Pedro Ortiz Armengol y de Manuel Azaña*

Pedro Ortiz Armengol, que ha dedicado muchos esfuerzos al estudio de la vida y obra de George Borrow, manifestaba la sorpresa, y en cierto modo la parte alícuota de responsabilidad, de que *La Biblia en España* haya recibido pocos comentarios en el país que la alumbró. En 1991 exponía esta declaración en el prólogo de la versión castellana de *Lavengro*: «Sigo con la sorpresa de que *La Biblia en España* no haya producido comentarios apenas en España, y ‘toda exégesis eludo’ por este hecho: la sombra, sin seguimientos, de este extraño y cautivador personaje. Siento por ello parte alícuota de responsabilidad como español» («Prólogo» 5).

La queja no era nueva, pues la desatención también la constataba setenta años antes Manuel Azaña. Como se sabe, el libro se publicó en Inglaterra en 1842, aunque el pie de imprenta dice 1843. Tuvo un éxito inmediato tanto en el país de Borrow como en Estados Unidos y fue traducido al francés, al alemán y al ruso inmediatamente. Sin embargo, en España y a pesar de las cualidades del libro y

Romany, y se tituló *Embéo e Majaró Lucas*, o Evangelio de Lucas el Santo. También publiqué, simultáneamente, el mismo Evangelio en vascoence, que, sin embargo, no tuve ocasión de difundir» (326).

los protagonistas del mismo, fue prácticamente desconocido hasta que en 1921 lo tradujo Azaña, quien apuntaba esta falta de curiosidad acerca de *La Biblia en España* en la nota preliminar que acompañaba a esa versión:

Aunque *The Bible in Spain* no fuese, en términos absolutos, el mejor libro de Borrow, sería, en todo caso, con enorme diferencia de sus otros escritos, el que más títulos tendría a la atención de nuestro público. El mérito intrínseco del libro, y la singular reputación de España, le hicieron popular en Inglaterra y Norteamérica y conocido en varias naciones de Europa, motivos también valederos para su divulgación en nuestro país, con más el de ser los españoles, no lectores distantes, sino parte interesada, actores en las escenas y su tierra marco de aquella narración. No es muy honroso para nuestra curiosidad que hayan transcurrido cerca de ochenta años desde que vio la luz, sin ponerlo, hasta hoy, traducido al alcance de todos. (19)

Azaña ha señalado también que los temas del libro son tres: el propósito regenerador de España por el Evangelio, el propio Borrow en sí y España (20), los tres asuntos armónicamente integrados. El que más le interesa a Azaña es el tema de España y sobre el particular dice que el personaje protagonista se deja colocar en un segundo plano para dar relieve a la realidad española, y hace esta apreciación:

Borrow se colocó, o colocó a su héroe, en un escenario sin segundo, de tal fuerza que, para nuestro gusto, el aventurero se borra, se disuelve en el paisaje o queda a la zaga de la muchedumbre española que suscita. Es difícil encontrar otro caso en que un escritor haya triunfado con más brillantez de la hostil realidad presente. Borrow lucha a brazo partido con la realidad española, la asedia, poco a poco la domina, y con la lentitud peculiar de su procedimiento acaba por poner en pie a una España rebosante de vida. Lo que le importaba era el carácter de los hombres, y no de todos, sino los de la clase popular, donde los rasgos nacionales se conservan más puros. Labradores, arrieros, posaderos, pastores, pasan ante nosotros, y al verlos gesticular y oírlos hablar creemos encontrarnos con antiguos conocidos. Unos son pícaros, otros santos; unos son listos, otros muy zotes; casi todos groseros, muchos con sentimientos nobles, pero unidos en general por un aire de familia inconfundible; y la verdad es que, con todas sus picardías o su zafiedad, no puede uno dejar de quererles. Tuvo además Borrow una espléndida visión del campo, y lo sintió e interpretó de un modo enteramente moderno. Así, don Jorge descubrió y pintó, en realidad, lo que quedaba de España. Arrancados los árboles, agostado el césped, arrastrada en mucha parte la tierra vegetal, asomaba la armazón de roca, con toda su fealdad y su inconmovible firmeza. (21-22)

Más adelante realiza esta caracterización del libro:

El lector apreciará seguramente en *La Biblia en España*, a pesar de la traducción descolorida, el novelesco interés de algunos pasajes que parecen arrancados de un libro picaresco, el movimiento de ciertos cuadros, propios de un 'episodio nacional', el sabor de otras escenas de costumbres, los bosquejos de tipos y caracteres, con tantos otros méritos que es innecesario señalar; pero lo mismo ante ellos, que ante los defectos del libro, y frente a la repulsión que ciertos juicios -expresos o sobreentendidos- del autor puedan suscitar en el ánimo de un español, conviene estar prevenido para no incurrir en las descarriadas apreciaciones que acerca de este libro se han proferido en nuestro país. (22)

Y Azaña expone a continuación estas otras notas orientativas acerca de lo que es y no es este artístico libro de Borrow:

La Biblia en España es un libro de viajes, cierto; pero hay que entenderse acerca de su calidad. No es un informe a la Sociedad Bíblica respecto de los progresos del Evangelio en España, ni un 'cuadro del estado político, social, etc.', de la nación, ni un itinerario para recién casados, ni una reseña de las catedrales y otros monumentos pergeñada para uso de los *snoob* de ambos mundos; *La Biblia en España* es una obra de arte, una creación, y con arreglo a eso hay que juzgar de su exactitud, del parecido del retrato y de las 'invenciones' del autor. (22-23)

2.2. *La estimación de La Biblia en España por los hermanos Usoz y Menéndez Pelayo*

Estas cualidades artísticas no siempre fueron entendidas por los que se ocuparon de Borrow o simplemente leyeron la obra y juzgaron más con criterios morales o antiprotestantes que artísticos. Eso es lo que ocurrió por un lado con los acatólicos hermanos Luis y Santiago de Usoz y Río en los años 40 del siglo XIX, y por otro con Menéndez Pelayo un poco después.

Del bibliófilo Luis de Usoz (1805-1865) encontramos unas consideraciones hechas sin haber leído aún *The Bible in Spain*, sino por fragmentos traducidos y opiniones que le facilita el corresponsal británico Benjamin Wiffen, a quien le dice en una carta de agosto de 1843: «Respecto a la obra de Borrow, *La Biblia en España*, a juzgar por lo que me cita de ella, digo que puede muy bien ser que el libro esté bien escrito, y con objeto de hacerse leer y gustar, pero las obras de esta clase más debían escribirse por amor a la verdad, y para la enseñanza, que no para deleite». Líneas más abajo:

«En mi concepto la conducta y trabajos de Borrow en España podrían haber sido mejores y más ventajosos de lo que fueron a la causa de la propagación del Evangelio, si hubieran sido otros. No creo que ha hecho bien citar en su libro a los

pocos amigos cristianos de libertad religiosa que hay en España. Porque la opinión general de los españoles hoy cree cosa útil y necesaria aparentar, a lo menos, obediencia al Papa y al catolicismo (Vilar y Vilar 117).

En cuanto al hermano de Luis, Santiago de Usoz (1815-1878), que fue profesor en las Universidades de Santiago de Compostela y de Salamanca, dice Mar Vilar en «Una lectura crítica de *The Bible in Spain*, de George P. Borrow» que no sentía hacia Borrow la animadversión de Luis, pero quizá inducido por éste tampoco evalúa muy favorablemente la obra. Esta profesora de la Universidad de Murcia cita palabras de Santiago de Usoz de 1844 en las que, basado en declaraciones orales de Borrow, vierte juicios poco estimativos hacia *La Biblia en España*. Por razones de carácter sociológico, cuestiona «la verdad de sus diálogos y la exactitud de sus observaciones» (86-87). La profesora Vilar considera, por su parte, que el libro de Borrow, con «la España profunda y el ciudadano de a pie» como temas, «no podía gustar a la minoría ilustrada española del momento», y concluye su trabajo en estos términos: «La lectura crítica por Santiago Usoz de una de las primeras ediciones de la obra [...] evidencia que la obra, y su autor, ni siquiera fueron comprendidos y aceptados en los reducidos círculos progresistas y anglófilos considerados en la época vanguardia de la modernización nacional» (87).

Si no gustó en esos círculos, tampoco se inclinaría rendido el erudito y conservador Menéndez Pelayo, quien igualmente prejuiciado aunque desde otra orientación, piensa que Borrow es un hombre de gran simplicidad y su libro, disparatado y cómico. Refiriéndose a los esfuerzos y gastos de las sociedades bíblicas para divulgar las Sagradas Escrituras en romance, escribe en *Historia de los heterodoxos* lo siguiente sobre el «cuáquero» George Borrow¹⁰ y sobre *La Biblia en España*:

¹⁰ Los cuáqueros constituyen una de las ramas surgidas dentro de la Reforma protestante. Son conocidos también como Sociedad de los Amigos. Fue fundada por George Fox (1626-1690) como segregación del Anglicanismo. El Estado norteamericano de Pennsylvania debe su nombre al cuáquero William Penn (1644-1718). Les fue concedido el Premio Nobel de la Paz en 1947. Esta denominación cristiana, poco conocida y escasísima en número en nuestro país, se caracteriza, entre otros rasgos, por no poseer un credo escrito fijo, por una libertad absoluta en cuestiones de interpretación de las Sagradas Escrituras, por ser los primeros en reconocer los derechos de la mujer, por oponerse a la esclavitud, por su acendrada austeridad en distintos campos de la vida, por su admirable discreción... Durante la Guerra Civil española (1936-1939) colaboraron en tarea de ayuda humanitaria en los dos bandos enfrentados. La novela *Eusebio* (1786-1788) de Pedro de Montegón (1745-1824) es la obra que en nuestra literatura ha concedido más espacio a los cuáqueros. Luis de Usoz fue cuasicuáquero; y cercanos a ellos, su hermano Santiago y José Somoza. En cuanto a Borrow, debemos recordar que en el prefacio a la primera edición de *Lavengro* (1851) expuso sin ambages esta declaración de pertenencia a la Iglesia Anglicana: «Con respecto a los principios religiosos, deseo aclarar que soy miembro de la Iglesia Anglicana, en la que fui bautizado y a la que pertenecieron mis antepasados [...]. Deseo y espero vivir y morir en comunión con esta Iglesia y con el consuelo religioso de sus ministros, y estaré siempre dispuesto a la defensa de ambos si es que soy requerido para hablar, y para luchar, aunque sea débilmente, contra sus enemigos, tanto los materiales como los espirituales» (15).

El primer emisario de tales sociedades que apareció en España fue un cuáquero llamado Jorge Borrow, personaje estafalario y de pocas letras, tan sencillo, crédulo y candoroso como los que salen con la escala a recibir a los Santos Reyes. Borrow ha escrito su viaje a España, disparatado y graciosísimo libro, del cual pudiéramos decir como de *Tirante el Blanco*, que es capaz producir inextinguible risa en el más hipocondríaco leyente. (II, 887)

Después de realizar un resumen, escribe: «Todo esto y mucho más puede leerse en el extravagantísimo libro de Borrow *La Biblia en España*, juntamente con mil aventuras grotescas y especies y juicios singulares acerca de nuestras costumbres; indico [*sic*] de la sandía simplicidad y escasa cultura del autor, que le hacían creer por verdaderos los mayores y menos concertados dislates» (II, 890-891).

A pesar de lo dicho por los hermanos Usoz de un lado y de Menéndez Pelayo por otro, y no obstante las justificadas quejas de Ortiz Armengol y de Manuel Azaña, ha habido algunos escritores que han dejado constancia favorable en sus escritos de este singular caballero inglés y de algunas de sus obras años antes de que el traductor nos diese su elegante versión española de *La Biblia en España* y de *Los Zíncali*, sacándolos del olvido general español. Es el caso de los noventa yochistas Miguel de Unamuno y Pío Baroja, quienes se adelantaron a Azaña en apreciar el valor literario y sociológico señalado e hicieron de la lectura de *La Biblia en España* y de otros libros de Borrow motivo de reflexión ensayística e incluso, caso de Baroja, de creación artística.

3. GEORGE BORROW EN PÍO BAROJA

Pío Baroja desaprobó abiertamente en *Las horas literarias* la desconsideración artística e intelectual de Borrow hecha por de Menéndez Pelayo y corrigió un dato biográfico que el mismo erudito atribuyó al heterodoxo Luis de Usoz, bibliófilo y escritor que aparece en compañía de Borrow en la novela histórica *El amor, el dandismo y la intriga*. Baroja mencionó a Borrow en el ensayo «Los gitanos» de *Vitrina pintoresca* (1935). Se sirvió de *La Biblia en España* para trazar el retrato del militar de origen irlandés titulado «Flinter, el irlandés», incluido entre los *Artículos* (OC, V, 1351-1356), y para mostrar en *El Mayorazgo de Labraz* cómo los prejuicios de las autoridades españolas actuaron sobre el colporteur inglés o sus ayudantes, a quienes resolvía las situaciones difíciles en que les ponían los curas y alcaldes españoles el diplomático británico ya mencionado Jorge Villiers o William Hervey. Los dos, por otra parte, aparecen mencionados conjuntamente con otros ingleses cuando Baroja aboceta el retrato de un «extravagante» militar inglés al servicio de España titulado «Downie, el quijotesco» en *Vitrina pintoresca* (OC, V, 755-758).

3.1. *En los ensayos* Las horas literarias, Vitrina pintoresca y Artículos

Sobre el primer punto, el del arte literario de Borrow, Baroja impugnó abiertamente las desconsideraciones del clericalista Menéndez Pelayo en el ensayo «*Historia de los heterodoxos españoles*, por Menéndez Pelayo», perteneciente a *Las horas solitarias*, (OC, V, 303-307). Acusa Baroja al erudito santanderino de ser «un católico a macha martillo, un tradicionalista y un patriota intransigente». Poco después dice del apologista católico: «Por encima de la documentación y de la erudición se cierne en el autor español un espíritu localista limitado, un ímpetu plebeyo, que es como la expresión literaria del ‘¡Vivan las *caenas!*’, de 1823». Asevera luego que «el localismo, el aldeanismo natural del español se intensifica en Menéndez y Pelayo por su tendencia ultramontana y le hace llegar al absurdo». Y en efecto, absurdo le parece el juicio desestimativo de las cualidades de Borrow, y escribe Baroja: «Decir, por ejemplo, que Jorge Borrow, el autor de *La Biblia en España*, demuestra una sandia simplicidad y una escasa cultura, es un absurdo». Y a continuación: «Un erudito me decía no hace mucho que había comprobado que Menéndez y Pelayo hablaba de libros que no había leído, aprovechándose de resúmenes y de noticias, sobre todo alemanes» (OC, V, 306).

Igualmente se referirá Baroja a Borrow en «Los gitanos», otro ensayo incluido en *Vitrina pintoresca* (OC, V, 732-735). Comienza haciendo algunas especulaciones sobre el origen de esta raza y también aludiendo a algunos rasgos relativos a vida y conducta. Luego dice que él encuentra tres tipos de gitanos: el español, el francés y alemán y húngaro. Después se refiere a la opinión contraria que han tenido algunos escritores acerca de los gitanos y también a sus defensores, a aquellos que experimentaron simpatía hacia ellos, caso de Cervantes, Mérimée y Borrow. El primero de los libros literarios con la protagonista de raza gitana es, según Baroja, *La gitanilla* de Cervantes, inspiradora de la Esmeralda de *Nuestra Señora de París*. Sobre la obra *Carmen* precisa que en la novela de Mérimée es una gitana vasconavarra y no una cigarrera andaluza como en la ópera. Y empieza el párrafo en que se refiere al escritor inglés y los gitanos diciendo que éstos «han tenido también sus defensores, como Borrow, inglés sensato y cuáquero, que experimentaba gran simpatía por estos errantes, amigos del engaño y del robo. Borrow, como se sabe, escribió *Los zincali*, un diccionario caló-inglés, y la novela *Lavengro*» (OC, V, 734)¹¹. En un breve párrafo posterior juzga así esta

¹¹ *Los Zíncali* está dividido en tres partes: la primera, más teórica; la segunda, más directa; y la tercera incluye 101 poesías populares en romany, acompañadas de versión castellana, recogidas en Extremadura, Castilla la Nueva, Valencia y Andalucía, más una relación de términos gitanos y de germanía con vínculos con otras lenguas. Un caudal de voces superior a 2.000. La coma detrás de «caló-inglés» coloca al sintagma en aposición a *Los Zíncali*, como si este libro fuera un diccionario, y en parte lo es. Digamos, no obstante, que Baroja quizá se refiera como tal diccionario a *Romano Lavo-Lil: Word-Book of the Romany; or English Gypsy Language*, obra con la que Borrow concluyó su trabajo como escritor en 1874. De la relación de

última obra: «Sobre los gitanos, el libro literario más notable es el *Lavengro*, de Borrow, que es bastante inverosímil» (OC, V, 735).

Para Jorge Dawson Flinter, otro militar al servicio de España, como Downie, se sirve Baroja de algunos datos que suministra Borrow en *La Biblia en España* acerca de este hombre que en su moral militar, según Baroja, estuvo lejos de saber unir bravura y beneficios, es decir, que en frase casi proverbial no supo que «allí donde no llega la piel del león hay que coser la de la zorra». Flinter comenzó su carrera militar en el ejército británico, pero luego se nacionalizó español y se puso al servicio de la España liberal. Mantuvo muchos combates victoriosos contra los carlistas. No faltaron, sin embargo, algunos sinsabores y decepciones a causa de los cuales y preso de una crisis depresiva terminó su vida cortándose el cuello con una navaja de afeitar.

Baroja y Borrow toman al bravo militar irlandés como ejemplo de falta de recompensas merecidas. Según Baroja, a Flinter le faltó astucia. Comienza el novelista a trazarle el retrato declarando abiertamente que toma algunos datos del libro de Borrow, quien lo ha encontrado en una fonda de Santander, adonde Flinter ha llegado huyendo de la prisión en el País Vasco y donde lo retuvieron los carlistas. En efecto, es en el capítulo 34 de *La Biblia en España*, que se inserta cronológicamente en la serie de episodios correspondiente a la segunda estancia de Borrow en España. La escena que describe Borrow sucede en una posada y presenta una variada concurrencia de personas: franceses, alemanes y españoles. Entre ellas, Jorge Flinter. Baroja casi copia al pie de la letra el esbozo apuntado por Borrow, pero luego enriquece los hechos biográficos de Flinter con otras fuentes para volver al final a *La Biblia en España* y tomar al militar irlandés como ejemplo de personas que se distinguieron por su servicio a España y no les fueron debidamente recompensados esos servicios o, como interpreta Baroja, no añadieron a la piel del león un trozo pequeño de la piel de la zorra.

3.2. *En la novela histórica* El amor, el dandismo y la intriga

En el mundo de la narrativa histórica barojiana también aparece George Borrow. Una breve mención hace del escritor y evangelista inglés en *El amor, el dandismo y la intriga* (1922), novela perteneciente a las *Memorias de un hombre de acción*, serie de 22 títulos compuestos entre 1913 y 1935 y que «oscilan entre la novela de

este vocabulario gitano incluido en *Los Zíncali* y el vocabulario gitano de Usoz, publicado por Margarita Torrión, se han ocupado Adiego y Martín, quienes mantienen la tesis de que «el vocabulario de Usoz es en realidad una versión inconclusa del diccionario gitano español que George Borrow pretendía publicar junto a su traducción al caló del Evangelio de Lucas» (14).

aventuras y la crónica de historia novelada» (Pedraza IX, 459). La mención se encuentra en la tercera parte, sección I, titulada «París y Madrid» (OC, IV, 80-82). Como sabemos, el narrador de esta novela es el «personaje ficticio» Pello Leguía y en este libro habla más de sí mismo que de Eugenio de Aviraneta. Según sus propias palabras, «hago casi mi autobiografía» (OC, IV, 13). Rememorando su vida, encontramos en cierta ocasión al joven Leguía en Madrid en compañía de dos herejes españoles, José Somoza, «el hereje de Piedrahíta», como le llama Baroja en *Las horas solitarias*¹², y el cuáquero o, mejor, semicuáquero Luis de Usoz y Río, que es quien le presenta a Borrow. Leguía también hace alusión al influyente embajador de Inglaterra en Madrid, sir Jorge Villiers, y a la vez precisa mediante Leguía algunos errores que Menéndez Pelayo atribuye a Luis de Usoz. La escena tiene lugar en 1838 (OC, IV, 94), cuando Leguía ha venido desde Bayona, donde reside, a España por sugerencia de Eugenio de Ochoa, hombre culto e hijo natural del abate Miñano (OC, IV, 71), quien, según Baroja, también era protestante¹³. Dice Leguía que Ochoa le dio «una carta de recomendación para Usoz del Río» (OC, IV, 80). Cumpliendo las tareas encomendadas, Leguía fue a ver a Usoz y lo cuenta así:

También visité a Usoz del Río, a quien encontré en compañía de don José Somoza. Los dos eran tipos raros y extravagantes. Somoza tenía la preocupación de la metempsicosis, y Usoz, la del protestantismo.

¹² Hablando Baroja de su biblioteca y en concreto sobre los libros raros escribe: «Únicamente de libros raros, tengo el original de un nobiliario navarro de Azcárraga, de relativo valor. Entre los folletos hay alguno curioso, y entre los papeles tengo notas y cartas de Aviraneta, Zurbano, Maroto, etcétera, y una correspondencia inédita de don José Somoza, el hereje de Piedrahita [sic], a quien *Azorín* dedica una semblanza muy simpática en su libro *Al margen de los clásicos*. Esta correspondencia de Somoza va dirigida a la mujer del protestante madrileño Luis Usoz del Río. También tengo un diario inédito de éste, en que cuenta sus impresiones de un viaje que hizo en 1841 por Inglaterra, Portugal y España» (OC, V, 285-286).

¹³ Del afrancesado clérigo Sebastián de Miñano (1779-1845) habla Baroja en «La tertulia del abate Miñano» (segunda parte, IV, de la novela *Las figuras de cera*, de 1924, OC, IV, 221-223, perteneciente a las *Memorias de un hombre de acción*). Le describe como escéptico y volteriano, con mucha labia; le consultaban tanto los carlistas intransigentes como los cristinos moderados. Después el narrador traza este apunte de su trayectoria: «Cosa extraña. Este antiguo abate, ex prebendado de Sevilla, ex secretario de Soult, ex constitucional, ex anticlerical, ex periodista de *El Censor*, ex geógrafo, se había hecho protestante; era lector de Víctor Hugo, Balzac y Saint-Beuve, y traducía por entonces la *Historia de la revolución francesa*, de Thiers, para el impresor Baroja, de San Sebastián» (OC, IV, 223). Pío Baroja no precisa quién es ese Baroja impresor: su abuelo Pío y el hermano de éste, fueron impresores asociados, aunque luego se separaron y prosiguieron ese camino independientemente (Pérez Ferrero, 19). En el ensayo biográfico «El abate Miñano» (OC, VIII, 943-947), Baroja desarrolla todas las notas apuntadas en la novela sobre este clérigo: su vida, sus obras y su cambio de opinión. Ratifica su pertenencia la protestantismo con estas palabras finales: «En su vejez, por el informe de una carta de un pariente suyo dirigida a mi abuelo, y que ha desaparecido con la destrucción de mi casa en Madrid, estaba muy grueso, leía mucha literatura francesa, sobre todo a Balzac, y había evolucionado al protestantismo» (947). Pérez Ferrero parece seguir a Baroja cuando se refiere a Miñano y sostiene igualmente que «murió protestante» (19). También Bera-
zaluze (315, 362 y 375).

A Usoz le volví a ver años después, de vuelta de Inglaterra, ya declaradamente cuáquero. Usoz no era, como dice Menéndez y Pelayo en *Los heterodoxos*, nacido en Madrid, sino americano, de familia navarra. Él no me lo dijo porque no hablaba nunca de sí mismo, pero encontré su filiación en las notas policíacas del *Livre Noir de Delaveau y Franchet*, hechas en tiempo de Carlos X. La primera vez que le vi, Usoz estaba preparando un viaje a Londres. Usoz me presentó al escritor inglés Borrow, y me llevó a casa del embajador de Inglaterra en Madrid, sir Jorge Villiers, luego lord Clarendon, hombre que tenía por entonces una gran importancia en la política española. (OC, IV, 82)¹⁴

Hay varias observaciones que realizar sobre esta imagen que traza el narrador Pello Leguía. En general, todas tienen un sólido fundamento histórico. En primer lugar, la relación entre Borrow y Usoz. El propio Borrow se refiere a Usoz en el prólogo a *La Biblia* y escribe:

Por hallarse más inmediatamente relacionado con la Sociedad Bíblica y conmigo, considero felicísima la oportunidad que se me presenta de hablar de Luis de Usoz y Río, vástago de una antigua y honorable familia de Castilla la Vieja, que me ayudó en la edición española del Nuevo Testamento, en Madrid. Durante mi permanencia en España recibí toda clase de pruebas de amistad de este caballero, que, en mis ausencias, por las provincias, y en mis numerosos y largos viajes, me sustituía de buen grado en Madrid y se empleaba cuanto podía en adelantar las miras de la Sociedad Bíblica, sin otro móvil que la esperanza de contribuir acaso con su esfuerzo a la paz, felicidad y civilización de su tierra natal. (32)

¹⁴ A Villiers, «ya conde de Clarendon», y a su sucesor Hervey se refiere Borrow cuando insta a éste mediante carta a actuar en pro de la libertad de Juan López, encarcelado en el pueblo abulense de Villallos, o sea, Velayos (cap. 44, 488). En cuanto a Usoz, el propio Baroja afirma lo siguiente: «También tengo un diario inédito de éste [Usoz], en que cuenta sus impresiones de un viaje que hizo en 1841 por Inglaterra, Portugal y España» (OC, V, 285-286). Según Vilar y Vilar, Usoz estuvo en Inglaterra «en 1840-1841» (51). Allí conoció al cuáquero e hispanista Benjamin W. Wiffen. A partir de entonces comienza a forjarse el propósito de reeditar los libros clásicos del protestantismo español y se haría realidad el proyecto a partir de 1847 (49 y 50). Por lo que se refiere al lugar de nacimiento, Menéndez Pelayo afirma, erróneamente, que Usoz había nacido en Madrid (II, 901). También Carmen de Zulueta (115), pero no caen en ese error Domingo Ricart, autor de «Notas para una biografía de Luis de Usoz y Río» de 1973, que coincide con Baroja, ni quienes siguen a Ricart, como Ortiz Armengol («Hacia una biografía») o Eugenio Cobo (25). Éste, por otra parte, anota que «Usoz acarició la idea de escribir él mismo la historia de la reforma. Desde luego, documentación reunió bastante, y fue la que sirvió para el posterior libro de Menéndez Pelayo, aunque en muchos aspectos saliera tan desafortunada» (51, n. 6). Además de la presencia de Usoz en la novela histórica, Baroja dedicó al bibliófilo cuasicuáquero el artículo «El *Diario* de un protestante español del siglo XIX», publicado en *Abora* el 11 de junio de 1933 y recogido en el tomo V de sus *Obras completas* (1151-1155). De la vinculación editora de Luis de Usoz y su agente Fernando Brunet con los impresores familiares de Baroja, así como de la presencia de protestantes en la obra del novelista, me he ocupado en sendos trabajos de 1998 y 2011. Véase también Juan B. Vilar (*Intolerancia* 331-332, y «La ciudad de San Sebastián»).

Estas encomiásticas palabras, sin embargo, no deben hacernos pensar que las relaciones entre Borrow y Usoz fueron siempre como podía pensarse tras su lectura (Knapp I, 303)¹⁵. En cuanto a la condición de cuáquero que atribuye el narrador Leguía a Usoz, conviene precisar que nunca, al menos hasta 1849, llegó a ser «declaradamente cuáquero». Él mismo Usoz se encarga de establecer el grado de vinculación con los principios de esta rama del cristianismo reformado seguidora de George Fox en una carta enviada a su corresponsal en Londres, el amigo hispanista Benjamin B. Wiffen, en mayo de 1849. Mantiene vínculos muy estrechos, ciertamente, pero no completos¹⁶.

No resulta, en cambio, necesario precisar nada respecto del embajador británico Jorge Villiers, de gran influencia política. Así le encontramos mencionado tácticamente y actuando como auxiliar ante las desventuras de Borrow o de algunos de sus colaboradores en un pasaje de la novela *El Mayorazgo de Labraz* (1903).

3.3. *En El Mayorazgo de Labraz*

Esta novela de ficción contiene el texto más interesante sobre este particular asunto que estoy tratando porque viene a ser síntesis y representación de todo lo que hemos visto relativo al evangelista inglés: el quijotismo que es propio de los ingleses que vienen a España; la xenofobia denunciada luego por Unamuno; el aldeanismo y tradicionalismo fanático del pueblo español, que Baroja encuentra intensificado en Menéndez Pelayo y al que se refiere Azaña en la nota preliminar cuando asevera que «el libro de Borrow es un precioso documento para la historia de la tolerancia, no en las leyes, sino en el espíritu de los españoles» (21); y la dedicación que Borrow prestó a los gitanos.

La novela barojiana hace uso del recurso narrativo del manuscrito encontrado, según el prólogo que precede a la acción. Un yo, trasunto de Baroja, llega a

¹⁵ El profesor Juan B. Vilar ha dicho sobre del bibliófilo Luis de Usoz que «consta haber colaborado activamente en la edición y en otras empresas del agente bíblico, pero que luego rompió relaciones con Borrow por estimar que el evangelismo de éste era poco serio, y molesto con las fantasías e inventivas del inglés contra las costumbres españolas» (109). A los colaboradores de Borrow en España (Usoz principalmente, Pascual de Gayangos, Serafín Estébanez Calderón y otros), ha dedicado un interesante trabajo Angus Fraser.

¹⁶ Escribe Usoz a Wiffen: «Yo espero entender lo que me dices respecto a seguir los principios de Fox, etc., por *imitación* o *convicción*. Lo primero es indigno de un hombre, y sería convertirse en verdadero enemigo de esos mismos principios, y te mentiría si te dijese que *todos* los principios y usos de los Cuáqueros hablan igualmente a mi persuasión y a mi creencia en el *Evangelio*. Los más, y los *principales*, sí. Todos, no. Pero ninguna secta cristiana me parece más en el espíritu y la letra del *Evangelio*, que los Cuáqueros. Esta es mi idea religiosa» (Vilar y Vilar 339).

Labraz, un pueblo moribundo de la «antigua Cantabria»¹⁷ y uno de los personajes que ese narrador del prólogo encuentra a su llegada es el pintor inglés Samuel Bothwell Crawford, que ha escrito una novela cuya acción transcurre en Labraz y se la ofrece. El yo narrativo leyó las cuartillas prestadas por Bothwell Crawford y las transcribió «sin poner ni quitar nada».

La novela comienza relatando la llegada a Labraz de una pareja de viajeros, que resultarán ser Ramiro, el advenedizo hermano de Juan, el Mayorazgo, y la esposa de aquél, Cesárea. Vuelven a la casa del Mayorazgo, de donde habían huido interesadamente. (Al cabo de un tiempo, Ramiro volverá a traicionar a Juan huyendo de nuevo, ahora con la joven Micaela y después de envenenar a Cesárea y cometer un robo sacrílego). Al llegar a Labraz la pareja, busca primero alojamiento en la casa de la Goya, conocida también como posada del Soportalico, donde se halla instalado como huésped un pintor inglés, llamado Bothwell, el del prólogo. Bothwell comparte el carácter extraño con otros muchos de los personajes ingleses de Baroja, y también, como en otros muchos casos de la poética narrativa del novelista, este personaje está tomado de un modelo real aunque en la época contemporánea¹⁸.

El pasaje que nos interesa está estructurado en tres partes. Comienza relatando el pintor Bothwell a Ramiro, cómo vino a este pueblo que es para él uno de los más artísticos. Es en estas primeras palabras donde se descubre, como hizo constar el profesor Alberich, la personalidad de Borrow encubierta sin sombra de duda bajo el nombre de Tack¹⁹. Nótese que aquí no lo presenta Baroja por medio del pintor como el «sensato cuáquero» que vimos en «Los gitanos», sino con pretensiones y abnegada ingenuidad:

—¿Y cómo encontró usted este paraíso de Labraz, señor Bothwell? —preguntó el caballero—. ¿Hace ya mucho tiempo que está usted aquí?

—Un año; pero yo no descubrí a Labraz; fue un amigo mío y compatriota el que me trajo aquí. Mi amigo era uno de los hombres más curiosos que han podido existir. Se había empeñado en hacer protestante a España, ya ve usted qué barbaridad, y llevaba una porción de años recorriendo el país con sus biblias. Por todas partes le recibían mal, unas veces a pedradas, otras a tiros, pero él, como se llamaba Tack,

¹⁷ Pío Caro Baroja informa de que el novelista, para componer la obra, «recogió experiencias propias, del momento en que durante el verano de 1900 hizo un viaje por Álava, la Rioja alavesa y la zona lindante de Navarra, con Ramiro de Maeztu, que tenía parientes en aquella zona. Laguardia y otros pueblos vecinos (el mismo Labraz) le sirvieron de escenario» (76).

¹⁸ El modelo para el pintor lo encontró su hermano Ricardo Baroja en Albarraicín (Teruel) cuando estuvo de archivero, aunque luego el novelista lo trasladó más al norte (Caro Baroja 76).

¹⁹ José Alberich lo indicó en un artículo de 1958 publicado en la revista *Universidad*, de Zaragoza, titulado «Los ingleses en la obra de Pío Baroja» y ahora en *Los ingleses y otros temas de Pío Baroja* (125-126).

que ya sabrá usted que en inglés se dice así a esos clavos de cabeza dorada que sirven para adornar los sillones, y que en español se llaman..., no recuerdo cómo se llaman.

—¿Tachuelas?

—Eso es. (libro I, cap. IV; OC, I, 70)

A continuación relata la reacción de los españoles ante Tack-Borrow y sus biblias. Los liberales las quemaban, bien ellos mismos o bien sus mujeres; y las autoridades locales, cura y alcalde, prendían al propagandista y lo encerraban en un miserable cuartucho. Bothwell prosigue así:

Pues bien, como él se llamaba Tack, quería ser tan perforante como su apellido. Llegaba Tack a un pueblo, iba a ver a los liberales y demás personas de ideas avanzadas, les echaba un discurso y les dejaba tres o cuatro biblias; los liberales miraban los libritos con espanto, y si no los quemaban ellos, lo hacían sus mujeres.

Inmediatamente se enteraba el cura, el cura se lo decía al alcalde y el alcalde mandaba prender al propagandista y lo zambullía en la cárcel, que, generalmente, era un cuartucho oscuro y sin ventilación, lleno de telarañas, de ratas y de toda clase de insectos.

Finalmente, la experiencia de Borrow contada por Baroja concluía apelando a la mediación del embajador inglés para lograr su liberación. Mientras llegaba la orden, Borrow aprovechaba la estancia en la cárcel para escribir sus memorias, de las cuales saldría *La Biblia en España*, y para componer el diccionario caló-inglés. Conseguida la libertad, continuaba su tarea como evangelizador:

Entonces mi amigo enviaba una carta al embajador de Inglaterra en Madrid, y mientras tanto, esperaba en la tranquilidad de su prisión y se dedicaba a escribir sus memorias y a continuar un diccionario de inglés-caló y de caló-inglés que estaba componiendo. Venía la orden de libertarle; Tack metía sus dos obras en un morral, agarraba su maleta y salía del pueblo perseguido por la gente, que le apedreaba o le disparaba algún trabucazo; llegaba a otro pueblo, hacía la misma maniobra, y a la semana, o cosa así, ya estaba en la cárcel. Con este hombre evangélico vine yo a Labraz. (libro I, cap. IV; OC, I, 70)

La atmósfera reproducida por Baroja y las instancias implicadas en la aventura conectan perfectamente con la creada originalmente por Borrow en *La Biblia en España* cuando cuenta las experiencias carcelarias sufridas por sí mismo y en especial al referirse a las de sus ayudantes: los toledanos Juan López y su pariente lejano Victoriano López, naturales de Villaseca (cap. 45, 493), que sufrieron reclusión en Villalos, es decir, el abulense Velayos y Fuente la Higuera

(Guadalajara) en 1838 y 1839 respectivamente (capítulos 44 y 46 de *La Biblia*). Vemos en estos casos las instigaciones de curas y alcaldes de los respectivos municipios y la mediación para su liberación de los diplomáticos británicos aludidos por Baroja y que fueron Jorge Villiers y después su sucesor William Hervey²⁰.

En cuanto a George Borrow, sufrió prisión en tres ocasiones por lo menos: en 1837 fue detenido en Finisterre (La Coruña) por ser considerado el propio rey Don Carlos en persona y compareció ante el liberal alcalde de Corcubión, quien, al descubrir el error, le deja en libertad, según podemos leer en el capítulo 30 (352 y 359) de *La Biblia en España*²¹; ingresó en la cárcel de la Corte durante «unas tres semanas» en mayo de 1838, si creyéramos lo que escribe en los capítulos 39-41 y comienzo del 42 del mismo libro, pero la verdad es que la duración en este caso no fue sino la mitad de larga, según Giménez Cruz²²; y en Sevilla estuvo encarcelado en noviembre de 1839 durante treinta horas (Giménez Cruz, «La prisión» 36)²³.

A Borrow, y a sus escuderos toledanos, como al irlandés Flinter, les dio cárcel la España intransigente. Unos y otro luchaban por una causa que consideraban beneficiosa para el país. Flinter, contra los facciosos carlistas; Borrow, en su «singular desvarío», pretendía hacer protestante a España. Era una «barbaridad»,

²⁰ En el informe que Borrow envía a Hervey, fechado el 23 de agosto de 1838, le dice que se trasladó desde Labajos (Segovia) a Velayos donde actuaba Juan López y «A mi llegada encontré que López había sido trasladado desde la cárcel a una casa particular. Había llegado una orden del *corregidor* de Ávila mandando poner en libertad a López y retener tan sólo los libros que se hallaran en su poder. Sin embargo, en abierta oposición a esa orden (de la que le envió copia), el alcalde de Villalos [*sic*], por instigación del cura, no permitió al dicho López marcharse del pueblo, ni con dirección a Ávila, ni a otro sitio cualquiera. A López le dieron a entender que, como se esperaba la llegada de los facciosos [los carlistas], se proponían denunciarle a ellos como liberal para que lo fusilaran» (cap. 44, 488).

²¹ En otra ocasión, habiendo ya salido de Santander (1837), los facciosos carlistas sospecharon que era un espía inglés, y apunta Borrow: «Si los carlistas llegan a cogermme me hubieran fusilado en el acto y arrojado mi cuerpo en las peñas para pasto de buitres y lobos» (cap. 35, 403).

²² La duración de la estancia en la cárcel de la Corte no fue tan larga como afirma Borrow. Fueron «diez días durante el mes de mayo de 1838» (*Cosas* 79, n. 29). Pasado ese tiempo, fue puesto en libertad: «El Gobierno –anota Borrow–, en un documento transmitido a sir Jorge, reconoció que me había detenido sin razón bastante y que ninguna tacha quedaba sobre mí de resultas de la prisión» (cap. 42, 456). Ya más adelante será requerido de nuevo por el *corregidor* de Madrid para que vaya a su despacho. Ante la amenaza de encarcelamiento, Borrow le dice: «En cuanto a lo de prenderme, permítame usted decirle que cuenta con mi pleno consentimiento para ello; en la cárcel se encuentra en Madrid la gente más cortés, y como ahora estoy compilando el vocabulario de los ladrones madrileños, tendré, si me llevan a la cárcel, una excelente ocasión de completarlo. Hasta en la cárcel se puede aprender mucho; porque, como dicen los gitanos, ‘perro que mucho corretea encuentra hueso’» (cap. 47, 508).

²³ Este profesor también menciona la conjetura de Knapp según la cual Borrow estuvo encarcelado en Pamplona en 1826-1827 («La prisión» 36). Este supuesto elevaría a cuatro las ocasiones en que Borrow fue prisionero.

según Baroja, que conocía el magma sociológico español. Ello no fue óbice para estimar «absurdas» las desconsideraciones intelectuales o artísticas que le atribuía el «intransigente» Menéndez Pelayo.

4. GEORGE BORROW EN UNAMUNO

De igual modo veremos que la obra de George Borrow también fue estimada y no sólo artísticamente por Unamuno. A juicio de este otro escritor vasco el viajero inglés dejó anotados con gracia artística valiosos testimonios sociológicos de España. Los registramos en la obra de Unamuno con posterioridad a los que ofrece Baroja y pertenecen todos al género del ensayo.

4.1. The Bible in Spain, *psicología española: prejuicios y xenofobia*

Encuentro la primera mención en el artículo-carta titulado «Contra los bárbaros», aparecido en *España Nueva* (Madrid, el 16 de mayo de 1907) y dirigido a Juan Maragall con motivo de la traducción al castellano del artículo «¡Visca Espanya!». Unamuno parte de las deficientes traducciones, influidas por actitudes prejuiciadas de los 'bárbaros', que tanto abundan y que se caracterizan por que «no saben traducir, ni quieren saberlo. Cuando van a oír a alguien, no van a oír lo que les diga, sino lo que figuran que les iba a decir» (OC, IV, 513). Entonces argumenta contra tales prejuicios con un ejemplo encontrado en *The Bible in Spain*. Importa para nosotros el caso en sí porque testimonia la cerrada mentalidad española ante formas religiosas diferentes con las que se encontraba Borrow y constituye así un precioso tesoro de la psicología. El episodio que da pie a este comentario de Unamuno se halla relatado por Borrow en el capítulo 49 de su «preciosa» obra, y escribe:

Cuenta Mr. Borrow en aquel precioso libro *The Bible in Spain*, que escribió en 1842 –y que es uno de los más precisos tesoros de psicología española–, que unos sacerdotes sevillanos emprendieron la tarea de convertir a un griego. Dijéronle cómo un hombre culto, como el griego era, podía permanecer adherido a una religión absurda, y esto después de haber residido tantos años en un país civilizado como España; contestóles el griego que estaba siempre dispuesto a dejarse convencer y que le mostrasen lo absurdo de su religión, a lo que le replicaron: 'No conocemos nada de su religión, señor Donato, salvo que es absurda y que usted, como hombre instruido y sin prejuicios, debe abandonarla'. ¡Y cuántos hay como

estos eclesiásticos sevillanos de que Mr. Borrow nos habla, que sólo saben de una doctrina que es absurda, sin conocerla! (OC, IV, 513)²⁴

Pese a la abundancia de prejuicios y 'barbaridades', Unamuno, que se encuentra aún en su etapa de reformador espiritual tras la crisis de 1897, siente que debajo de la extensa costra española late dormido el espíritu, cuyo ejemplo encuentra entonces en San Juan de la Cruz, nacido en el pequeño pueblo abulense de Fontiveros, en la polvorienta Castilla, bajo cuya estepa duerme:

Y aquí, mi buen amigo, aquí, en esta pobre y desgraciada Castilla, el espíritu sufre y suspira bajo el dominio de los bárbaros. Pasando a la vista de Fontiveros, en la estepa polvorienta, me decía. ¿Y cómo pudo ser que hubiera nacido aquí, siglos hace, San Juan de la Cruz? Y vine a concluir, para consolarme, que el espíritu no está muerto, sino dormido. De cuando en cuando se queja en sueños. Ya sabe usted cuál es nuestro deber. (OC, IV, 515)²⁵

Estas palabras escritas en 1907, como dije, apuntan al prejuicio de los españoles; pero por medio de Borrow censurará otro rasgo nacional en «Borrow y la xenofobia española», artículo publicado diez años después, en *Nuevo Mundo* (Madrid, 6 de abril, 1917; OC, IV, 150-153). Comienza Unamuno refiriéndose a la llegada de Borrow a España «en 1835» (en estricta verdad fue en 1836, como dijimos) y señalando que «fruto de sus correrías por nuestra Península fue aquel libro singular, publicado por primera vez en 1842 y que se titula: *La Biblia en España*». Para Unamuno este libro «es, aunque escrito en inglés, el último libro picaresco español», como posteriormente apreció igualmente Azaña. También alude Unamuno a la traducción del Evangelio de Lucas al caló gitano de España y a otro libro sobre los gitanos españoles. Después se detiene en algunas cuestiones sociológicas que advierte en *La Biblia* de Borrow y observa que a pesar de referirse su autor a hombres públicos como Mendizábal, Alcalá Galiano, Istúriz o

²⁴ Si precioso le parece *La Biblia en España*, a otro de sus títulos, *Lavengro*, lo considera «libro extraordinario». Dice así en este párrafo que se halla en el artículo «Filósofos del silencio», publicado en *Los Lunes de El Imparcial* (1 de febrero de 1915): «En aquel libro extraordinario que el gitanesco Jorge Borrow, tan conocedor de España, escribió y se titula *Lavengro*, y en donde tan curiosas cosas se nos cuenta de los gitanos de Inglaterra, hay una interesante conversación que él, Borrow, mantuvo con el editor de una revista londinense en que colaboraba» (OC, VII, 762). Unamuno se refiere al encuentro matinal relatado por Borrow en el capítulo XXX de ese libro. Divaga el editor con Borrow acerca de la imposibilidad de la materia *ex nihilo*. Luego le invita a comer el próximo domingo y este nuevo encuentro se narra en el capítulo XXXIII. La ocupación literaria de Borrow en esta revista se puede leer en los capítulos XXXVI y ss.

²⁵ Unamuno consideró a San Juan de la Cruz como un cauteloso rebelde sumiso («De mística y Humanismo», OC, I, 841) y vio en los místicos españoles el germen de una reforma espiritual autóctona, ahogada por la Inquisición. En el artículo «Rousseau, Voltaire y Nietzsche», publicado en 1907, escribe: «Yo creo que nuestros místicos españoles del siglo XVI preludiaron una verdadera Reforma española, indígena y propia, que fue ahogada en germen por la Inquisición» (OC, III, 567).

el Duque de Rivas, se interesa por el pueblo bajo, como luego destacó a su vez Azaña, y por la lengua más que por la literatura. Unamuno apoya su observación mediante la cita, que traduce del inglés, de un fragmento del capítulo 12, referido a Madrid, donde Borrow constata que la xenofobia «se verifica principalmente con respecto a las clases altas»²⁶. Esta es la apoyatura con que quiere Unamuno explicar algunos de los defectos de los españoles y que son producto de una mala educación que lleva a falsificar la historia y a cultivar la pereza espiritual y la haraganería:

Lo de echar la culpa a los extranjeros, a franceses e ingleses sobre todo, de nuestras torpezas y nuestras desgracias, es cosa corriente entre nuestras clases mal educadas; quiero decir entre las estropeadas por una tendenciosa mala educación. Y así se nos cultiva la honda pereza espiritual, la holgazanería de nuestro fatalismo, de nuestra fatal haraganería. De los más de nuestros desastres nacionales echamos la culpa a los otros, a los de fuera.

Luego prosigue con estas palabras:

Fingimos en ellos desdenes que no existen o nos apresuramos a recoger los de cualquier pelagatos, exagerándolos o tergiversándolos no pocas veces, y pasamos por alto los juicios serenos y justos cuando no los atribuimos a un torcido interés en adularnos. Si hablan mal o creemos que hablan mal de nosotros, aunque así no sea, es que demuestran sus verdaderos sentimientos, y si nos alaban o elogian en algo, es que buscan seducirnos. Porque no hay nada más vidrioso que un español con tradicional educación castiza. (OC, IV, 1152)

En el penúltimo párrafo del artículo que glosó, el viajero Borrow es visto como gran observador y capaz de reflejar en los años treinta del siglo XIX, con mucha verdad, una de las Españas existentes entonces y aún en los años en que escribe Unamuno su artículo:

De aquel mismo Borrow, que tan bien aprendió a conocer al pueblo español y tanto le quiso y tan justo fue con nosotros, he oído decir a algún mentecato que ha leído su obra que trazó una caricatura de España. Y yo le digo que su obra puede ponerse al lado de nuestras novelas picarescas y de las mejores. Y que es hora de que empecemos a reconocer que hay mucha más verdad de lo que a nuestra quisquillosa recelosidad le cuesta confesar en el fondo de la España pintoresca que corre por ahí fuera, y hasta en la llamada de abanico. Que haya otra España no

²⁶ El pasaje del capítulo 12 referido por Unamuno se encuentra en la página 162 de la edición de 1970.

cabe duda, pero también hay esa. Y hay la picaresca. Y hay la troglodítica. (OC, IV, 1153)²⁷

Unamuno ve en George Borrow a un estético y atinado observador de España, el tema que había sido tan propio de los escritores del 98, y le sirve para exponer esa visión crítica característica, que brotaba, sin embargo, del amor a esa misma realidad española. Escribe Azorín en «España» (*Madrid*, cap. 29):

De nuestro amor a España responden nuestros libros. Los libros de Unamuno, de Baroja, de Maeztu, los míos. No creo que tenga yo ni un solo libro, en los cuarenta volúmenes, ajeno a España. Estaba ya descubierto el paisaje de España, y estaban descubiertas sus viejas ciudades y las costumbres tradicionales. Pero nosotros hemos ampliado esos descubrimientos y hemos de dar entonación lírica y sentimental a cosas y hombres de España. (OC, VI, 253)

Pedro Laín Entralgo, que en su libro *La Generación del 98* se ha referido a este ensayo de Azorín, constata algunas de esas cosas y de esos hombres de España en algunos casos de esos autores y afirma: «Todos aman a una imagen y a un sueño de España, y todos repudian la España que sus ojos descubren. Aman a España con amor amargo» (190).

4.2. Wild Wales: *el paisaje*

Por medio de Borrow, Unamuno ha presentado uno de los temas frecuentes en la literatura de lo que convencionalmente se llama Grupo del 98, las gentes de España. Pero junto a las gentes está también la tierra, el paisaje que igualmente forma parte del tema España, unido a la historia, al pasado. «El campo de España -escribe Laín Entralgo- alcanza en la obra de todos sus miembros una importancia fundamental en el más genuino significado del vocablo» (388-389); y en la Naturaleza, en el paisaje, buscan los del 98 «el apoyo de su existencia» (389).

Y desde la perspectiva con que observa Borrow el paisaje y a las gentes lee Unamuno otro de los libros, poco conocido en España: *Wild Wales* o «Gales

²⁷ Richard Ford, otro viajero conocedor de nuestras tierras, cuando reseñó, extensamente, *La Biblia en España* en febrero de 1843, escribió: «El libro es una crónica fidedigna, y, en eso, muy superior a Gil Blas; en el sabor de sus aventuras españolas es tan enriquecedora como esta última obra; en el sobrio humor y profundidad de carácter, no menos admirable» (en Giménez Cruz, *Cosas* 223). El autodidacta poeta protestante Manuel Pérez del Busto (Madrid, 1906-1977), perteneciente a la denominación Bautista, compuso en 1961 el poema «A George Borrow», organizado en torno a este estribillo que abre la composición: «Ilustre hermano que fuiste/ esforzado Colportor:/ la España que conociste/ no ha cambiado de color» (175-177).

bravo» como nos traduce Unamuno. Lo aborda en el artículo «Con Borrow por Gales», publicado en *La Nación* de Buenos Aires el 5 de septiembre de 1919 (OC, IV, 1162-1166). *Wild Wales*, que según Knapp es «one of his best works» (II, 213), había surgido como fruto del viaje que realizó Borrow acompañado en parte del mismo por su mujer e hija a esta región de Gran Bretaña en 1854. Unamuno paisajista y caminante por las tierras de España y observador de sus gentes, como Borrow por la Península o por Gales, comienza su artículo así: «¿Qué voy a hacer ya que tristes circunstancias del bochornoso estado en que yace mi patria me impiden salir, como otros veranos, a recorrer rincones de España, repliegues de sierras, cumbres de montañas, orillas de rías, páramos de la llanada o callejas de ciudades seculares?». Unamuno está pasando momentos de inquietud y de desaliento como consecuencia de su compromiso civil con la pluma. Pesan sobre él entonces tres procesos por supuestas injurias al rey y en libertad provisional permanece recluido en Salamanca con la obligación de presentarse en el Juzgado los días 1 y 15 del mes²⁸, pero saldrá virtualmente y quien le acompaña no es el turista, sino el excursionista, el viajero Borrow, de quien traza esta imagen rápida: «Admirable sujeto aquel originalísimo Jorge Borrow, el verdadero descubridor de la verdadera España en Inglaterra, amigo de gitanos y traductor del Evangelio de San Lucas al caló gitano español –*Embéo e Majaró Lucas*, 1837–, políglota y psicólogo». Elogia después su estupenda capacidad psicológica y su proceder como viajero, gozando del paisaje, buscando el paisanaje, el alma del pueblo, tipos que encuentra en posadas y caminos, y apuntando amenas conversaciones y maneras peculiares. Con este proceder de Borrow se identifica Unamuno, pues al hilo de lo contado y visto por Borrow en Gales narra algunas experiencias semejantes en sus excursiones, realizadas unas veces «nada más que a ver» y otras «con fines lingüísticos». La afinidad de objetivos y procedimientos comunes entre estos dos viajeros, el inglés y el español, se ejemplifica en las palabras finales del artículo del Unamuno que no puede viajar físicamente. Pero le queda el recurso de montar en la legendaria carroza de Morgan Mwynvawr para, «en compañía de un

²⁸ Su amigo Pedro Jiménez Ilundain le ha invitado a pasar unos días en París, pero Unamuno declina la invitación. En la carta del 6 de junio de 1920, escribe: «Pero... no puedo salir de aquí. Estoy sometido desde hace año y medio a tres procesos. Los tres en Valencia y los tres por supuestas injurias por escrito a S. M.; y estoy en libertad provisional, con obligación de presentarme al Juzgado los días 1 y 15, con retención de la séptima parte del sueldo. Alcanzó el indulto; mas, para obtenerlo, he de someterme al juicio, y no quiero. No paso por esa farsa de que no retire el Fiscal la acusación, o más bien que retire en dos y acaso me condenen en el tercero y me indulten [...]. Estoy, pues, sujeto a Salamanca. Claro que si me fuese yo a ésa, y me estuviese ahí cuanto tiempo se me antojara, no me dirían nada y hasta se alegrarían de ello, como de hecho ya no me exigen la presentación en el Juzgado. Pero no falto de Salamanca ni un 1º ni un 15. Mi fuerza está ahí. Y en no pedir merced, que es lo que esperan» (*Epistolario* 452-453). A Maurice Legendre le decía en una carta de mayo de 1919, es decir, unos meses antes de «Con Borrow por Gales»: «¡Ay, si pudiera pararme una larga temporada en nuestra Peña! *No sé qué haré este verano*; mejor, no sé qué harán de mí. Tendré que quedarme aquí, a pudirme» (en Rabaté 393).

hombre, de todo un hombre como fue Borrow, dejarse llevar adonde él quiera, que es adonde uno quiere, pues que él nos hace el querer»²⁹.

5. CONCLUSIÓN

La aproximación que hemos hecho al hombre George Borrow y a su obra guiados por los textos de estos dos escritores vascos muestra un adensamiento progresivo de las cuestiones tratadas. En el caso de Unamuno, no son muchos los textos que le dedica, pero sirven como una sintética introducción a la persona y a la obra de ese viajero y escritor inglés y son catalizadores, a su vez, del escritor Unamuno. Todos ellos dejan ver las preocupaciones de Unamuno y de los noventayochistas en general, el problema religioso, tan acusado en su caso, y el paisaje y paisanaje. Los aspectos de su personalidad intelectual y literaria, los sabe encontrar en la obra de Borrow. *La Biblia en España* le ofrecía una imagen sociológica que Unamuno atestiguaba como viva en su tiempo. Y *Wild Wales*, «Gales bravo», le procuraba un modo de viajar por otras tierras cuando las circunstancias particulares le impedían visitar las sierras, los valles, las montañas o las calles de las ciudades antiguas españolas. En ambos libros proyecta Unamuno sus temas dominantes. Por ello podemos concluir diciendo que es Borrow con sus escritos un espejo en que se refleja la realidad española, una proyección en ellos del alma unamuniana que los lee y un ejemplo o coincidencia en el modo de andar y ver.

Baroja, por su parte, además de utilizar *La Biblia en España* como fuente documental en los ensayos, introdujo a Borrow en la ficción y plasmó con el episodio de *El Mayorazgo de Labraz* el espíritu xenófobo o intransigente que hemos visto ratificado en Unamuno. Tal espíritu lo encuentra personificado en Menéndez Pelayo, síntesis del localismo y aldeanismo español de todas las escalas sociales. Al leer *La historia de los heterodoxos* Baroja confesó tener la impresión de que el autor se mueve entre dos corrientes: «una, la más limpia, es la del humanista que puede llegar a saborear el gusto pagano de una obra latina o griega; la otra, la más turbia, es la del tradicionalismo español exclusivista, limitado y pobre». Ésta es la que vemos recogida sintéticamente en el episodio vivido por mister Tachuelas en su loco o quijotesco empeño de protestantizar España.

Y, en fin, ambos escritores, a pesar de las diferencias tan claras entre sí, coinciden en disentir, Baroja abiertamente, de la consideración artística que Menéndez

²⁹ En estas palabras resuena el título de la conocida novela *Nada menos que todo un hombre*, que, junto a *Dos madres* y *El marqués de Lumbría*, formó *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, aparecidas en 1920, menos de un año después de la publicación del artículo.

Pelayo negaba a Borrow y que se debe a la limitación y estrechez de miras que produce la xenofobia o la desconsideración irracional con que veía a quienes se apartaban de la Iglesia católica en España. Esa podría ser en parte la causa remota que motivó las quejas que manifestaron el traductor Manuel Azaña y el borrowiano Pedro Ortiz Armengol por la desatención española hacia la obra de Borrow, en la que con buen criterio artístico y sin prejuicios morales o religiosos, no tomaron parte sus avanzados valedores Baroja y Unamuno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adiego, Ignaxi-Xavier, y Martín, Ana Isabel. «George Borrow, Luis de Usóz y sus respectivos vocabularios gitanos». *Revista de Filología Española* 86 (enero-junio, 2006): 7-30.
- Alberich, José. *Los ingleses y otros temas de Pío Baroja*, Madrid: Alfaguara, 1966.
- Azaña, Manuel. Nota preliminar. *La Biblia en España*. De George Borrow. 7-23.
- Azorín, Madrid. *Obras completas*, VI. Introducción, notas y bibliografía de Ángel Cruz Rueda. Madrid: Aguilar, 1948.
- Balmes, Jaime. «Las sociedades bíblicas y la encíclica del Papa», *Obras completas*, V. Madrid: Editorial Católica (BAC), 1949. 235-238.
- Baroja, Pío. *Obras completas*, 2ª ed. 8 vols. Madrid: Biblioteca Nueva, 1978-1980.
- Berazaluze, Ana María. *Sebastián de Miñano y Bedoya (1779-1845)*, Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1983.
- Borrow, George. *Los Zíncali (Los gitanos de España)*. Traducción de Manuel Azaña. Madrid: Ediciones La Nave, 1932.
- . *La Biblia en España o viajes, aventuras y prisiones de un inglés en su intento de difundir las escrituras por la Península*. Introducción, notas y traducción de Manuel Azaña. Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- . *La Biblia en España*. Traducción de Elena García Ortiz y prólogo de Ramón Sangenis. Barcelona: Fama, 1956.
- . *Lavengro. El Políglota, El Gitano, El Catequista. Alma bohemia*. Ed. de José M. Gómez-Tabanera. Madrid: Istmo, 1991.
- . *Wilde Wales: its People, Language, and Scenery*, London: John Murray, 1862.
- Caro Baroja, Pío (ed.). *Guía de Pío Baroja. El mundo barojiano*, Madrid: Caro Raggio y Cátedra, 1987.
- Cobo, Eugenio. «Luis de Usóz y Río, impulsor de la Segunda Reforma en España». *Antología*. De Luis de Usóz. Madrid: Pléroma, 1986. 11-52.
- Flores, José. *Jorge Borrow y la Biblia*, Madrid: Literatura Cristiana, 1960.
- Fraser, Angus. «Los colaboradores de George Borrow en España». *Cuadernos Hispano-americanos* 524 (febrero 1994): 39-55.
- Giménez Cruz, Antonio. «La prisión de George Borrow en Sevilla». *Historia* 16 120 (abril 1986): 35-42.
- . *¡Cosas de los ingleses! La España vivida y soñada en la correspondencia entre George Borrow y Richard Ford*, Madrid: Editorial Complutense, 1997.
- Knapp, William Ireland. *Life, Writings, and Correspondence of George Borrow, Derived from Official and Other Authentic Sources*. 2 vols. London: John Murray, y New York: G. B. Putnam's Sons, 1899.
- Laín Entralgo, Pedro. *La Generación del 98*, Madrid: Espasa Calpe, 1997.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: BAC, 1987. 2 vols.
- Ortiz Armengol, Pedro. «Hacia una biografía de Luis de Usóz y Río». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* 3 (diciembre 1987): 69-87.

- . «Prólogo para *el maestro de la palabra*». *Lavengro...* De George Borrow. 0-6.
- . «Nueva consideración a Borrow. En el centenario de su muerte». *Lavengro...* De George Borrow. 573-581.
- . «George Borrow cien años después». *Lavengro...* De George Borrow. 582-586.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. y Rodríguez Cáceres, Milagros. *Manual de literatura española. IX. Generación de Fin de Siglo: prosistas*, Tafalla (Pamplona): Cénlit Ediciones, 1987.
- Pérez del Busto, Manuel. *Poesías*, Terrassa (Barcelona): CLIE, 1987.
- Pérez Ferrero, Miguel. *Pío Baroja en su rincón*, San Sebastián: Editorial Internacional, 1941.
- Rabaté, Colette y Jean-Claude. *Miguel de Unamuno. Biografía*, Madrid: Taurus, 2009.
- Ricart, Domingo. «Notas para una biografía de Luis de Usóz y Río». *Studia Albornotiana*, dirigidos por Evelio Verdera y Tuelles, núm. XIII: *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España*, III. Bolonia: Real Colegio de España, 1973. 435-532.
- Ríos Sánchez, Patrocinio. «Bibliófilos protestantes en Baroja. Pedro de Vegas, el librero de *Los visionarios*». *Anales de Historia Contemporánea*, 14 (Universidad de Murcia) (1998): 357-373.
- . «Aproximación al mundo protestante de Baroja. El Ejército de Salvación». *Lecturas y diálogos en torno a Pío Baroja*. Eds. Antonio Regalado y José Lasaga. Madrid: CSIC, Arbor y Los Libros de la Catarata, 2011. 229-247.
- Unamuno, Miguel de. *Obras completas*. Ed. Manuel García Blanco. 9 vols. Madrid: Escelicer, 1966-1971.
- . *Epistolario americano (1890-1936)*. Edición, introducción y notas de Laureano Robles. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1996.
- Vilar, Juan B. *Intolerancia y libertad en la España contemporánea. Los orígenes del protestantismo español actual*. Prólogo de sir Raymond Carr. Madrid: Istmo, 1994.
- . «La ciudad de San Sebastián, centro editor y difusor clandestino de libros protestantes a mediados del siglo XIX». *Historia Contemporánea* 13-14 (Bilbao) (1996): 413-417.
- Vilar, Juan B., y Vilar, Mar. *Investigación y memoria. El primer hispanismo británico en la formación y contenidos de la más importante biblioteca española de libros prohibidos. Correspondencia inédita de Luis de Usóz con Benjamin B. Wiffen (1840-1850)*, Alcalá de Guadaíra (Sevilla): Editorial MAD, 2010.
- Vilar, Mar. *Docentes, traductores e intérpretes de la lengua inglesa en la España del siglo XIX: Juan Calderón, los hermanos Usóz y Pascual de Gayangos*, Murcia: Universidad de Murcia, 2004.
- Zulueta, Carmen de. «Luis de Usóz, un cuáquero español». *Historia* 16 88 (agosto 1983): 105-118.





LITERATURA





ANNA CABALLÉ¹

Universidad de Barcelona - Anna.caballe@ub.edu

Artículo recibido: 15/01/2012 - aceptado: 02/02/2012

LEYENDO A JORGE SEMPRÚN EN VIRGINIA

RESUMEN:

EL artículo analiza, a raíz de un curso sobre la autobiografía dictado en la Universidad de Virginia, uno de los libros más celebrados del escritor hispano-francés Jorge Semprún: *La literatura o la vida*, concebido y publicado originalmente en francés (1994). Y lo ubica en el contexto de su obra literaria que la muerte del escritor selló definitivamente. En ella, la reescritura es un recurso constante. Por lo tanto, muchos pasajes del texto son reelaboraciones de episodios que figuran en sus libros anteriores. Un fenómeno que se observa desde su primera obra publicada, *El largo viaje* (1963).

PALABRAS CLAVE: Jorge Semprún, campos de concentración, Buchenwald, Hipertextualidad, Maurice Halbwachs.

ABSTRACT:

This article analyzes, following the death of Jorge Semprun in June 2011, one of his most valued books: *Literature or Life*, written and published originally in French (1994), contextualizing it within all of his literary work. In the latter, hypertextuality and rewriting are two constant resources, therefore many passages of the text are reworkings of

¹ Anna Caballé Masforroll, profesora de Literatura Española de la Universidad de Barcelona y responsable de su Unidad de Estudios Biográficos. Obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado por su tesis sobre la autobiografía en España. Ha publicado los libros *La vida y la obra de Paulino Masip* (Edicions del Mall, 1987); *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (1939-1975)* (1995); *Mi vida es mía*, en colaboración con Joana Bonet (2000), *Francisco Umbral. El frío de una vida* (2004), *Cinco conversaciones con Carlos Castilla del Pino* (2005), *Una breve historia de la misoginia* (2006), *El bolso de Ana Karenina* (2008) y *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*, en colaboración con Israel Rolón (2010). Directora de la colección *La vida escrita por las mujeres*, en cuatro volúmenes (2003) es también autora de numerosos trabajos en obras colectivas relacionadas con su especialidad: la escritura auto/biográfica. El más reciente, su participación en el libro *27 de septiembre. Un día en la vida de las mujeres*, Esmeralda Berbel (ed.) (2009).

Crítica habitual del suplemento literario del periódico *ABC* y colaboradora en las páginas de Opinión de *La Vanguardia*, es editora de la revista *Memoria* (Servei de Publicacions de la UB), y directora de la colección *Vidas escritas*.

episodes contained in previous books. A phenomenon observed since his first published book, *The Long Voyage* (1963).

KEYWORDS: Jorge Semprún, concentration camps, Buchenwald, hypertextuality, Maurice Halbwachs.

1

La muerte del escritor español en lengua francesa Jorge Semprún, en junio de 2011, a los 87 años, me decidió finalmente, después de algunas dudas (pues siempre es difícil la selección de cinco o seis obras para un curso entre las muchas posibles) a incluir uno de sus libros más autobiográficos (aunque todos lo sean), concretamente *La escritura o la vida* (1995)², en el curso «Autobiografía en España» que estoy dando en la Universidad de Virginia en el momento de redactar estas páginas. Es así como he vuelto a releer parte de su obra, reubicándola en un nuevo contexto, el de una trayectoria literaria que la muerte del escritor ha sellado definitivamente. Ha sido una experiencia ambivalente porque son muchos los interrogantes que, en mi opinión, plantea su obra, pero el intercambio de observaciones y análisis con los estudiantes de postgraduado a los que va dirigido el curso ha enriquecido enormemente mi propia lectura de la obra de Semprún. Lo que sigue a continuación quiere ser una síntesis de todo ello.

Lo cierto es que el aspecto físico del escritor mostraba un gran cansancio cuando en abril de 2010 asistió a la conmemoración del 65 aniversario de la liberación del campo de Buchenwald, invitado por la ministra-presidenta del Gobierno de Turingia, Christine Lieberknecht, y el director del Monumento de Buchenwald-Dora, el profesor Volkhard Knigge. Hacía pensar en su fragilidad que, por supuesto, contrastaba con el aspecto firme y resuelto que siempre había ofrecido Semprún. Y también hicieron pensar en su fragilidad, de forma inequívoca además, sus palabras de unos días antes: «Por última vez, pues, el próximo 11 de abril, ni resignado a morir ni angustiado por la muerte, sino furioso, extraordinariamente irritado por la idea de que pronto ya no estaré aquí, en medio de la belleza del mundo o, por el contrario, en su grisácea insipidez –que en este caso concreto son la misma cosa–, por última vez, diré lo que creo que tengo que decir». (Semprún 2010). Y lo que tenía que decir, y dijo, fue que en la literatura quedaba la única posibilidad de supervivencia de la memoria de los campos de concentración. De los muchos campos que ha conocido el siglo XX: los campos franceses de Argelès, Saint-Cyprien, Vernet d'Ariège o Rieucros, acogiendo a

² El libro se publicó en francés, *L'écriture ou la vie*, en 1994 y en castellano traducido por Thomas Kauf un año después, en Tusquets.

unos estupefactos republicanos españoles que no podían dar crédito al (mal)trato que recibían; el terrible Gulag siberiano cuyo horror sería denunciado tempranamente³, entre otros, por Vasili Grossman o Alexander Solzenitsyn o los campos de concentración y exterminio concebidos por los nazis, los Lager, distribuidos por una amplia zona geográfica, extendida por Alemania, Austria y Polonia. Por no hablar de aquellos que han quedado orillados del «discurso oficial», como recuerda Gabriela Andicoechea quien remite al problema de la autoridad que prestamos a la historiografía: «Hay situaciones que permanecen al margen [de la memoria histórica que hay que preservar], como los campos de concentración instalados en los Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, o las víctimas del *Khmer Rouge*»⁴.

Si los escritores, sostenía Semprún, no se apoderan de lo que en algún momento fue una memoria viva y doliente, manteniéndola en alto mediante la imaginación creadora, ese testimonio, el hecho de asistir a la muerte masiva e inhumana de seres indefensos a los cuales se les expoliaba en vida de una forma nunca practicada hasta entonces, y, sin embargo, muertes concebidas y ejecutadas por seres humanos en el seno de una poderosa civilización, la memoria de lo sucedido, defendía Semprún, se extinguirá. ¿Haría bien en extinguirse el recuerdo de la desdicha? ¿Es función de la literatura mantener viva permanentemente la huella del oprobio? Una estudiante del curso, Melissa J. Frost, tiene muy claro que no siempre puede ser una buena idea la propuesta de Semprún: «La presencia del Holocausto en el discurso educacional ha logrado que se imprimiera en el conocimiento colectivo de mi generación. Pero el exponernos a tanta información nos ha causado un alarmante grado de indiferencia hacia el tema. Esta indiferencia no es intencional ni consciente. Simplemente es un mecanismo de defensa, la empatía que nos brotaba de adolescentes al conocer el Holocausto llegó a su cima. Ahora nuestros intereses están más próximos al sufrimiento de los hombres y mujeres de hoy»⁵. Es decir, que la insistencia en la memoria de un hecho puede generar efectos indeseados. Es una cuestión ampliamente debatida en los últimos años⁶.

³ Digo tempranamente porque aunque el Gulag siberiano conociera su etapa de mayor y más frenética actividad en torno a 1930, en 1963 la intelectualidad occidental no estaba preparada todavía para aceptar el fracaso y la corrupción moral del régimen soviético. Una polémica reciente la protagonizó Martin Amis con su ensayo, a medias biográfico, *Koba the Dread. Laughter and The Twenty Million*, en el que denunciaba el doble rasero con que fueron juzgados el nazismo y el comunismo al empezar a conocerse en el mundo occidental los abusos cometidos por Stalin.

⁴ «Comunicar y legislar la memoria», SPAN 7850, 8/12/2011.

⁵ «El cuerpo donde habito: La distancia entre el Yo y el cuerpo en Semprún y Eakin», SPAN 7850, 8 de diciembre de 2011.

⁶ Véanse por ejemplo de Pierre Nora un libro temprano: *Les Lieux de mémoire* (1987); de Jacques Derrida: *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (1994); de Tzvetan Todorov: *Les Abus de la mémoire*

En todo caso, subrayo una idea que ha vertebrado la poética del escritor hispano-francés (Madrid, 1923-París, 2011) que si bien nació y creció en España y a ella volvió clandestinamente para organizar el PCE en los años cincuenta⁷, optó por escribir en francés prácticamente toda su obra. Esta idea podría sintetizarse así: la experiencia humana pervive si, y sólo si, es capaz de transformarse en arte. Una idea que viene, en su caso, de muy lejos. Es decir que los lectores del escritor la conocen sobradamente porque ha impregnado toda su obra. No sólo eso sino que las referencias a cómo contar lo que se propone están manifiestamente presentes a lo largo de ella y el proceso metatextual es una parte imprescindible de su literatura. Desde su primer libro *El largo viaje* (1961) y hasta el último considerado en estas páginas, *La escritura o la vida*. Gaby Miller recuerda un pasaje muy significativo: en el comienzo del capítulo octavo, titulado «El día de la muerte de Primo Levi», el narrador asegura estar convencido, una tarde de abril de 1987, de que no va a utilizar un pasaje escrito en 1945 en el libro que está escribiendo en estos momentos (y que resulta ser *Netchaiev ha vuelto*, no *La escritura o la vida*). El pasaje hace relación al viaje que hizo Robert Marroux por una Alemania desolada hasta llegar a Buchenwald, en busca de un camarada de la Resistencia. El narrador ha releído dicho pasaje, escrito al calor de la experiencia, pero le ha dejado frío: «Sólo contenía informaciones, sin duda necesarias. Pero las informaciones, incluso las más necesarias para la transparencia de un relato, nunca me han entusiasmado» (1995 242). Como dice Miller, es un capítulo importante pues revela bien el funcionamiento de la escritura sempruniana y es, de nuevo, «una alusión implícita a su propio disgusto por los testimonios»⁸. En efecto, el menosprecio de Semprún ante la narración de los hechos carente de elaboración literaria es tan sutil y variado como constante (una especie de bestia negra para el escritor, que la combate quijotesca). Otro ejemplo. Unas páginas más adelante, en el mismo capítulo, el narrador evoca un sueño vinculado a sus frecuentes visitas clandestinas a dos militantes del PCE, en Madrid, en 1961: Manuel [Azaustre] y su esposa María. Después de cenar, Manuel, superviviente de Mauthausen, se enreda en sus recuerdos: «Era desordenado, confuso, demasiado prolijo, se empantanaba en los detalles, carecía de visión de conjunto, todo lo contemplaba bajo el mismo prisma, lo enfocaba de la misma manera. Se trataba de un testimonio en estado bruto, en suma: un revoltillo de imágenes. Un desahogo de hechos, de impresiones, de comentarios ociosos». (1995 258) La observación de Semprún ante la *memorabilia* de su amigo constituye una verdadera poética –orden, coherencia, profundidad– de lo que en su opinión es, debe ser,

(2000). Un resumen de la polémica puede leerse en el artículo: «Testimonios de la deshumanización: algunas notas sobre literatura concentracionaria», de Javier Sánchez Zapatero (2011).

⁷ Y fue nombrado Ministro de Cultura de España, en el gobierno de Felipe González, entre 1988 y 1991. De aquella experiencia saldría un libro algo precipitado: *Federico Sánchez se despide de ustedes* (Tusquets, 1993).

⁸ «El proceso de ficción en *La escritura o la vida*», SPAN 7850, 8/12/2011.

un relato eficaz y bien construido, y por ello merecedor de ser recordado. Por la misma razón, en un pasaje de su novela *Aquel domingo* (1981) califica al poeta alemán Johann Peter Eckermann, conocido por sus *Conversaciones con Goethe*, de «imbécil» a causa de la flojedad de sus descripciones. ¿Qué no hubiera escrito Semprún en su lugar? Jorge Semprún entrevistando a Goethe, un espejo en el que no dejó de reflejarse el novelista hispano-francés y con intensidad progresiva. Hubiera sido un pulso verdaderamente olímpico entre dos dioses.

Sarah Lane por su parte recuerda en su trabajo la conversación que evoca el narrador con Louis Aragon donde ambos hablan «de la mentira verdadera de la literatura». (1995 199) ¿Y cuál es esa mentira «verdadera»? se pregunta Lane. «Creo que se basa en lo que puede haber de verdadero de una experiencia en la narración», añade⁹. La modernidad de Semprún está en haber incorporado las dificultades que ofrece la narración de un hecho traumático en el propio texto. Y la defensa de la omnipotencia del narrador es, en este sentido, tan concluyente como su menosprecio ante la flojedad descriptiva que observa a su alrededor. Ya en su primera novela, *El largo viaje* (1963), al expresar retóricamente sus dudas sobre si mencionar o no a su compañero de trayecto, el llamado «chico de Semur», en el largo viaje en tren que les conduciría a Buchenwald, escribe que lo hará porque, finalmente, «esta historia la escribo yo, y hago lo que quiero» (1994 26) (una lógica narrativa de formulación autoritaria, aunque indiscutible). En uno de sus últimos libros, *La escritura o la vida*, congelará la imagen del editor Carlos Barral cuando éste se acerca a su mesa con las manos tendidas para entregarle el ejemplar correspondiente a la edición en castellano de *El largo viaje*¹⁰ (¿por qué es la imagen de Barral la detenida, y por tanto hasta cierto punto humillada, y no la de Giulio Einaudi, Claude Gallimard, Barney Rosset o George Weidenfeld, es decir cualquiera de los otros editores europeos allí presentes y copartícipes en la concesión del galardón?). El narrador es tajante en su actitud: «(Q)uien escribe soy yo, soy el Dios todopoderoso de la narración. Si así me viniera en gana, podría petrificar a Carlos Barral en su actitud actual, inmovilizarlo en un presente que podría alargar a mi antojo» (1995 287) y aprovecha la imagen detenida para recordar su expulsión del PCE en 1964, junto a Víctor Claudín. Cuando regresa al presente narrativo escribe: «Lleva un tiempo indefinido de pie junto a mi mesa, con el ejemplar español de mi novela en la mano. Una sonrisa en los labios, petrificada. Voy a devolver vida, colores, movimiento a Carlos Barral. Hasta voy a escuchar las palabras que trata,

⁹ «La memoria histórica», SPAN 7850, 8/12/2011.

¹⁰ Semprún ganó el primer Prix International Formentor y la entrega del mismo se hizo el 1 de mayo de 1964 en una cena de gala en Salzburgo con asistencia de los doce principales editores europeos que lo avalaban. Cada uno hizo entrega al autor premiado de un ejemplar de *El largo viaje* en la lengua propia de la editorial que representaba. Cuando le tocó el turno a Barral éste hubo de decirle que el ejemplar en castellano saldría de la imprenta mexicana de Joaquín Mortiz al no haber logrado autorización de la censura franquista para publicarse.

hasta el momento en vano, de hacerme oír. Es muy magnánimo por mi parte: un Dios de la narración no suele conceder la palabra a los personajes secundarios de su relato, por temor a que abusen y hagan lo que les venga en gana, creyéndose protagonistas y perturbando así el curso de la narración» (Id. 290). Es decir, que se mantiene a raya al personaje «secundario» Carlos Barral, no sea que adquiriera un volumen indeseable en su libro, el libro de Semprún y exclusivamente dedicado a sí mismo. La necesidad que siente el narrador de pararle los pies a Barral, de hacerle esperar en su rememoración de aquella cena de gala, deteniendo por largo tiempo su imagen mientras éste le tiende un ejemplar de *El largo viaje*, parece obedecer a motivaciones internas del narrador, biográficas, más que a exigencias narrativas que suelen ser sensibles y pueden llegar a ser muy generosas con los personajes secundarios. Suena a una pequeña venganza con el editor catalán y magnífico memorialista. Porque la importancia de Carlos Barral en la génesis del Prix International Formentor no fue precisamente minúscula¹¹... Mi sospecha coincide con la sospecha vagamente expresada por Lauren Reynolds: «Al leer *La escritura o la vida* por primera vez la obra tenía muchos aspectos que me gustaban, pero también la lectura me provocó un sentimiento raro que no pude definir»¹².

Yo también intento definir aquí ese malestar que me produce, en general, la obra de Semprún, derivado de un doble matiz psicológico. En primer lugar, por el mero hecho de ser un superviviente de un campo de concentración nazi goza de toda mi complicitad, de mi sentido de la compasión y del deber moral que todos tenemos –lo ejerzamos o no– hacia la injusticia. Pero, y al mismo tiempo, ¿qué debemos pensar de Semprún en relación a lo que dice en sus libros sobre sí mismo? ¿Cuándo, a propósito de un tema tan grave como el sufrimiento en aquellos malditos campos, el escritor refiere hechos verídicos y cuándo recurre a la invención, cobijándose en la «necesaria» elaboración literaria? No se trata de defender una actitud ingenua ante el texto literario y considerar la escritura como un acontecimiento biográfico primordial. No es eso. Pero dadas las coincidencias manifiestas, constantes, entre el narrador de la obra de Semprún y la identidad del autor, la operación de identificar las experiencias descritas por el narrador como propias en el campo de Buchenwald con las experiencias vividas por Jorge Semprún no sólo tiene sentido sino que se nos invita, como lectores, a que así lo

¹¹ Para comprender la intención de la *vendetta* sempruniana no hay más que acudir a las Memorias de Barral y a su evocación de los pormenores de aquel Prix Formentor que le fue concedido a Semprún por *Le long voyage*. Aquel año competía con la novela de Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, muy superior literariamente en opinión del editor catalán, y artífice de la organización del Premio. Barral describe con mucho detalle las razones ideológicas que impusieron a Semprún por encima del peruano (y candidato de Barral) y termina: «El premio fue para Semprún, de lo que no me dolí mucho, pero me irritó, porque si bien su libro era más que respetable, el procedimiento de reconocerlo me pareció y me sigue pareciendo algo infantil y mafioso». (1988 46).

¹² «Semprún: como un viaje en tren sin destino», SPAN 7850, 8/12/2011.

leamos y lo interpretemos. El escritor defiende el carácter novelesco, «artístico», de sus relatos en los que, sin embargo, él es el principal protagonista y prácticamente único héroe¹³.

Casi siento vergüenza de señalar lo que me parece obvio y es que al examinar su obra con el propósito de comprender un tiempo pasado que a todos nos afecta y de conocer la posición del escritor, a la luz de la visión que del mismo nos ofrece el narrador, surge una pregunta insidiosa: ¿A quién beneficia el relato? Sin que la respuesta sea excluyente, beneficia sin duda ninguna y de forma constante al escritor. Pues enmascara los aspectos más incómodos de su estancia en Buchenwald potenciando su imagen de un humanista integral cuyo espíritu se preserva libre, más allá de las amenazas materiales. Entonces ¿qué es lo que propone exactamente el escritor con su propuesta en 2010?

Por seguir con el ejemplo tomado de *El largo viaje*, novela centrada en el viaje en tren, como deportado, a Buchenwald, la presencia de «el chico de Semur» es fundamental. Es su compañero a lo largo de los 5 días y cuatro noches que dura el trayecto infernal (del 25 al 29 de enero de 1944) donde cientos de personas se apiñan en un vagón que carece de lo más imprescindible. La gente orina, defeca y muere de sed entre aquellas cuatro paredes de madera. Durante el viaje ambos intercambian citas, pasajes de la literatura francesa, en un deseo de evadirse del sufrimiento que soportan. Sin embargo, «el chico de Semur» va desfalleciendo a medida que avanza el «largo viaje», pierde la conciencia y finalmente muere, poco antes de llegar a la estación de Buchenwald, en los brazos del narrador que lo seguirá sosteniendo, ya cadáver, con su cuerpo hasta la llegada: «No me dejes, Gérard», le repite el joven a su compañero de viaje, que sí tiene identidad nominal. (1994 256) La escena es terrible y conmovedora. Sin embargo, en *La escritura o la vida* averiguamos que el personaje es fruto de la invención de Semprún: el chico de Semur, que nunca tuvo nombre, no existió, de modo que el viaje a Buchenwald forzosamente fue «otro». «El chico de Semur» resulta ser un desdoblamiento ficcional, un alter ego del propio Semprún: punto de partida de uno de sus últimos libros, *Viviré con su nombre, morirá con el mío*¹⁴.

2

El eje central de la clase dedicada a Semprún, como ya he dicho, es *La escritura o la vida*, un libro decisivo en la proyección internacional del escritor,

¹³ «A veces, el personaje tiene poderes de superhéroe», observa Juan Martínez Millán: «La escritura o la vida de Jorge Semprún: ¿libro de memorias o libro de aventuras?», SPAN 7850, 8/12/2011.

¹⁴ Publicado en francés con el título *Le mort qu'il faut* (Gallimard, 2001).

especialmente en su configuración como escritor europeo. Y sin embargo, resulta imposible aislar este libro del conjunto de su obra. Una de las cosas que me llamaron la atención al publicarse la obra fue la publicidad en torno a la misma, inspirada en la solapa del libro: Semprún a su regreso del campo de Buchenwald donde permaneció preso entre 1944 y 1945 podía haber escrito, como otros lo hicieron, de su experiencia. No era imposible escribir y, sin embargo, le habría sido imposible sobrevivir a la escritura: «tenía que elegir entre la escritura y la vida, y opté por la vida» (1994). La problemática entre la escritura y la vida (vida libre de «verdades» impuestas) es algo que Jacques Derrida descubre en las interacciones entre Lévi-Strauss y los Nambikwara, pero que cobra un nuevo matiz en la escritura biográfica. Pues, ¿cómo vivir una vida que no sea escrita, si ha de ser escrita en el futuro?, observa agudamente Zachary Rockwell¹⁵.

Semprún escribiendo por primera vez sobre Buchenwald. Ese fue el principal apoyo publicitario de la obra, reforzando la idea principal sugerida en el título: la escritura o la vida. Las opciones no eran conciliables. Todo el mundo acogió el libro como una novedad: Semprún cincuenta años después de ser liberado ofrecía un texto donde hablaba de su experiencia como superviviente, después de tantos años de guardar silencio. Pero eso no era exactamente así. Basta con leer su primera novela, *El largo viaje*, para darse cuenta de que el tema de su paso por Buchenwald estuvo presente, muy presente, desde el comienzo de su trayectoria literaria. De hecho no dejó de escribir sobre ella hasta el punto que *La escritura o la vida* puede considerarse un libro más, pues son muchos los pasajes o los motivos coincidentes con libros anteriores¹⁶. Las palabras «krematorium, ausmachen» (crematorio, apaguen) oyéndose repetidamente por los altavoces del campo cuando los bombardeos de los aliados volvieron peligroso el humo de las chimeneas. El episodio de las jóvenes francesas que visitan el campo inmediatamente después de su liberación y preguntan al narrador de forma inconsciente por las cocinas. La fijación en los domingos (*El largo viaje*, *El desvanecimiento*, *Aquel domingo*, *La escritura o la vida*). La paradoja de la proximidad de Weimar, igualmente presente en la mayoría de sus libros. Los pájaros que han dejado de sobrevolar la zona porque el olor a carne quemada les ahuyenta... El talento del narrador para las lenguas (español, francés, alemán, inglés, italiano): «Desde el principio nos sorprendemos ante la cantidad de lenguas que maneja Semprún», observa Makenzie Seiple¹⁷. El episodio de la muerte del soldado alemán cuando luchaba en la Resistencia francesa (episodio central en su novela breve *El desva-*

¹⁵ «Cuando la escritura irrumpe en la vida», SPAN 7850, 8/12/2011.

¹⁶ «La repetición como estrategia narrativa sugiere que algo queda por resolver puesto que Semprún siente la necesidad de volver a escribir sobre las mismas experiencias», comenta sagazmente Gillian Price [su trabajo no tiene título].

¹⁷ En «Al margen de un idioma: el carácter bilingüe y multicultural de la identidad de Semprún», SPAN 7850, 8/12/2011.

nacimiento, pero presente también en *La escritura o la vida* o *Adiós, luz de veranos...*). Son muchas las correspondencias e imagino los trabajos que han podido publicarse sobre la densa y abrumadora intertextualidad en la obra de Semprún y que no están a mi alcance en este momento.

Lo sorprendente es que se sugiriera que el escritor en 1995 hablaba por primera vez de Buchenwald cuando lo cierto es que no había dejado de hacerlo desde que la carrera literaria vino a reemplazar su participación activa en la política, como dirigente del Partido Comunista de España. Mi tesis es que en un primer momento, al término de la victoria aliada y del regreso del joven Semprún a París, aun queriendo escribir sobre lo sucedido no logró encontrar la forma de hacerlo¹⁸. ¿Por qué Semprún escribe en 1960, y no antes, *El largo viaje*? Porque encuentra por fin una forma literaria de abordar la experiencia y esa forma –con la que gana el Prix International Formentor en el primer año de su convocatoria– se mantendrá a lo largo de toda su obra: combinar una cronología precisa con la libertad que proporciona el discurrir asociativo de la memoria en torno a un acontecimiento revelador¹⁹. El escritor consigue con *El largo viaje* sacar fuerzas y recursos del conocimiento de su Yo que adquirió mucho antes, al enfrentarse a la experiencia de Buchenwald, ubicándola más adelante en el centro de todos sus relatos. Su deseo de ser escritor requirió la distancia temporal, pero también la asimilación de un corpus historiográfico sobre el tema para poder desarrollarse ya sin interrupción y con progresiva autoridad moral hasta convertirse en el «último superviviente europeo» de los Lager.

3

En *La escritura o la vida* los procedimientos narrativos se acumulan. En primer lugar, el autor funde el plano del presente, del Yo que no sólo estuvo en Buchenwald sino que ha leído durante 50 años lo que se ha escrito sobre aquella experiencia (y sobre otras afines) y que por tanto ya es un experto y no sólo testi-

¡Qué diferencia entre el don de lenguas que ejerce Semprún en Buchenwald y el desvalimiento que siente Primo Levi ante el grosero alemán, o polaco, que hablan los soldados de Auschwitz!

La postura de Semprún, abrazando de inmediato la lengua del exilio, está clara: «Había escogido nuevos orígenes. Había hecho del exilio una patria» (1995 293). Es una idea en torno a la cual gira uno de sus últimos libros, *Adiós, luz de veranos...* Pero el exilio siempre tiene una lengua de referencia y lo que hizo Semprún fue optar por ser un escritor francés.

¹⁸ Una idea que ha expuesto el propio Semprún en sus libros aunque dotándola de un carácter moral: *La escritura o la vida*, *Nietchaiev ha vuelto*, ...

¹⁹ En *Adiós, luz de veranos* ...leemos: «(E)sa manera de escribir. Ese ir y venir en el tiempo, entre anticipaciones y vueltas atrás, es natural en mí, en la medida en que refleja –o revela, ¿quién sabe?– mi manera de insertarme, corporalmente, mentalmente, en el curso de las cosas». (1998 189).

go de la historia que vivió y que desde el primer momento se planteó cómo contarla. Representarse el hoy de lo que una persona puede decir de sí como el ayer de lo que en tercera persona podrá decir de él es transformar la propia persona en personaje y adoptar una condición histórica, resultado del doble juego de planos temporales: retrospectivo y proyectivo formando un juego de espejos.

La habilidad de Semprún para mostrarse simultáneamente como Autor, Narrador, Actor en primera persona de los hechos, Espectador y Experto de los mismos difuminándolos en un espacio novelesco pero sugiriendo constantemente su presencia unívoca, un único referente –él mismo– es excepcional y hace muy difícil dirimir la situación real en la que se inspira el texto literario. En otras palabras, el «testimonio» de Semprún sobre Buchenwald es una mera sugestión, combatida metaliterariamente por el propio autor, de un ejercicio narrativo sólidamente construido.

¿Cuáles son las aportaciones de *La escritura o la vida*? La principal (y en mi opinión determinante del impacto que ejerció sobre tantos lectores) es el episodio relacionado con el historiador Maurice Halbwachs, fallecido en Buchenwald el 16 de marzo de 1945. No hay menciones al admirado autor de *La memoria colectiva* en sus libros anteriores, pero en *La escritura o la vida* se refieren las visitas que Semprún hacía al historiador, agonizante en el pabellón de infecciosos. El episodio sería, de nuevo, conmovedor si tuviera una posibilidad de ser cierto. El joven Semprún arrodillado ante el historiador judío alemán, moribundo –deshecho por la disentería, exhausto– recordándole sus magníficas clases en el prestigioso centro parisino Henri IV, o bien susurrándole estrofas del poema *Le voyage* de Baudelaire, mientras aquel le tiende una mirada agradecida:

«Ô mort, vieux capitaine, il est temps! Levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Apareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons!»

Es decir, creando alrededor de Halbwachs una tenue atmósfera de alivio en la que poder morir, aunque no muriera en sus brazos, como se indica en el texto, para marcar, en todo caso, un límite que la libre creación del escritor no traspasa. «Lo tomé entre mis brazos, acerqué mi rostro al suyo, quedé sumergido por el olor fétido, fecal, de la muerte que crecía dentro de él como una planta carnívora, flor venenosa, deslumbrante podredumbre». (1995 55) ¿La escena es verídica? ¿Oyó Halbwachs de verdad antes de morir, como una música tenue, esos versos de Baudelaire que hablan de una dignidad incommovible? ¿Tuvo Semprún, en efecto, con 21 años, la increíble madurez que revela el episodio? ¿O es una ficcionalización de circunstancias oídas en el campo o vistas de lejos, como la

descrita con «el chico de Semur»? El antropólogo José Antonio González Alcantud también expresaba sus reservas en un artículo: «No pretendo dudar, ya que no tengo elementos para hacerlo, de la veracidad de la muerte de Halbwachs, pero sé se puede vislumbrar que Semprún ha dramatizado su muerte con afectadas experiencias y sobresignificaciones que no acaban de ligar interiormente al relator y al moribundo» (2009 88). Se apoyaba en un estudio de Annette Becker sobre Halbwachs que considera igualmente inverosímil el pasaje de Semprún sobre la muerte del teórico de la memoria social y señala que volvería, insatisfecho con el resultado, en su siguiente obra *Vivirá con su nombre, morirá con el mío*, sobre él evocándolo con mayor profundidad (2003: 414).

En todo caso, el narrador, y no hay duda que éste remite a Jorge Semprún²⁰, consiguió en Buchenwald una atmósfera de altísimo nivel intelectual: recitaba «La fileuse» de Paul Valéry en el edificio de las letrinas mientras otro compañero le daba la réplica con versos de Baudelaire; declamaba, también en compañía, el lied de Lorelei²¹, en alemán, entre el ruido ensordecedor de decenas de pares de zuecos que, exhaustos e indiferentes, se dirigían a sus barracones. En el Lager, Semprún pudo leer la *Lógica* de Hegel, *La voluntad de poder* de Nietzsche y un ensayo sobre la libertad de Schelling; descubrió la poesía de René Char²²; pudo hablar de san Agustín con algún otro preso y mantuvo un tenso cruce de espadas intelectual con un teniente americano de origen alemán, el teniente Rosenfeld, que no sólo conocía las *Nouvelles conversations de Goethe avec Eckermann*²³ de León Blum sino que era un experto en Heidegger, en Goethe y en Bertoltcht Brecht. Con dicho teniente Rosenfeld el preso 44904 se pasará asimismo por Weimar, una vez liberado el campo por parte de las tropas estadounidenses. Ambos hombres visitarán las dos casas de Goethe: la casa museo del Frauenplan, en el centro de la ciudad, y la modesta del Gartenhaus donde el escritor vivía felizmente con Christiane Volpius, resguardado de la estricta etiqueta cortesana. La contraposición geográfica y moral entre Weimar y Buchenwald está presente en toda su obra y sin duda es un gran acierto literario. Junto a la pequeña y luminosa ciudad que un tiempo fue la sede del humanismo europeo (en ella vivieron Lucas Cranach el Viejo, Johan Sebastian Bach, Herder, Goethe, Schiller y Liszt) se había edificado una siniestra prisión destinada a seres cuya única culpabilidad era no ajustarse a los principios racistas del III Reich. Semprún crea una réplica

²⁰ «(L)a voz no decía mi número, decía mi nombre verdadero. No llamaba al detenido 44904 –Hälting vier und vierzig tausend neun hundert vier–, llamaba al camarada Semprún». (1995 73).

²¹ Una clásica composición alemana escrita por Heinrich Heine en 1824. Sus primeros versos: «Ich weiss nicht, was sol es bedeuten,/ dass ich so traurig bin».

²² «Creía saberlo todo [22 años], o casi todo, del ámbito poético francés, pero ignoraba a René Char» (1995 91).

²³ El libro, otro motivo sempruniano, merece un comentario mucho más amplio en las primeras páginas de *Aquel domingo* (1981).

distorsionada de Weimar en el seno de Buchenwald. También hay justas poéticas, conversaciones apasionadas sobre libros y la mirada del hombre dotado ante una colectividad informe. El escritor dota de humanidad un espacio que se caracterizó por desposeerla a sus habitantes. Allí donde Primo Levi asegura que hombres y mujeres se convertían en seres repugnantes, desposeídos de cualquier átomo de «ser», al tener que vivir sin los atributos humanos más elementales (el nombre, el reconocimiento de la propia imagen –no había espejos en los campos–, el hecho de vestirles con harapos, ...), el novelista hispano-francés se muestra a sí mismo más espiritual que nunca, oponiendo una resistencia envidiable, toda la carga del «ser», a la vida contingente a la que tenía que enfrentarse.

En *Aquel domingo* se recurre a la brutal contraposición de atmósferas Weimar/Buchenwald. El bosque de Ettersberg que los presos podían avistar desde las alambradas del campo, era el mismo al que Goethe solía acudir, más de una vez con el fiel Eckermann. Gracias a él conocemos el siguiente episodio. Los dos hombres salieron una mañana de Weimar con la intención de acercarse al bosque de Ettersberg²⁴. Goethe en algún momento de la excursión dio orden de detener el carruaje, entre los robles y las hayas del camino, para descansar y dar cuenta de un frugal desayuno: perdices asadas acompañadas de panecillos frescos y pepinillos en vinagre y un excelente vino, todo ello extraído de una práctica cesta de mimbre que Goethe había comprado en Marienbad y de la cual se sentía enormemente satisfecho. La descripción de Eckermann, tan preocupado con que el autor de *Las afinidades electivas* no coja frío sentado sobre las húmedas piedras del bosque, es deliciosa en su sencillez, a pesar del disgusto que le causa a Semprún por su falta de elaboración literaria. Es cierto, el texto no tiene pretensiones ni hay por qué exigirlos cuando el lector, al menos esta lectora que ahora escribe, se siente recompensada por la información que sin la solicitud de Eckerman desconoceríamos.

Diría que esta es la diferencia interna (porque la externa, ya se ha dicho, es la presencia de Halbwachs) que se marca de una forma ya muy visible en La escritura o la vida respecto a los libros anteriores: el personaje describe su relación con el mundo indirectamente, a través de la cultura, como único prisma transmisible de la experiencia. Y eso, presente siempre, adquiere en dicha obra una consistencia extraordinaria. Semprún se presenta a sí mismo como el prototipo del hombre contemporáneo culto y refinado, depositario de una valiosa tradición literaria en varias lenguas, apátrida porque aspira a ser europeo y un ser, en fin, que ha hecho de su vida interior una fortaleza indestructible así como un espejo de resistencia moral. Ante cualquier situación, por dura que sea, al personaje le

²⁴ El 24 de septiembre de 1827, y no el 26, como señala Semprún en *Aquel domingo* (Eckermann 1982).

basta con adentrarse en sí mismo –meditar, soñar, recordar– para disfrutar de las alegrías que esa vida interior puede proporcionarle y que actúa como contrapeso ante la desdicha. En la primera noche de «el largo viaje» hacia Buchenwald, el autor se recita a sí mismo largos pasajes de *Du côté de chez Swan* (1994 85) En *Adiós, luz de veranos ...* (1998) un Semprún adolescente, en el trayecto en metro a Saint-Prix, se recita a Rimbaud o Baudelaire para combatir la incomodidad que siente ante el gentío en los transportes públicos. Puede estar solo, en medio de la multitud y esclavizado pero se concede la libertad de la meditación y ésta, como una forma de respiración favorece su resistencia, encapsulando la experiencia y ayudándole a soportarla. Por ejemplo, él está soportando una de esas largas colas que tango gustaban a los SS, en la explanada de Buchenwald y hace mucho frío: «Se convierte tu cuerpo en un magma de tejidos y de vasos placentarios. Se ha tornado maternal, te mantiene resguardado, paradójicamente, en un capullo de entumecimiento protector. Y ya no eres más que la pequeña llama solitaria de la meditación, de la memoria: una morada apagada en la que sólo brillase una lámpara tutelar. Sin duda, a eso se le llama alma, si se gusta de las frases hechas». (1981 78-79)

Para mí esta es la principal aportación de Semprún a la literatura vinculada a los Lager: nos recrea una intensa y luminosa vida interior oponiéndola a la sordidez del ambiente. Stephanie Gates planteaba cómo el lenguaje poético actúa en *La escritura o la vida* como mecanismo liberador del encierro. Gracias a la poesía se olvida de la dureza que vive en el presente²⁵. De modo que es un hombre capaz de enfrentarse a un futuro. Pero también esto mismo constituye el centro del malestar que siento como lectora. ¿Era posible tanto espíritu en aquel no-lugar? Lo observa Ryan M. Johnson, comparándolo con el autor de *La noche* (1956-1958), el húngaro Elie Wiesel: «Wiesel cierra su historia justo después de la liberación. Para entonces ha perdido por completo su fe en la humanidad y en Dios. Semprún, sin embargo, nos muestra lo que ocurrió después»²⁶.

Lo cierto es que de la experiencia en Buchenwald se cuenta poco. Ya hemos dicho que se centra en unos episodios revisitados una y otra vez a partir de los cuales teje la urdimbre interna de su proyecto literario. Semprún rechaza una y otra vez el relato pormenorizado de los hechos y eso, en cierta medida, le hace sospechoso. Porque ¿qué tiene en contra del relato de su amigo Azaustre o de las precisas descripciones de Primo Levi? ¿Qué tiene, por cierto, en contra de Eckermann? Que ninguno de ellos, en su opinión, nos ofrece literatura, sino el testimonio lo más próximo posible a una experiencia vivida. Sus autores aspiran a la fidelidad, no al arte. Ésta sería la respuesta ortodoxa. Pero es evidente que

²⁵ «La romantización para la realidad colectiva», SPAN 7850, 8/12/2011.

²⁶ Ryan M. Johnson, sin título, SPAN 7850, 8/12/2011.

surgen de inmediato otras explicaciones menos complacientes con Semprún: el escritor mantuvo en el campo de Buchenwald una indiscutible posición de poder y manifestó muy poco interés en que esto se conociera. Pertenecía a la burocracia política dirigente en el campo, pues trabajaba en el influyente *Arbeitsstatistik*²⁷ que gestionaba la mano de obra y estaba dominado por los comunistas alemanes –y él pertenecía entonces al Partido Comunista francés–. Un testimonio imprescindible es el del filósofo Robert Antelme (1917-1990), exhumado por el escritor y periodista Juan Pedro Quiñonero en numerosas publicaciones. Antelme, casado con la escritora Marguerite Duras entre 1939 y 1946, y deportado a Buchenwald en junio de 1944, es autor de uno de los primeros libros escritos sobre los campos, *La especie humana*, en 1947, recibido con la misma indiferencia social con la que se leyó *Si esto es un hombre*, de Primo Levi. Poco tiempo después, en 1950, sería expulsado del PCF a causa de una denuncia hecha por un miembro del Partido. Se le acusaba de haber hecho comentarios críticos o mordaces sobre varios temas, entre ellos la política del PC en Buchenwald. Antelme respondió con una carta dirigida a Raymond Guyot en la que no sólo evocaba su estancia en el campo y acusaba a Semprún de ser él quien le había denunciado sino que hacía una autocrítica en profundidad, reconociendo las serias dudas morales que le acompañaban por su comportamiento en Buchenwald. ¿Habían actuado correctamente?²⁸. Años después, fallecido Antelme y publicado *La escritura o la vida*, su viuda volvería sobre aquel episodio recordando de nuevo la traición del escritor en su artículo «Jorge Semprún n'a pas dit la vérité», publicado en *Le Monde* (1998). El escritor negó a la prensa francesa dichas acusaciones y de ello se hizo eco el crítico Rafael Conte en un artículo de 1998, «La memoria como arma arrojadiza».

En su carta al camarada Guyot, Antelme no sólo acepta, por haber pertenecido a esa élite de prisioneros que trabajaban en el *Arbeitsstatistik*, su cuota de responsabilidad en la inhumana selección de quienes debían ir a los hornos crematorios y quienes eran «útiles para el servicio», sino que confiesa las angustias que él mismo sufría, perseguido por el recuerdo de quienes no lograron salvarse a causa de su decisión. La posición del Partido Comunista estaba clara: ellos, los comunistas, eran los únicos depositarios de la verdad y su supervivencia dentro del campo era imprescindible para lograr en el futuro un nuevo orden social. Semprún no deja de referirse al influyente *Arbeitsstatistik* en numerosas ocasiones en todos sus libros, sin revelar muy bien la naturaleza de su trabajo, más que de una forma tangencial y sin mencionar apenas las muchas situaciones difíciles, dramáticas,

²⁷ Oficina que distribuía el trabajo en el campo y por tanto obraba en su poder la decisión de salvar a un preso o condenarlo.

²⁸ Hessel también haría referencia a los términos de su solidaridad en sus memorias : «Los comunistas eran muy solidarios ... entre ellos» (2011).

que en aquella oficina debieron de vivirse. El autor elige el domingo, los domingos²⁹, en Buchenwald: la poderosa *Arbeitsstatistik* está cerrada, de modo que puede hablar, sin hablar, de la experiencia concentracionaria. Pues los domingos, los privilegiados presos del *Arbeitsstatistik* pasean, se asoman a la colina de Ettersberg, oyen la música de Zarah Leander, incluso ven cine ocasionalmente, pueden ir al burdel del campo, fuman... Y comen. Patatas asadas en la estufa de la oficina, pan con margarina, cerveza, paté procedente de la cantina de los SS... Cuando Semprún se presentó, al poco de la liberación, ante una revisión médica obligatoria a todos los supervivientes el médico mostró su sorpresa: «Es inaudito». (1995 207) Y es que la salud de Semprún era perfecta. El escritor lo atribuye en *La escritura o la vida* a su propia fortaleza física, cuando al lector le resulta evidente que otro régimen de comidas le hubiera conducido, inevitablemente, como a tantos, a la desnutrición y a la enfermedad, incluso a la muerte.

Es decir que las elecciones están hechas cuidadosamente y responden a un interés del escritor por aprovechar su extraordinaria experiencia vital minimizando sus aspectos más discutibles y transformándolos en una exaltación de lo más noble del espíritu humano. El lector sospecha que el autor/ narrador reacomoda el pasado definiendo lo que hay que recuperar de su propia experiencia, siendo la medida del proceso selectivo que controla y jerarquiza lo que «debe» recordarse. Pero en el centro de su proyecto literario está él y todos sus apócrifos: Gérard (mientras trabajaba para la Resistencia), Georges Folco, Federico Sánchez, y otras identidades adoptadas en la clandestinidad de la lucha anti-franquista); y el Narrador a efectos textuales, como Proust, con una corte de personajillos dispuestos a reforzar la figura del Héroe, el hombre de acción y de pensamiento, el que no siente el dolor, el que posee el don de lenguas, el que seduce a las mujeres con su gran atractivo, el que puede decirse poemas toda una noche para superar el dolor, el que asombra al médico de la Cruz Roja por su resistencia, el que verá antes que nadie la catástrofe del comunismo, el clarividente político, el profeta. Carlos Fuentes en un elogioso artículo que dedicó a *La escritura o la vida* afirmó que era «un canto [de Semprún] a sí mismo» (1996). En efecto, puede leerse la obra de Semprún como un canto del escritor a sí mismo que al tener como fondo histórico los acontecimientos históricos

²⁹ La trascendencia que tienen los domingos en la obra de Semprún impone. Siendo un adolescente interno en el Liceo Henri IV de París el domingo era el día de la cita familiar en Saint-Prix, población próxima a la capital donde vivía el padre de Semprún, José María de Semprún Gurrea, con la antigua institutriz suizoalemana de sus hijos, Annette Litschi (a la que Carlos Semprún Maura, hermano de Jorge, llama «la perra» en su libro *El exilio fue una fiesta. Memoria informal de un español de París* (1998) y dos de ellos, los menores. Los desplazamientos dominicales hasta Saint-Prix son recreados por Jorge Semprún en *Adiós, luz de veranos ...* con un procedimiento idéntico al del resto de su obra: son sus propios estados de conciencia los que absorben el interés del relato, que concluye con la llegada a Saint-Prix. Para conocer cómo transcurrían aquellos traumáticos domingos familiares hay que leer *El exilio fue una fiesta...*

y políticos más decisivos del siglo XX juega con una carga emocional de tan considerable magnitud que se hace muy difícil desvincular el narcisismo del autor de la condición trágica de la vida a la que remite una de las palabras más frecuentes en su obra: deportado. Como escribe Kristin Connor: «Es imposible leer a Semprún y no preguntarse ¿qué haría yo?»³⁰.

La clave que nos ayude a comprenderlo de nuevo puede estar en Goethe: en el mismo pasaje del delicioso almuerzo antes mencionado el escritor se muestra irritado ante Eckermann por la flaqueza que muestran los poetas de su tiempo, siempre quejándose, siempre descontentos con su suerte y con ello «no hacen más que empujarse unos a otros hacia mayores sinsabores». (Eckermann 236) A esa literatura «de hospital» opone Goethe una poesía «verdadera», capaz de «armar de valor a un hombre para los combates de la vida». Acaso pueda leerse la literatura de Semprún como el ejercicio de la *lectio* goethiana según la cual la poesía nos ha sido dada para superar las dificultades de la existencia y reconciliar al ser humano con el mundo. Y así, frente a la flaqueza que conlleva el testimonio de quien fue y se sabe víctima, Semprún opone una ideal fortaleza del espíritu que no se permite claudicar, aunque siempre es él quien la encarna. En todo caso, un paso más en la proyección del escritor como intelectual europeo.

³⁰ «La polémica de *La escritura o la vida*», SPAN 7850, 8/12/2011.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adler, Laure. *Marguerite Duras*, trad. Thomas Kauf. 1998. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Antelme, Robert. «À l'attention du camarade Raymond Guyot». Secrétariat de la Fédération de la Seine du Parti Communiste Français, Mars 1950», *Lignes* 33 (1998).
http://www.scribd.com/full/458834?access_key=izkzflueifca
- Barral, Carlos. *Cuando las horas veloces*, Barcelona: Tusquets, 1988.
- Becker, Annette. *Maurice Halwachs: un intellectuel en guerres mundiales 1914-1915*, Paris: Agnès vienot éd., 2003.
- Conte, Rafael. «La memoria como arma arrojadiza», *Leer* (1998): 4-7.
- Derrida, Jacques. «Mal de archivo. Una impresión freudiana», *Derrida en castellano*.
<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/mal+de+archivo.htm>
- Díaz Arenas, Ángel. «Jorge Semprún: retrato de una movida vida», *Instituto Cervantes de Toulouse* (Biblioteca de Autores). <http://toulouse.cervantes.es/imagenes/file/biblioteca/autores/semprun.pdf>
- Duras, Marguerite. «Jorge Semprún n'a pas dit la vérité», *Le Monde*. 8 de julio de 1998.
- Eckermann, Johann Peter. *Conversaciones con Goethe*, trad. Jaime Bofill. 1835. Barcelona: Iberia, 1982.
- Fuentes, Carlos. «¿La escritura o la vida?», *El País*. 30 de enero de 1996.
http://elpais.com/diario/1996/01/30/opinion/822956410_850215.html
- González Alcantud, José Antonio. «Maurice Halwachs en España, reflexividad sobre una ausencia», *Historia, Antropología y Fuentes orales* 41 (2009): 81-94.
- Hessel, Stéphane. *Mi baile con el siglo*, Barcelona: Destino, 2011.
- Nora, Pierre. *Les Lieux de mémoire*, Paris: Galliard, 1987.
- Quiñonero, Juan Pedro. «Der Stimmenimitator», *Retrato del artista en el destierro*. Palma de Mallorca: Ediciones Cort, 2003.
- Sánchez Zapatero, Javier. «Testimonios de la deshumanización: algunas notas sobre literatura concentracionaria», *Ínsula* 774 (2011): 13-15.
- Semprún Maura, Carlos. *El exilio fue una fiesta. Memoria informal de un español en París*, Barcelona: Planeta, 1998.
- Semprún, Jorge. *Aquel domingo*, Barcelona: Planeta, 1981.
- . *Netchaiev ha vuelto*, Barcelona: Tusquets, 1988.
- . *Federico Sánchez se despide de ustedes*, Barcelona: Tusquets, 1993.
- . *El largo viaje*, Barcelona: Seix Barral, 1994.
- . *La escritura o la vida*, trad. Thomas Kauf. Barcelona: Tusquets, 1995.
- . *Adiós, luz de veranos*, trad. Javier Albiñana. Barcelona: Tusquets, 1998.
- . «Mi último viaje a Buchenwald». *El País*. 5 de abril de 2010.
http://elpais.com/diario/2010/04/05/opinion/1270418415_850215.html
- Todorov, Tzvetan. *Les Abus de la mémoire*, Paris: Arléa, 2000.





TERRI CARNEY¹

Butler University - tcarney@butler.edu

Artículo recibido: 20/01/2012 - aceptado: 18/03/2012

LUIS GOYTISOLO'S *TEORÍA DEL CONOCIMIENTO* AS POSTMODERN AUTOBIOGRAPHY

RESUMEN:

Teoría del conocimiento es la última novela de la famosa tetralogía de Goytisolo, *Antagonía*. En este estudio trato la obra como autobiografía postmoderna. Repleto de referencias autobiográficas a la vida de Goytisolo y estructurada como *bildungsroman*, queda como exploración de autoría, subjetividad, y la posibilidad de agencia en una realidad post-totalitaria y postmoderna. Goytisolo cuidadosamente crea la ilusión de una autobiografía convencional solo para luego socavar la premisa de un sujeto plenario y la transparencia del lenguaje, dejando a los lectores con una versión alternativa del ser y autor, encarnado en el personaje peculiar de El Viejo.

PALABRAS CLAVE: Autobiografía, posmodernismo, Luis Goytisolo, subjetividad, agencia

ABSTRACT:

Teoría del conocimiento is the culminating novel in Goytisolo's famous tetralogy *Antagonía*. In this study I read the novel as a postmodern autobiography. Replete with autobiographical references to Goytisolo's life and structured as a *bildungsroman*, it is clearly an exploration of authorship, subjectivity, and the possibility of agency in a post-totalitarian, postmodern reality. Goytisolo carefully creates the illusion of conventional autobiography only to undermine the premise of a plenary subject and the transparency of language, leaving readers with an alternative version of self and authorship, embodied in the quirky character of the Old Man.

¹ La Dra. Terri Carney es Jefa del Departamento de Idiomas, Literaturas & Culturas Modernas en la Universidad de Butler, en Indianapolis, Indiana, donde enseña y escribe sobre una variedad de tópicos que incluyen literatura española, mujeres en la academia, el servicio aprendizaje, y la cultura popular. Ha publicado artículos académicos sobre la obra de Luis Goytisolo en las revistas *Letras peninsulares*, *Ojancano*, *Romance Notes*, y *Romance Languages Annual*. También es autora de artículos y ensayos sobre otros temas que aparecen (o van a aparecer) en *Bright Lights Film Journal*, *Journal of Latinos and Education*, *Journal for Excellence in College Teaching*, *Bulletin of the Comediantes*, y el libro *The Essential Sopranos Reader* (U of Kentucky Press, 2011).

KEY WORDS: Autobiography, postmodernism, Luis Goytisolo, subjectivity, agency

When Luis Goytisolo spent four months of solitary confinement in a Madrid prison for having participated in activities with the communist party and anti-Franco groups, he sketched the preliminary notes for perhaps his greatest and best-known work, *Antagonía*.² *Antagonía* is a tetralogy comprised of *Recuento* (1973), *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976), *La cólera de Aquiles* (1979), and *Teoría del conocimiento* (1981). Goytisolo assures us that he found his voice in *Antagonía*, establishing early on the autobiographical tenor of the project: «Pero en *Antagonía*, sí me di cuenta desde un principio que había encontrado mi propia voz, de que había dado con la confluencia de macrocosmos y microcosmos dentro de una misma obra que a la vez fuese una especie de imago mundi» (1988, 84). That Goytisolo's tetralogy emerges from within the depths of a totalitarian state becomes pertinent to its overarching theme of the power and freedom found through literary creation. The four novels revolve around the life and experiences of Raúl/Ricardo, Goytisolo's alter-ego. The author reflects on his experiences growing up in postwar Spain and transforms them into a fictional work.

The last novel of the tetralogy, *Teoría del conocimiento*, appeared in 1981 as the novel written by Raúl Ferrer Gaminde, the fictional protagonist whose name appears on the title page. The system of interior duplication maintained in the first three novels of the tetralogy continues in *Teoría*, and readers encounter the same names and relationships floating freely throughout the meticulous tripartite structure. The three sections of the text are narrated by consecutive protagonists who struggle for authority and implicitly compete with the names of Raúl Ferrer Gaminde and Luis Goytisolo appearing on the two title pages. Each protagonist works on a personal project: the first narrator, Carlos, writes a diary, the second narrator, Ricardo, takes notes for a future novel, and the third narrator, the Old Man, creates a personal legacy for his progeny.

By focusing his work on the problematic of human identity, Goytisolo engages with the plenary subject and the autobiographical project it underwrites, producing a postmodern autobiography.³ He calls attention to the metafictional elements in the text while diminishing the importance of more conventional concerns, like plot and characterization, both of which promote a view of subjectivity as fixed

² In «Gestación de *Antagonía*» Luis Goytisolo gives an in-depth account of both his stay in Carabanchel and its fruitful outcome.

³ See *Autobiography & Postmodernism* by Kathleen M. Ashley and Leigh Gilmore. Both terms have a «shared interest in theorizing the subject» (3). In one section of book, the group of essays «demonstrate that autobiography gives postmodernism a text and a discourse through which to theorize human agency». (8)

and integral. The metafictional aspects of the novel serve to dramatize the complexity of subjectivity, with its layers of constructed positions.

Throughout Goytisolo's thirty-year novelistic trajectory, there are two marked tendencies that permeate his work. The first is the incorporation of autobiographical elements, which maintains an intimate relationship between fiction and reality. In the earlier phase of his novelistic project, these elements take the form of references to Goytisolo's personal experience in Francoist Spain. In his post-*Antagonía* novels, the autobiographical elements manifest themselves as central ideas or issues in the work that reflect Goytisolo's «real-life» concerns.⁴ The second constant in his work is a dedication to the continual renovation of the novelistic genre, manifested in the experimental and hybrid textual structures of even his earliest novels.

Teoría erodes the power structure that supports the notion of an all-powerful author-figure and creates a fictional world of relativity that denies the existence of absolute truths and selves. The traditional paradigm collapses, and reality and the knowing subject no longer sit comfortably on either side of a transparent language that would reflect and support the wholeness of both. In his novel, Goytisolo urges readers to unleash the power of narration as a tool for creating alternative realities and for embracing the paradoxes of our postmodern context. Divided into three main sections, the novel boasts three character-narrators. The first narrator is Carlos, a young man who writes in what he defines as an intimate diary. Dates, like those in a diary, serve to mark the divisions within this section. Carlos leads a decadent life and lives with his parents. He has not yet established himself in society and is drawn to writing. In his diary, Carlos documents his voyeuristic endeavors at his apartment window with a mysterious woman across the street named Aurea. He describes his observations of her with obsessive detail in an effort to counteract her elusiveness. Carlos also writes with detached humor about his dysfunctional family relationship, and he explores philosophical issues, including the nature of the human soul.

The second narrator is Ricardo Echave, a middle-aged architect who has renounced his profession and is writing notes for a future novel. Unlike Carlos, Ricardo is well established in society and has decided he wants something more than his successful career. The section that he narrates begins abruptly about one quarter of the way into the novel, and the only structural manifestation of

⁴ See Alicia Molero de la Iglesia's *La autoficción en España* for her treatment of Goytisolo's novel *Estatua con palomas*, which is part of a larger investigation of the autobiographical genre in late 20th century given the impossibility of representing the subject and the power of narration to create the self and reality. Juan Pascual Gay calls *Antagonía* «una ficción autobiográfica» in his 2007 study of the tetralogy.

this change is the switch from the dated entries of Carlos's section to titled passages, such as «Desvanes» and «El efecto sireno,» in Ricardo's. Substantially longer than Carlos's diary, Ricardo's notes mention his ambitious but unrealized projects (both literary and architectural).

Ricardo's narration is about the past. He reflects on his life and constructs the story of his relationships and experiences. The majority of his narrative revolves around the memory of an ex-lover and cousin, Margarita, who has recently died in a car accident. She had left him a mysterious photograph, and he recounts episodes with her in an effort to decipher its message and come to terms with her untimely death.

The Old Man narrates the third section of *Teoría*. His text does not have the subtitled sections characteristic of Ricardo's narration, or the dates of Carlos's diary. But, like the first two narrators, he also speaks in the first person and is concerned with establishing his authority over a situation, in this case his own impending death, which threatens his sense of self. The dying Old Man dreams of leaving behind what he calls his legacy—bits of wisdom, observations, and practical advice—for posterity. He has tape-recorded his legacy and oversees its transcription by a son-in-law, who happens to be the father of the first narrator, Carlos. The Old Man's section of the novel has a frenzied tone resulting from his vacillation between lucidity and senility. He expounds on a variety of subjects, including farming, economics, and philosophy. The culminating event of his narration is a party on Christmas Eve that includes unlikely guests, such as Dante and Milton. The novel ends with the Old Man narrating his own death.

Teoría presents readers with a deceptive sense of linear progression in its sequence of narrators: the young amateur writer, Carlos, is followed by the middle-aged professional, Ricardo, who, in turn, is followed by the prophetic and sometimes lucid, dying Old Man, who claims authorial supremacy over the previous two narrators. This structure mimics a traditional model of authority (as hierarchical and absolute) by aligning the three narrators according to age and experience, culminating with the wise old man on his deathbed.

Yet Goytisolo constructs his novel using three author-narrators who struggle for authority over the text. To further complicate matters, the name Raúl Ferrer Gaminde, fictional author/character of the first three novels of *Antagonía*, appears on one inside title page of *Teoría*, while Goytisolo's name appears on a second title page and on the cover. Clearly, the central issue is: who controls the text we read? In order to answer this question, readers must think about what an author is, and how s/he gains textual authority over his or her life story.

Despite the apparent progression of the novel, from youth to old age, from amateur to seasoned narrator, *Teoría* functions duplicitously by inscribing conventional notions of textual authority and authorship only to question their validity. In her book, *The Politics of Postmodernism*, Linda Hutcheon contends that such critical complicity is the hallmark of postmodern fiction:

the postmodern involves a paradoxical installing as well as subverting of conventions—including conventions of the representation of the subject. The complicitous inscribing is as evident as the subverting challenge. (13-14)

Teoría challenges conventional ideas about language and subjectivity that posit the author as a whole consciousness and language as an objective tool at the author's disposal. Language is no longer seen as a transparent medium that authors manipulate to convey information about the world. Such notions are the target of postmodern art in general:

History, the individual self, the relation of language to its referents and of texts to other texts—these are some of the notions which, at various moments, have appeared as 'natural' or unproblematically common-sensical. And these are what get interrogated. (Hutcheon, xiii)

Goytisolo's novel threatens the concept of the autonomous self and the autobiographical project by revealing the discursive and therefore vulnerable nature of textual authority, and by suggesting that fiction is an arena for exploring the process of creation of the postmodern self in progress.

Traditional ideas of authorship, rooted in nineteenth-century realism, imagine the author as sovereign subject and guarantor of textual meaning. At the other end of the spectrum, post-structuralist thought has argued against the idea of a writing subject situated outside the play of space and time, language, history, culture, and difference. Thinkers like Foucault and Barthes have contributed to the idea of the decentered and displaced subject, subjected to ideological forces that shape, and even determine it.⁵ In an effort to carve out a space for resistance between these two poles of subjectivity, Paul Smith, in his book *Discerning the Subject*, explores the predicament of the subject caught between determining forces («subject») and delusions of self-determination («individual»). Smith's account of agency recognizes the impossibility of accepting either of the two extreme definitions of subjectivity as «subjected subject» or «whole individual». He argues that, although subjects are called into positions by discourses, the human agent emerges as the site of resistance among contradictory subject-positions

⁵ See «The Death of the Author» (Barthes) and «What is an Author?» (Foucault).

(xxxv). In other words, the human agent can find room for maneuver from within the ideological pressures that seek to position the subject.

What does Smith's account of agency suggest about the author? Sean Burke argues in his book *The Death and Return of the Author* that the fate of the author in the field of literary studies is inextricably entwined with the fate of the human subject (107). An outgrowth of the post-structuralist crisis of the subject was the declaration, best represented by Barthes and Foucault, of the «death of the author». If the subject was a fluid and dynamic entity enmeshed with language, the author could no longer be the omnipotent prototype of the realist project. In order to reflect the new model of subjectivity expressed by post-structuralist thinkers, theorists like Barthes and Foucault diminished the power of the author in favor of the interpretive role of individual readers. However, the author-figure did not die quietly. Indeed, *Teoría* represents a tendency in postmodern fiction to problematize the author-figure in order to explore issues of power and authority in our contemporary context of constructed truths.⁶ Instead of staging the simple death of the author, Goytisolo emerges from his novel as an agent, aware of the doubleness of the self and the paradoxes of writing, both of which deny the possibility of absolutely powerful author-figures and their very real historical counterparts.

Resistant to see language as a vexed medium, the first two narrators, Carlos and Ricardo, turn to narration as a way to impose order on somewhat mysterious events that invade their realities and threaten their stability. Their efforts are inevitably frustrated, since they ingenuously invest in language the power to contain reality and guarantee them a whole subjectivity.

Carlos's efforts to concretize his visual attraction to the enigmatic Aurea through language emerges as the dominant theme of the section. Attempting to break free from their unilateral relationship, Carlos decides to communicate with Aurea. By counting the number of times she flashes the lights in her apartment window, Carlos is able to make out her phone number, and he calls her. After talking with her on the phone, he runs across the street to meet her, only to learn from the doorman that she has not been there for quite some time. The irritated doorman gives him a tour of her empty apartment and a dispirited Carlos returns home. He replays the tape he made of his telephone conversation with Aurea moments before, but it has been inexplicably erased. He cannot seem to capture her, to find proof of her existence.

⁶ Luicille Kerr's *Reclaiming the Author* studies how contemporary Spanish American fiction problematizes the figure of the author in order to protest concepts of authorship that would simplify or constrain the author-figure as a discernible and knowable entity. Brian McHale discusses the author problematic as a hallmark of postmodern fiction in his book, *Postmodernist Fiction* (197-215).

In his obsessive yet distanced courtship of Aurea, Carlos even dabbles in exhibitionism, offering himself as object to her, thus breaking the code of domination inherent in voyeurism. Indeed, all of his actions thus far would indicate a desire for a more reciprocal relationship. In her study on the erotic in *Antagonía*, Kathleen Vernon claims that Carlos's actions reveal an «insistence on the mutual awareness of both partners as the voyeur's gaze is returned, reciprocated by the original object of his look» (94). Vernon does not mention that Carlos's relationship with Aurea is imaginary. He never convinces himself or the reader of her existence; therefore, any prospect of interaction with her is illusory. His dreams of sexual intimacy with the other may have been, ironically, manifestations of masturbation—both mental and physical. When faced with a new experience, represented here by his encounter with Aurea, Carlos tries to document and objectify.

The relentless objectification involved in rationalist discourse can be read as an act of violence. Carlos displays an aggressive desire to dominate and possess Aurea, metaphorically revealing his desire to objectify and thereby control his reality:

A mi modo de ver, así como sería superficial pensar que lo que importa al cazador es la pieza cobrada cuando, aunque tal vez ni se le haya ocurrido pensarlo, lo que realmente le importa es la prueba de sí mismo que supone cobrarla, [. . .] Y, si bien está fuera de duda que hay piezas y piezas, que el cazador se siente más satisfecho de unas que de otras, que ante unas se prueba mejor a sí mismo que ante otras, también lo está el que lo propio sucede en lo que a la aventura amorosa se refiere, y es en este sentido en el que cabe afirmar que, si yo soy el cazador, Aurea es la gran pieza. (28)

Carlos's narration reveals him to be young and idealistic, living in imaginary worlds, and wanting to realize his fantasies of the ideal. His will to control is bound up with his plan to become an author, to gain textual authority by apprehending the truth of Aurea's existence.

Ricardo similarly struggles with the limits of a rationalist discourse when faced with an experience that defies his signifying efforts. Like Aurea, Margarita symbolizes unattainable desire in the form of the consummate woman. However, if Carlos desperately wants to transfer Aurea to reality where he can interact with her, Ricardo longs for the opposite. He elevates Margarita to almost mythical status by glorifying the stories of their relationship. This idealization proves ironic when juxtaposed with the events surrounding their breakup: Ricardo apparently treated her badly and was caught in bed with her younger sister, Magda. Ricardo is unable to comprehend Margarita's anger towards him:

El hecho es que, como si en mi intento con Magda hubiese algo de irreparable, bien porque para Margarita no tuviese perdón, bien por el enfado que en mí había provocado su venenosa y desabrida susceptibilidad, a partir de ahí el signo de nuestras relaciones cambió para siempre, desplazándose, tras un período de distanciamiento. (116)

There is a discrepancy between Ricardo's attitude towards Margarita before her death and his exaltation of her after. Ricardo reveals himself as incapable of a successful relationship with Margarita; he is unwilling or powerless to understand her reaction to his treatment of her and her sister as interchangeable objects for his manipulation. Like Carlos, Ricardo writes in order to gain a position of authority in a somewhat obscure situation.

Both Carlos and Ricardo subscribe to a notion of authorship and self as a means to obtain control over their worlds and as a way to achieve a clear-cut definition of the self through their autobiographical projects.⁷ Their will to represent the other manifests the violence inherent in absolutism. However, both narrators are ingenuous in their pretensions because they are unable to account for a multifaceted and multi-perspectival reality that eludes mimetic representation.

In his study on colloidal discourse in *Teoría*, Spires notes a viscosity that creates a «sense of fusion» between the author, text, and characters. This «contaminación estilística» results in an erasure of textual boundaries, such as beginning and end, creator and creation (97-98). In his analysis of the novel, Pope discusses the interpenetration of the three narrators, whose words echo each other, and whose concerns and styles are hauntingly parallel. He also points out how the interior duplication of names and situations reveals the precariousness of the speaking *yo* that equates itself with a name and a story (1987, 134-35). Indeed, the interchangeability of people and places reveals the arbitrary nature of the linguistic system that matches subjectivity with a proper name. In this novel, characters are not securely rooted in a name or a history that marks them as individuals. There are mutations, migrations, and even reincarnations, and all work to undermine the proper name as a symbol for the whole and plenary *I*, metaphorically suggesting that the normalizing effect of discourse reduces even the human being to an objectifiable entity, but does not account for the complexities of a postmodern subjectivity.⁸

⁷ See article by Pope (1987) and study by Lisa Arbúes for parallel analyses of the narrators' projects.

⁸ In Pope's 1988 study «Luis Goytisolo's *Antagonía* and Radical Change,» he calls Goytisolo a «true post-modern». Pope reads the four volumes of *Antagonía* as a sort of postmodern revolution, where self and knowledge are in constant change and the creative impulse is celebrated.

On the fringes of the systematization produced by rationalist discourse, and perhaps even the motor of such discourse, lies the unknown. Pope argues that, in *Teoría*, each speaker turns to narration as a way of ordering and making sense of mysteries. When confronted with the unknown, each must face the limits of knowledge and language. He states that,

Dado el misterio impenetrable de la vida, ninguno de los personajes consigue la estabilidad que anhela por mucho que se empeñen en 'la tarea de señalar con precisión los límites de la realidad que viven y de la que han vivido.' (1987, 135)

Although I agree with Pope's statement in the cases of the first two narrators, I believe that the Old Man's project is distinct from those of Carlos and Ricardo. The Old Man not only embraces the limits of rational thought and the absurdities that escape them, but he gains a certain degree of stability by inscribing the limits of his authorial situation and thereby overcoming them. He emerges as a model of authorship and agent for our contemporary society, which is grounded in relativity and interconnectedness.

As mentioned earlier, the structure of the novel invites readers to accept the Old Man as the final authority, and therefore as the guarantor of the narration. He claims to be in possession of both Carlos's and Ricardo's writings and includes them in the final text, thereby establishing himself as the controlling source/editor of the text we read. His superior attitude further entices readers to accept his word as final. In the following passage, he assumes God-like proportions:

Yo soy yo y lo que está contra mi [. . .] Gran pájaro que remonta el vuelo en flecha gracias al impulso de sus poderosas alas, rozando casi las escabrosas rocas de un despenader, así me elevo yo sobre los límites de la naturaleza en apariencia insalvable, para luego planear con júbilo por encima, muy por encima, de las cotidianas miserias en que se afana el ser humano. (319)

By comparing himself to a great bird that soars above the natural world, the Old Man seems to transcend his decrepit condition as a dying mortal. He repeatedly finds recourse in such metaphors that permit him to escape the uncomfortable reality of the last days of his life and underline his powerful position as final narrator. He creates images that metaphorically allude to his personal experience, and he thereby works around the rigid laws that guide rational discourse. His linguistic creativity becomes the Old Man's means to power, albeit a contextual and not an unqualified power.

The commanding position of the Old Man as the final speaker in the series is reinforced by his narration of the deaths of both Carlos and Ricardo. According to him, Carlos dies in a pharmacy and Ricardo in a car crash—both deaths reportedly accidental. By declaring the two previous narrators dead, he secures himself a comfortable vantage point over the entire text. As the last existing speaker, the Old Man narratively stages his own death: «mientras la enfermera se volvía hacia los familiares, amigos y convecinos que rodeaban mi lecho, para anunciarles, señores, este hombre ha fallecido» (345). Not only does the Old Man somehow manage to recount his own death, he casts it in the past tense, thereby accentuating his comfortable distance from the mortal event. He seems to step outside himself, referring to himself in the third person. However, in spite of the Old Man's specious control, a closer look reveals that the circumstances surrounding the taping of his legacy threaten his illusory position as final narrator and ultimate authority of the text.

Although the Old Man controls the taping, he must rely on the intervention of a transcriber: «por la noche, cada noche, Carlos irá pasando a máquina lo que yo haya grabado durante el día» (263). The creative partnership between the Old Man and his transcriber recalls the collaboration of God and Moses:

Los textos que recogen mi pensamiento, por el contrario, cuando dentro de milenios sean hallados junto a un mar muerto, están destinados a revelarse como el eslabón perdido del pensamiento que para entonces prevalezca, relegadas por completo al olvido las creencias hoy imperantes. (262)

When the Old Man speaks into a tape recorder, and Carlos Sr. transcribes his words, a similar dynamic of intertwined authorship arises. The dictation paradigm seeks to exclude the interference of mediation and thereby assure utter control over the message. However, as Ross Chambers points out, even the seemingly one-way power relation of dictation is reversible because of the necessity of mediation (173-74). The Old Man's conspicuously secure position of «dictator» is undermined by the textual foregrounding of the transcriber's active role in the process.

The Old Man's post as final speaker of the novel is further threatened when he reveals the pages we read to be a hodgepodge of different documents and tapes he leaves in the transcriber's hands:

Tenemos el diario del joven Carlos, una copia mecanografiada que, a falta de datos más explícitos acerca de su desdichado autor, cualquier futuro estudioso puede llegar a pensar que se trata de una obra de ficción escrita por Ricardo Echarve, dada la seguridad con que éste se refiere a determinados aspectos de su contenido. Tenemos también lo que yo llamo el libro de Ricardo, esto es, la grabación

del contenido de sus notas realizada por él mismo. Y están, finalmente, mis Cintas, estas Cintas que Carlos convierte cada noche en transcripción mecanografiada, justo el procedimiento inverso al seguido por Ricardo Echave. Una situación, sobra decirlo, que convierte a Carlos en depositario único de todos esos materiales. Y Carlos tiene mi confianza. (310-11)

Who is responsible for the novel we read? The Old Man's account of the hybrid nature of the work and the subsequent diffusion of authority invalidates conventional notions of the author as originary source of textual meaning and problematizes representation and subjectivity. Despite the apparent differences between the three narrators, these layers of textuality collapse boundaries and uproot the speaking voice from any definitive position. This results in a work without an authoritative subject as its guarantor and referent, and therefore leaves the autobiographical project without its anchor.

Each narrator struggles to express himself from within a linguistic system based on the logic of binary opposites. As Pope points out, each narration revolves around a central mystery or paradox that eludes resolution. Paradox disrupts the authoritarian discourse of logic and creates noise, which allows for change within the system.⁹ The three narrators of *Teoría* form a progression toward a postmodern poetics of expressing what Jean-Francois Lyotard calls the «unpresentable» (1984). The attraction for the paradoxical or unexplainable is noted as an important part of postmodern discourse. Staging becomes the only recourse of the effort to supplement the inadequacy of mimetic representation.¹⁰ While all three narrators are faced with the limits of cognitive discourse, only the Old Man moves beyond the brick wall of mimetic representational strategies to the staging of the unpresentable, parallel to Goytisoló's staging of the postmodern autobiographical dynamic in *Teoría*.

Despite the erosion of the Old Man's power and the subsequent fusion of voices, the Old Man's project is distinct from that of the previous two narrators in that he displays an ironic self-awareness. Whereas Carlos and Ricardo center their narrations on mysterious absent women, who serve as the motor for self-expression, the Old Man revolves his story around his impending death and the great unknown that it represents. Each author, then, must contend with the limitations of representation that threaten the subject's wholeness. But only the Old Man manages to transcend these discursive restrictions by inscribing his cognizance

⁹ See William Paulson's *The Noise of Culture* for a similar account of the function of noise in a world of information.

¹⁰ In *The Fictive and the Imaginary*, Wolfgang Iser contends that literature stages the duality of human existence that escapes cognitive discourse.

of them. Unlike the naïve Carlos and Ricardo, who write for the present, the Old Man writes for posterity by turning to an imagined audience of future readers who will actively participate in the meaning of his work. In so doing, the Old Man acknowledges the otherness of the self that invalidates perceptions of the author as autonomous. Carlos and Ricardo are intent on capturing and explaining the other, but the Old Man moves beyond the world of his narration and reaches out to an imagined future audience. He releases the creative potential of language by freeing it from the shackles of mimeticism.¹¹

Despite his declarations of superiority and self-sufficiency, in the last few pages of the novel the Old Man becomes more and more interested in his relationship with those he is leaving behind, the inheritors of his legacy. He begins to address readers in the second-person plural (*vosotros*), asking a series of questions that suggests both a concern for and an awareness of community, a topic with which he seemed unconcerned previously. His comments on the relationship between author and reader are of particular interest, as they emphasize the importance of the reader in the process of artistic creation. According to him, the reader is an integral part of this dynamic model of textual meaning:¹²

Y así como en una obra de ficción su sentido último no hay que buscarlo en el texto, ni en su autor, ni en el lector, sino en la relación que vincula la obra con uno y otro, relación a través de la cual aquella cobra vida, se vivifica, a la vez que ilumina la figura del autor lo mismo que la del lector, así, de modo semejante, nuestra relación de conocimiento respecto al ser humano y al mundo en que vive. (307)

The Old Man proposes an understanding of textual meaning that avoids the violence of signification by suggesting a dynamic relationship among the writer, reader, and text. Such a model denies an absolute figure of authority that would guarantee a fixed and stable meaning, therefore allowing for a wealth of readings. The meaning of *Teoría* is not captured; it is suggested. It is the theoretical point where the author, the text, and the reader converge. The Old Man's perspective on the nature of textual meaning and authority has radical implications, for it

¹¹ See Gay's study on Mimesis and autobiographical fiction in *Antagonía* for a similar reading of the Old Man's position in *Teoría*: «Si los volúmenes anteriores se configuraban a partir de una sucesión de narradores, con la reiterada presencia del lector, *Teoría del conocimiento* se cierra con el reconocimiento del demiurgo, del dios creador, que mueve los hilos de la función definitiva. El cierre del ciclo supone no sólo la muerte del Viejo, ese Esopo velazqueño escéptico y decadente, sino la autonomía de una obra que definitivamente se les escapa, tanto a este último narrador como a su autor, irremediamente de las manos (157).

¹² DeWeese contends that the subject of *Antagonía* is transcendence itself, and she refers to the tetralogy as «un estímulo a la creatividad y el conocimiento. Es un espacio mágico, como la mandala, en que el autor y el lector pueden encontrarse» (55).

suggests that even the most oppressive absolute discourse is open to subversion. Even the most sturdy of selves is defined alongside and in mutual exchange with its community and context.

The Old Man lingers between the desire to be the final author of his life story and the acknowledgment that this is impossible. By choosing to embrace the loss of control accompanying the last work of his legacy and its deposit into the hands of a transcriber, and then the latter's progeny, the Old Man oddly gains power. He unexpectedly secures his immortality by embracing his own death and inviting future readers to participate in the interpretation of his life story. He abandons the traditional model of authorship that would posit him as the absolute authority over the legacy and recognizes the importance of the audience/readers as participants in the process, much like Goytisolo does in the construction of *Teoría*.

The Old Man stands as a possible model for authorship in our postmodern context of relative truth and fluid subjectivities. This context denies the possibility of a dictator, whose power necessitates the last word. Instead, like Luis Goytisolo does with *Antagonía*, the Old Man gains power by inscribing his own limitations as author-figure in a postmodern context.

WORKS CITED

- Arbúes, Lisa B. «Teoría del conocimiento: la novela como metáfora para la creación». Vázquez Medel, 157-67.
- Ashley, Kathleen M. and Leigh Gilmore. *Autobiography & Postmodernism*, Boston: U of Mass P, 1994.
- Barthes, Roland. «The Death of the Author». *Image Music Text*, Trans. Stephen Heath. New York: Hill and Wang, 1977. 142-48.
- Burke, Sean. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh: Edinburgh UP, 1992.
- Chambers, Ross. *Room for Maneuver: Reading (the) Oppositional (in) Narrative*, Chicago: U of Chicago P, 1991.
- Clotas, Salvador, ed. *El Cosmos de Antagonía: Incursiones en la obra de Luis Goytisolo*, Barcelona: Anagrama, 1984.
- DeWeese, Pamela. «Antagonía y la trascendencia». *La Página* 11-12 (1993): 41-60.
- Foucault, Michel. «What is an Author?» *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon Books, 1984. 101-20.
- Pascual Gay, Juan. «Mimesis y ficción autobiográfica en Antagonía». *La Experiencia Literaria* (2007): 155-163.
- Goytisolo, Luis. *Las mismas palabras*, Barcelona: Seix Barral, 1962.
- . *Recuento*, Barcelona: Seix Barral, 1976.
- . *Los verdes del mayo hasta el mar*, Barcelona: Seix Barral, 1976.
- . *La cólera de Aquiles*, Barcelona: Seix Barral, 1979.
- . *Teoría del conocimiento*, Barcelona: Seix Barral, 1981.
- . «Gestación de 'Antagonía.'» Clotas: 15-19.
- . «Recuento de una narrativa». *Ojancano* 4 (1988): 81-89.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*, New York: Routledge, 1991.
- Iser, Wolfgang. *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, Baltimore: Johns Hopkins U P, 1993.
- Kerr, Lucille. *Reclaiming the Author: Figures and Fictions from Spanish America*, Durham: Duke U P, 1992.
- Liotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*, New York: Methuen, 1987.
- Molero de la Iglesia, Alicia. *La autoficción en España*, New York: Peter Lang, 2000.
- Paulson, William R. *The Noise of Culture: Literary Texts in a World of Information*, Ithaca: Cornell UP, 1988.
- Pope, Randolph. «Una brecha sobrenatural en *Teoría del conocimiento*». *Monographic Review* 3.1-2 (May 1987): 129-36.
- . «Luis Goytisolo's Antagonía and Radical Change». *Anales de la literatura española contemporánea*, 13.1-2 (1988): 105-117.
- Smith, Paul. *Discerning the Subject*, Minneapolis: U of Minnesota P, 1988.

- Spires, Robert C. «Los discursos coloidales de *Teoría del conocimiento*». Vázquez Medel, 95-110.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel, ed. *Luis Goytisolo: El espacio de la creación*, Barcelona: Lumen, 1995.
- Vernon, Kathleen M. «The Masks of Eros: Luis Goytisolo's *Antagonía*». *Revista de Estudios Hispánicos* 21.1 (1987): 85-99.





GIANCARLO DEPRETIS¹

Università degli Studi di Torino - giancarlo.depretis@unito.it

Artículo recibido: 15/01/2012 - aceptado: 25/03/2012

ANTONIO MACHADO EN LA REGIÓN DE LA EXPERIENCIA POÉTICA ITALIANA

*A ti, Jaime Siles, amigo de Pablo Luis Ávila y
mío, del Ateneo turinés que es una de tus residen-
cias, frecuentador de la lírica italiana, recreador
de las funciones vitales de la poesía.*

RESUMEN:

El texto nos introduce, a través de una visión personal (y autobiográfica), en la ubicación del diálogo de Machado con Italia, resaltando la influencia y la herencia recíprocas. Se parte de una revisión de la poesía en su vertiente filosófica donde la propia poesía y su discurso se funden al servicio de un procedimiento ético y social, es decir, «la ética por la estética» de orientación krausista. Este eje nos lleva a un mundo de relaciones personales y estéticas: desde Portugal hasta Italia, la figura de Machado se extiende muy tempranamente entre lectores, estudiosos y poetas, ya en vida. El artículo, por tanto repasa de qué modo Machado, su testimonio intimista de base simbólica, llega y se interpreta en Italia como testimonio de una biografía estéticamente narrada, pero humanamente sufrida.

PALABRAS CLAVE: Machado, traducción, Giovanni Pascoli, simbolismo intimista, autobiografía,

ABSTRACT:

Through a personal (and autobiographical) perspective, this article introduces us to Machado's dialogue with Italy, highlighting the reciprocal influence and legacy. It begins

¹ Catedrático de Literatura Española en el Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne de la Università degli Studi di Torino donde también forma parte del colegio de profesores del «Dottorato di ricerca in romanística». Es especialista en la poesía española del siglo XX, en particular de la obra de Antonio Machado y de Vicente Aleixandre, además de sus respectivos epistolarios. Entre sus obras principales destacan: *Lo zoo di specchi (Il percepire ambivalente nella poesia di Vicente Aleixandre)* (1976), *Struttura e artifici comici nella spettacolarità dell'entremés. Il «Diego Moreno» di Francisco de Quevedo* (1980), *L'entremés come genere letterario*, (1999), *Antonio Machado: Soledades Solitudini Saudades*, (2001).

with a review of poetry in his own philosophical side where poetry and speech are fused in the service of ethical and social process, that is, «the ethics for the aesthetics» following Krause orientation. This leads to a world of personal and aesthetic relationships: from Portugal to Italy, the figure of Machado is soon known among readers, scholars and poets. The article therefore looks at how Machado's work is interpreted in Italy as evidence of a life which was aesthetically narrated, but involved many personal hardships.

KEYWORDS: Machado, translation, Giovanni Pascoli, intimate symbolism, autobiography.

Con nuevo brío reanudo el incansable viaje, nunca menguado en los momentos más dolorosos de la historia española (demasiado reciente y trágica como para dejar caer en el olvido), a través de una lírica completamente inmersa en las «vivas aguas de la vida» del poeta de origen sevillano y envergadura universal.

Pienso en la genuina vocación de reflexión filosófica de la que están embebidos sus escritos líricos y su prosa, transformada ésta, como agudamente sostiene Oreste Macrí, en poesía o catarsis poética² que todo lo envuelve, hasta las pequeñas cosas. Y de nuevo retomo cuanto escribí en estos últimos tiempos a propósito de aquel estado de soledad y de contemplación diluido en la nitidez de la palabra al compás del pensamiento, abierta y alcanzable en la intimidad del yo, donde se armonizan sueño y vigilia, y donde simultáneamente cicatriza la laceración entre el yo y el mundo, entre singularidad y pluralidad³.

² *Storia del mio Machado*, en *Antonio Machado hacia Europa*, Actas del Congreso Internacional «Antonio Machado verso l'Europa», (Turín, 18-22 feb. 1990), edición de Pablo Luis Ávila, Visor, Madrid 1993, p. 72. En la misma intervención y en la misma página precisa el estudioso italiano: «Machado andava alimentando la poesia con la prosa di meditazione e di poetica costituendo un fronte di resistenza all'ondata avanguardista di arbitrarismo, purismo asettico, disumanismo, industrialismo e meccanicismo artistico, antinaturalismo, rigurgiti di neoidealismo e neopositivismo. Da parte di Machado, nulla di reazionario e di gelosa conservazione con una fin de non recevoir alle nuove esperienze europee; bastino l'adesione al programma europeo di Ortega, il discorso su Moreno Villa, la stima per Gerardo Diego creacionista, la considerazione di Bergson. Nel '12 nascevano i «complementarios», nel '17 la poesia apocrifia ed esistenziale sincronizzandosi con ben altre e più profonde esperienze della poesia europea e americana. Senza nulla cedere né prostituire».

³ Remito al volumen Antonio Machado, *Soledades Solitudini Saudades*, a cura di Giancarlo Depretis, Premessa di Cesare Segre, Postfazione di Antonio Bernat, Antonio Carreira, Francesco Guazzelli, Carlos Reis, Biblioteca mediterranea, Edizioni dell'Orso coeditada con la Universitat de les Illes Balears y Mauro Baroni editore, Alessandria 2001. En particular a algunos pasajes de las pp. 18-20, donde deteniéndome en la palabra poética de Machado, afirmaba que ésta «nel farsi esercizio vivente di comunicazione, finisce per consegnarsi e consegnarci all'alterità, a un destino comune, al tu di tutti [...] Parola «hablada», como lo stesso poeta la definì in varie occasioni, quindi viva, spontanea, senza ambiguità, ma anche riflessiva, seducente tuttavia discreta, interrogante e mai definitiva, innocente, capace di arrivare all'uomo comune e rivelare le realtà invisibili che giacciono sotto le apparenze nelle profonde «galerías del alma».

Se lee en *Los Complementarios*:

El material que el lírico maneja es la palabra. La palabra no es materia bruta. No os costará demasiado trabajo comprender la diferencia que existe entre un montón de piedras y un grupo de vocablos, entre un diccionario y una cantera. Sin embargo, al poeta le es dado su material: las palabras como al escultor el mármol o el bronce.

Ha de ver en ellos, por de pronto, lo que aún no ha recibido forma, lo que puede ser mero sustentáculo de un mundo ideal: materia no elaborada, en suma. Esto quiere decir que, mientras el artista de arte plástico, comienza venciendo resistencias de la materia inerte, el poeta lucha con otra suerte de resistencias: las que ofrecen aquellos productos espirituales: las palabras, que constituyen su material. Las palabras, a diferencia de las piedras, maderas o metales, son ya por sí mismas significaciones humanas, a las cuales da el poeta, necesariamente, otra significación⁴.

Elocuente ejemplificación de una tan compacta como obligada interdiscursividad existente entre poética y texto creativo interrelacionados, entre doctrina y aplicación, entre signo y desciframiento, entre sonido y armonía de la voz humana, entre significado y significante y, por último, entre sistema y función vital de la poesía. Todo ello expuesto en un marco expresivo primordial e iniciático reconducible a una realidad sustancial y no mera apariencia.

Tanto en los textos en prosa caracterizados por su naturaleza reflexiva como en los poéticos, las similitudes y el explícito trenzado del elemento metaforizante con el metaforizado tienden a negar los esquemas a menudo convencionales o bien artificiosos, en cuanto que ambos son creadores de un mundo ficticio. Poesía y discurso sobre la poesía, tallados en su esencia y circunscritos a una realidad sustancial que elude el pensamiento individualista y burgués –el *solus ipse* maireniano–, se funden al servicio de un procedimiento ético y social, «la ética por la estética» de orientación krausista, destinado a la fraternidad sensible de un pueblo para iniciarlo amorosamente y de manera lúdica en la retórica.

Por último, recorro con la memoria el pensamiento machadiano dirigido al vínculo social y político estrechamente relacionado con la convivencia humana que deriva de una clara percepción que el poeta tiene de la realidad y de su obsesión por la Verdad, sobre todo a partir del *Mairena* de 1936, aunque en general tal inquietud sintetiza toda la trayectoria de los escritos machadianos, caracteriza-

⁴ Antonio Machado, *Poesías Completas y Prosas Completas*, edición crítica de Oreste Macri, tomo III, Espasa-Calpe, Madrid, 1989, p.1315.

da siempre por el compromiso ético y estético. Y es en este magisterio de ética y estética (que hoy a muchos lectores italianos, entre los que creo necesario incluir a quienes perdidos y desencantados, y sin embargo llenos de ideales, como es el caso de nuestros alumnos, se acercan con ingenuidad por vez primera a la poesía de Antonio Machado) en el que depositamos parte de nuestras esperanzas, descubriendo una perenne actualidad en la restauración de las conciencias juveniles, rescatándolas de la indiferencia y de la vacuidad cotidiana. Inclusive un cierto hedonismo cultural y literario que, a menudo disfrazado de novedad, confunde y vulgariza cualquier acto comunicativo al ocultar sus intenciones consumistas. Es decir, aquel «*snobismo* para el cual sólo es nuevo el traje que lleva todavía la etiqueta del sastre, y es sólo un elegante quien así lo usa», como nos recuerda Juan de Mairena. Resulta oportuna a tal propósito la reflexión que nos propone José Saramago al glosar el «Apunte» *Sobre la política y la juventud*:

«La política, señores –sigue hablando Mairena–, es una actividad importantísima... Yo no os aconsejaré nunca el *apoliticismo*, sino, en último término, el desdén de la política mala, que hacen trepadores o cucañistas, sin otro propósito que el de obtener ganancia y colocar parientes. Vosotros debéis *hacer política*, aunque otra cosa os digan los que pretenden hacerla sin vosotros, y, naturalmente, contra vosotros [...]»⁵.

¡Qué dramáticamente actuales suenan estas palabras! Legitimado, en la lectura y desciframiento de la circunstancia humana, para compenetrarse con la voz de Juan de Mairena, recalcando la modernidad del texto, anota el Premio Nobel portugués:

No comparto la filosofía de vida de un Ricardo Reis, el heterónimo de Fernando Pessoa a quien me atreví a dar una vida complementaria, y que un día escribió: *Sabio es aquel que se contenta con el espectáculo del mundo*. Muy al contrario. Lo que yo desearía, sí, es que esos jóvenes prometedores practicara, cuando se hagan viejos, una política tan buena como la que Juan de Mairena parece dispuesto a esperar de ellos [...] Al final, Juan de Mairena no se ilusionaba demasiado sobre el aprovechamiento que sus alumnos eran capaces de extraer de sus lecciones de Retórica y Poética que les iba propinando.

Este segundo *apunte*, con su irónico remate –*etc., etcétera*– vuelve a poner en su lugar aquella saludable dosis de escepticismo que consiste en esperar que cada uno cumula con su deber –ayer, hoy, mañana, en la juventud y en la vejez, hasta el fin–, para, entonces, echar las cuentas, tener una idea más o menos clara acerca de lo que somos y de lo que vamos a hacer. En verdad, hay razones para pensar

⁵ Ibid., 1971.

que Juan de Mairena, al contrario de lo que dice de sí mismo, o Antonio Machado dijo por él, fue el menos apócrifo de los profesores⁶.

En el marco de las efemérides de 1903 que constituyeron un paso importante en la poesía moderna española, exhumando algunas antiguas reflexiones mías sobre las *Soledades* y hurgando entre apuntes aún silentes, procuraré examinar aquí, desde una perspectiva europea, la incidencia que tuvo la voz de Antonio Machado en Italia y algunas posibles conexiones o coincidencias con la poesía de mi país.

Carente de orgullo étnico, y menos categórica que en la formulación de Fernando Pessoa, era para Antonio Machado la condición de la cultura española, e ibérica en general. Ambos poetas la consideraron más bien tardía respecto a la europea. Léase a propósito de ello el siguiente «Apunte»:

En España –habla Juan de Mairena a sus alumnos–, este ancho promontorio de Europa, han de reñirse todavía batallas muy importantes para el mundo occidental. Cuando penséis en España, no olvidéis ni su historia ni su tradición; pero no creáis que la esencia española os la puede revelar el pasado. Esto es lo que suelen ignorar los historiadores. Un pueblo es siempre una empresa futura, un arco tendido hasta el mañana⁷.

y compárese con lo escrito por Pessoa unos años antes:

Toda a literatura ibérica, e a nossa não predominantemente, sofre dum provincialismo radical. Extra-pertencemos à Europa, somos uma espécie de *adjacência* civilizada,

tras haber puntualizado –al observar una marcada diferencia entre la cultura española y la portuguesa de entonces y apreciar una evolución significativa en la catalana respecto de la castellana⁸– que

Em Espanha há um intenso desenvolvimento da cultura secundária, da cultura cujo máximo representante è um homem de muito talento; em Portugal, essa cul-

⁶ *Sobre un «apunte» de Juan de Mairena*, en *Antonio Machado hacia Europa*, cit., p. 303.

⁷ Antonio Machado, *Poesías Completas y Prosas Completas*, cit.

⁸ «Na Catalunha o fenómeno que descreve toda a cultura espanhola tomou incremento especial; de aí, mais do que em Cautela, confinarem ao génio muitos dos seus homens», in *Fragmentos sobre Literatura Portuguesa*, in Fernando Pessoa, *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Textos estabelecidos e prefaciados por: Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Edições Ática, Lisboa, s.d., p.356.

tura não existe. Há porém a superior cultura *individual* que produz os homens de génio. E, assim, não há em Espanha hoje uma figura de real destaque genial: o mais que há è figuras de grande talento –um Diego Ruiz, um Eugenio d’Ors, um Miguel de Unamuno, um Azorín. Em Portugal há figuras que começam na centelha genial e acabam no génio absoluto. Há individualidades vincadas⁹.

Frente a las afirmaciones del escritor lusitano, las palabras de Machado puestas de nuevo en boca de Juan de Mairena, en su extensión diacrónica auspician una favorable unión entre pasado y futuro, entre tradición y progreso, entre el hoy y el mañana, pero también una fusión sin prejuicios entre la centralidad de una cultura europea y los movimientos aún periféricos. A la imagen sincrónica de *adjacência* pessoana se contrapone la imagen dinámica del poeta español que se inspira en la representación de un «arco tendido hasta el mañana».

Sorprende en el texto portugués, escrito con toda probabilidad en 1915, la falta de referencias a la persona de Antonio Machado. Lo mismo podría decirse, sin embargo, de la ausencia de alusiones a Pessoa en los textos machadianos, que viene a confirmar una carencia de estrechos lazos culturales entre los dos países, y, en consecuencia, el carácter fortuito –pues es dictada por una emergencia cultural e ideológica europea de fines del Ochocientos e inicios del Novecientos– de la manifestación de ambos poetas concerniente al desdoblamiento y a la fragmentación heterónima como forma de multiplicidad que afecta al sujeto¹⁰. Polifonía de voces narrativas de la que el Unamuno recordado por Pessoa había hecho una elocuente demostración en el diálogo entre el autor y el personaje Augusto Pérez de *Niebla* ya en 1914, año de publicación de su novela.

No hay duda de que tal perspectiva narrativa desemboca en una pluridiscursividad: una «voz» que pretende ser la «voz otra», la cual implica consecuencias decisivas en el terreno de la representación ideológica al proponerse como nuevo espacio de formas y estrategias literarias, y de transformaciones ideológicas y culturales que se advierten en igual medida y con análoga urgencia en ambos países ibéricos.

El tono, pues, de una poco disimulada controversia sobre la preeminencia literaria, que aflora en las afirmaciones pessoanas y que recalca un hiato inevitable entre las dos culturas, puede explicarse únicamente si se relaciona con el vetusto y casi mítico antagonismo entre Portugal y España, sostenido gracias a

⁹ Ibid., p. 355.

¹⁰ Para una profundización sobre el tema, véase Carlos Reis, *Antonio Machado y Fernando Pessoa o el tempo de la heteronimia*, en *Antonio Machado hacia Europa*, cit., pp. 395-402, y del mismo autor, *Solitudes ou a fundação da poesia*, en *Antonio Machado, Solitudes Solitudini Saudades*, cit., pp. 147-151.

la convencida defensa de la propia identidad lingüística y cultural del castellano elevado a lengua artística en el largo período de bilingüismo y de fronteras internas.

No es del todo casual que aún hoy los escritos de Antonio Machado –pero lo mismo puede decirse de las innumerables obras de tantos otros autores españoles– hayan quedado en el umbral del territorio cultural lusitano, sin entrar en aquella antigua comunión de ideas y de versos que, en la vertiente española permitió a Unamuno, mentor de Machado, dialogar «simpáticamente» no sólo con la lengua portuguesa, sino con toda la cultura lusitana. Por lo demás, alumno y maestro (cfr. *Teresa y Cancionero apócrifo*) abordaron el tema de la alteridad, que para los poetas-traductores de hoy, y también para los actuales lectores portugueses, comportaría una suerte de escisión del yo –reconducible a la heteronimia–, pero también, como en Machado, a la disolución del yo en la «otredad objetiva» como persona apócrifa, y, con ello, «complementar» que lee en el espejo como si leyese en sí mismo.

A la infinita veneración de Antonio Machado por la cultura italiana, asimilada con lecturas de primera mano, han correspondido la crítica y el mundo editorial italianos reconociendo la importancia de su obra. No es en absoluto exagerado afirmar, con Roberto Paoli, que tales estudios representan una de las mayores contribuciones del hispanismo extranjero. Italia fue, además, uno de los primeros países que se ocuparon de la poesía del escritor y pensador sevillano. Ya en 1922, un año antes de publicarse en la revista francesa *La Revue Hebdomadaire* la traducción de Marcel Carayon de «La tierra de Alvargonzález», aparecía en la revista de Perugia *Aperusen* un primer estudio sobre la lírica del poeta firmado por el escritor, y traductor del español, Mario Puccini –de quien cabe destacar la notable versión de *Tres novelas ejemplares* de Miguel de Unamuno– padre de Dario Puccini, hispanista querido y apreciado por todos nosotros. Puccini padre llegó a Antonio Machado a través de su amistad con Unamuno. Su encuentro se produjo en torno a 1914, después de que el novelista italiano enviara al escritor vasco un ejemplar de su primera obra, *Faville*, de la cual Unamuno habló favorablemente en *El Día Gráfico* de Barcelona del 19 de julio de 1915. Se ha tenido noticia de este primer estudio sobre Machado aparecido en Italia gracias a una carta del propio Machado, escrita al autor el 15 de mayo de 1922 y publicada sólo recientemente, en la cual se lee:

Gracias, mil gracias por las palabras que U. me dedica en su bella revista «Aperusen». Siendo de U., á quien tanto admiro, y dirigidas á público italiano –mi

veneración por Italia es infinita— no dude U. de que desearía, con toda el alma, merecerlas.¹¹

Siguieron entre 1927 y 1939, en círculos florentinos, los artículos de Ezio Levi y de Angiolo Marcori. Del primero recordamos «Antonio Machado», aparecido en 1927 en la revista *Il Marzocco*.¹² Del segundo, la sección dedicada al poeta sevillano incluida en su estudio *Poesia spagnola contemporanea*, publicado en 1937 en la revista *Letteratura*, fundada en aquellos años por Alessandro Bonsanti, la cual acogió las contribuciones de poetas y críticos destinados a convertirse en los máximos exponentes de la historia de la cultura italiana del siglo XX: Eugenio Montale, Emilio Gadda, Mario Luzi, Piero Bigongiari y Gianfranco Contini, entre otros¹³. He de recordar, aunque sea de pasada, que se debe casi con toda certeza a la *Revista de Occidente* la difusión posterior, y en parte el progresivo conocimiento, de las obras del escritor sevillano. En efecto, en la prestigiosa revista española, bien conocida en Italia entre 1926 y 1931, en el mismo período en que aparecen los textos del *Cancionero apócrifo*, además de otras colaboraciones de Machado, publicaron Emilio Cecchi, Massimo Bontempelli y Luigi Pirandello. Montale tradujo a Guillén, entre el verano de 1929 y el otoño de 1930, a partir de la publicación del poeta español en la revista de Ortega. En 1939, a un mes de la muerte de Machado, en la revista *Letteratura* aparece el ensayo de Carlo Bo «Osservazioni su Antonio Machado»¹⁴, al que acompaña, bajo el título «L'antologia minore di Antonio Machado», una selección de siete poemas —VII, «El limonero lánguido suspende»; CXXVI, «A José María Palacios»; IX, «Orillas del Duero»; CXI, «Noche de verano»; CXXII, «Soñé que tú me llevabas»; CIX, «Amanecer de otoño», y CLVI, «(Galerías)»— con los que el estudioso italiano, en un texto propio de la entonces incipiente crítica hermética, reconoce en el poeta español, a modo de homenaje póstumo, su dimensión moderna y europea.

Contemporáneos a los primeros estudios italianos sobre Machado, resultan las traducciones de sus poemas, algunas antologizadas con fines sobre todo académicos, como la del catedrático turinés Giovanni Maria Bertini, decano de los hispanistas italianos, y otras más tardías, de impronta esencialmente poética, como la de Solmi. Las primeras fueron las versiones de Giacomo Prampolini, aparecidas en su volumen *Cosecha. Antología de la lírica castellana*, publicado en Milán por Scheiwiller en 1934. Estudios y traducciones que apuntaron muy pronto a un re-

¹¹ Pablo Luis Ávila, *Per Antonio Machado. Tarde tranquila, casi*, Bulzoni Editore, Roma, 1994, p. 59.

¹² XXXII, 12 de junio de 1927. El estudio volverá a aparecer en la revista *Hispania*, XI, en 1928, y con el título «La poesía de Antonio Machado» será publicado con introducción de Ramón Menéndez Pidal en Florencia, en el volumen *Motivos hispánicos* de 1933 (pp. 123-132), con el cual se inauguraba la colección «Biblioteca Hispano-Italiana» de la Editorial Sansoni.

¹³ Anno I, n. 2, aprile 1939, pp. 144-154.

¹⁴ Anno III, serie 2, aprile 1939, pp. 144-154 y pp. 109-114.

conocimiento en Italia del poeta y pensador español, sobre el que se detendría, algunos años después, continuando la tradición florentina, el paciente e incansable trabajo de Oreste Macrì, machadista universal por excelencia, que culminó en 1989, poco antes de su muerte, la edición crítica de la obra completa en su *Edición del Cincuentenario*, aparecida en Espasa-Calpe en coedición con la Fundación Antonio Machado y con el patrocinio del Ministerio de Cultura Español.

Macrì se acerca a la poesía machadiana casualmente. Así nos lo contaba en su intervención en el Ateneo turinés durante el Congreso Internacional «Antonio Machado verso l'Europa», último texto sobre su amado Machado:

Mi aproximación a Machado riguardò Campos de Castilla, la prima edizione del '12, che mi vendette un ebreo antiquario in Porta Santa Maria a Firenze, caro amico. Insegnavo al Ginnasio inferiore di Maglie e Bodini veniva a trovarmi con trenino da Far-West. Leggevamo rapiti il primo poeta che ci capitasse non metropolitano, tellurico e campesino, umile e sublime, culto e folclorico, infinito amore e lamento per il suo paese e la sua gente da imperio a miseria, tra rimpianto, sarcasmo ed esortazione. Vittorio stava creando la sua *Luna dei Borboni*, il nostro Salento [...] Cominciasti con le «versioni metriche» di *I sogni dialogati* in *Prospettive* del '40, *Sopra la nuda terra* in *La Fiamma* parmense del '43, altre poesie dal '43 al '45, la prima breve antologia in *Poesia* di Falqui del '46, *Il Dio ibero* nel *Critone* leccese del '58, *L'arte poetica di Juan de Mairena* in *Letteratura* del '42¹⁵.

En 1947, publicada por Massimo Carrà, hijo del pintor, vio la luz una segunda antología de 52 poemas, precedidos por un ensayo crítico, de los cuales 22 entrarían en la primera y la segunda ediciones de *Poesia spagnola del Novecento*, de 1952 y 1962 respectivamente, ampliado su número en 27 en las sucesivas ediciones publicadas por la Editorial Garzanti, hasta alcanzar, tras un arduo trabajo de interpretación y de traducción, las tres ediciones (1959, 1961 y 1969) de la obra poética completa, publicada por Roberto Lerici.

Pero todo ello se inserta en una historia reciente y muy conocida. A aquellas iniciales y ya importantes aportaciones que contribuyeron a mantener viva y actual la lírica machadiana en Italia pertenece el primer estudio de Oreste Macrì sobre el autor español, aparecido en 1958 en la prestigiosa revista *Paragone* con el título *Alle origini della poesia novecentesca: «Soledades» di Antonio Machado*, donde ofrecía a la intelectualidad italiana la imagen de un poeta esencial, «*fondatore del poetare del secolo*». Desde aquel momento, el discurso crítico sobre la obra de Antonio Machado empezó a hacerse global e imprescindible a medida que se perfeccionaban los estudios –esenciales, pero aún acerbos– que del retra-

¹⁵ *Soria del mio Machado*, cit., p. 70.

to poético de Machado y del paisaje de la lírica española contemporánea habían realizado Ezio Levi, Angiolo Marcori y Carlo Bo.

No hay duda de que la obra de Macrì, al despertar una creciente curiosidad por el poeta sevillano con la precisión y sistematicidad de sus investigaciones, había tendido un puente hacia la ampliación de los estudios, dentro y fuera del estrecho círculo de los especialistas, que, junto con los suyos, han ido constituyendo desde otras perspectivas una de las mejores bases de exploración e interpretación para el mejor conocimiento del gran poeta español y, al mismo tiempo, de aquella edad feliz de la lírica española y europea que con él y después de él se consolidó. Baste recordar los nombres de Cesare Segre, Mario Socrate, Roberto Paoli, Pablo Luis Ávila y Francesco Guazzelli entre tantos otros, casi todos de primer orden.

Pero quisiera hoy llamar la atención sobre la peculiar hospitalidad que desde el principio recibió la poesía de Antonio Machado en Italia. Más que la intrusión de una voz externa en el panorama de las letras italianas, se advierte, ya a partir de los estudios de Ezio Levi y de las versiones de Giacomo Prampolini, una tendencia a apropiarse de ella encontrando en la misma, en el plano de las observaciones críticas, tanto en el perfil temático como en el formal, las benéficas influencias de una genuina poesía simbolista. Especulares a los estudios son las recreaciones poéticas en las cuales se advierte, en el trasvase de la creatividad lingüística y musical de una realidad cultural a otra, una suerte de compenetración mimética, pero también catártica, en el modelo poético machadiano que permite reconocerlo como voz contigua, incluso complementaria, y al mismo tiempo como afortunada conjunción entre tradición y regeneración.

Por otra parte, de acuerdo con Macrì, este Machado, intérprete y creador del ideario y la técnica del Noventa y ocho-modernismo en la línea romántico-simbolista, abría al mismo tiempo la nueva época de la poesía europea, mientras que la lírica italiana se estancaba en los epígonos de la Tríada finisecular; entraba en el siglo XX con una generación de retraso, recorriendo el doble camino machadiano de las fuentes del romanticismo-simbolismo y de la tradición: Giuseppe Ungaretti conjugó a Leopardi con Baudelaire y lo mismo hizo Vincenzo Cardarelli; Arturo Onofri descubrió la reforma wagneriano-mallarmeana inventando a un Pascoli simbolista, Clemente Rebora se sitúa entre Dante y los narradores rusos; Dino Campana carducciano y *maudit* regenerando la quimera romántica. De modo que era del todo coherente que las moradas machadianas con sus iconos familiares y paisajísticos acabaran por asimilarse con la Alejandría egipcia y con la Lucca toscana de Giuseppe Ungaretti, alcanzando la fuerza evocativa y conmovedora

de la palabra del poeta italiano ya puesta a prueba en la espléndida traducción del texto gongorino «*Finché dei tuoi capelli emulo vano*». O con la «Trieste» de Umberto Saba:

La mia città che in ogni parte è viva,
ha il cantuccio a me fatto, alla mia vita
pensosa e schiva.

y, más en general con su literariedad aparentemente tan ingenua, a la calidad, como Saba decía, «a ras de tierra» de su discurso, en el cual se advierte la fuerte presencia de elementos de lenguaje cotidiano, nivelada por una cierta expresión áulica verificable en el continuo «sutil duelo entre ritmo e sentido» de que había hablado Sergio Solmi. O incluso con la potente tensión unitaria que anima los *Frammenti* del milanés Clemente Rebora y con la naturaleza comprometida y terrestre de su poesía:

O poesia, nel lucido verso...
o poesia, nel livido verso...
tu sei cagnara e malizia e tristezza,
ma sei la fanfara
che ritma il cammino,
ma sei la letizia
che rincuora il vicino,
ma sei la certezza del grande destino,
o poesia di sterco e di fiori...

«Me debato en el contraste entre lo eterno y lo transitorio», escribía Rebora en una carta de 1911. Y es también asimilable con la Verna de Dino Campana o con la Liguria de Eugenio Montale. Es como si la palabra de Machado, al atravesar las diversas constelaciones de las tendencias poéticas italianas (decadentismo, crepuscularismo, neodannunzianismo, neopascalismo, el fugaz futurismo tan admirado por Pessoa, simbolismo *liberty*, refinadas ya por los *Frammenti lirici* de Rebora o por la *Allegria* de Ungaretti), hubiera contribuido de algún modo con su gran lección a destilar y homogeneizar, como señala Macrì, el filón áureo de la auténtica poesía simbolista. Palabra que logra calar también en la poesía dialectal del siglo XX, de aquel Giacomo Ca' Zorzi de Noventa di Piave, en la provincia de Venecia, pueblo del cual tomó el *nom de plume* Giacomo Noventa, en cuyos versos resuenan los machadianos de las *Soledades* y de los *Proverbios y cantares* acogidos como eco revitalizador de su polémica contra la poesía hermética.

Han pasado exactamente cincuenta años desde que Juan Ramón Jiménez en su primera lección del curso impartido en la Universidad de Puerto Rico, el miércoles 21 de enero de 1953, enumerara cáusticamente las cuestiones relacionadas con la identificación de un Modernismo europeo-español y americano, como solapada categoría contrapuesta a la que Díaz-Plaja y Pedro Salinas habían indicado a modo de alternativa para España, es decir, la Generación del 98. Quisiera, por tanto, leer unas líneas de la mencionada enumeración para transmitir qué grado de fobia suscitaba en Juan Ramón Jiménez aquel sector de la crítica, entonces sobresaliente, que intentaba encasillar los fenómenos:

El movimiento modernista, no es una escuela; bajo él caben todas las ideologías y sensibilidades. Unamuno filósofo idealista inspirado en alemanes: Kierkegaard, Nietzsche. Rubén Darío, gran poeta formal estético. Mito generación del 98.

(Desmiente influencia 98). Gabriel Maura y Azorín inventan el nombre, el año 1913.

Laín Entralgo: libro sobre la generación del 98. Unamuno universal. Azorín mira hacia atrás. Ortega, Pérez de Ayala, los Machado, Juan Ramón, *Modernismo contra generación del 98*, de Díaz-Plaja. Bécquer, el Modernismo. San Juan de la Cruz, Poe y la misma Alemania influyen simbolismo francés. Origen del nombre «Modernismo». Teología.

Encíclica del Papa contra los «modernistas». Los modernistas jóvenes españoles quieren hacer una revisión de valores. Salinas y los inventos modernos. Parnasianos en Hispanoamérica; simbolismo en España. Hispanoamericanos primero; diferencia veinticinco años. Parnasianos son cronológicamente paralelos a precursores [...]¹⁶.

Enumeración caótica, casi un fóbico balbuceo que esconde una indeterminada amalgama de definiciones sobre el desciframiento del Modernismo. Todo era, pues, provocatoriamente, Modernismo.

En lo concerniente a los puntos de encuentro entre las experiencias españolas e hispanoamericanas y las italianas resulta evidente que el reclamo a la Encíclica de Pío X *Pascendi dominici gregis* divulgada el 8 de septiembre de 1907, pone de relieve con claridad el fenómeno del modernismo religioso, que en Italia iba tomando el cariz de una protesta particularmente significativa que fue interpretado

¹⁶ *El Modernismo. Notas de un curso (1953)*, edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, Aguilar, México, 1962, pp. 61-62; véase también *El Modernismo. Apuntes de curso (1953)*, Ed. De Jorge Urrutia, Comunidad de Madrid-Visor Libros, Madrid, 1999.

por Juan Ramón Jiménez como el alma verdadera de aquel amplio fenómeno que sacudió las conciencias católicas reivindicando la libertad de lectura (exegética y hermenéutica) no guiada por el cura de turno.

Como es bien sabido, Giuseppe Melchiorri Sarto, elevado al pontificado en 1902, se oponía drásticamente a renovar el catolicismo a través de las aportaciones del pensamiento moderno que estaba por entonces transformando el mundo. Y entre estas aportaciones hay que recordar el decisivo y valiente impulso dado por el sacerdote Ernesto Bonaiuti a una apertura al socialismo con la publicación del libro *Lettere di un prete modernista*.

Pero mucho mayor fuerza tiene para obcecar el ánimo, e inducirle al error, el orgullo, que, hallándose como en su propia casa en la doctrina del modernismo, saca de ella toda clase de pábulo y se reviste de todas las formas...

se lee en un pasaje del texto papal. Y prosigue estableciendo que:

Por orgullo conciben de sí tan atrevida confianza, que vienen a tenerse y proponerse a sí mismos como norma de todos los demás. Por orgullo se glorían vanísimamente, como si fueran los únicos poseedores de la ciencia, y dicen, altaneros e infatuados: «No somos como los demás hombres»; y para no ser comparados con los demás, abrazan y sueñan todo género de novedades, por muy absurdas que sean. Por orgullo desechan toda sujeción y pretenden que la autoridad se acomode con la libertad [...] En verdad, no hay camino más corto y expedito para el modernismo que el orgullo.

De nada le sirvió a Bonaiuti, en el plano estrictamente literario, la adhesión de Antonio Fogazzaro, cuya popularidad se debe sobre todo a las novelas *Malombra*, *Piccolo mondo antico* y *Piccolo mondo moderno*, pero que fue también el autor de *Il Santo* (1905) y *Leila* (1910), ambas, igual que las *Lettere di un prete modernista*, incluidas en el índice. Novelas que son testimonio de la modernidad del escritor vicentino y de su atención a los fenómenos de su tiempo.

El motivo central de estas obras es, en efecto, la tentativa de conciliar la doctrina evolucionista darwiniana con la fe, y la de no mezclar el repudio (católico) del materialismo y del cientifismo con el rechazo de la ciencia como tal. Por estas represiones y otras que vendrían después, como el juramento antimodernista impuesto en 1910 a los sacerdotes y la sucesiva Encíclica *Pieni l'animo* del 28 de julio del mismo año, con la que Pío X condenaba a todo el grupo apoyado por otro cura rebelde, Romolo Murri, y a todos los que simpatizaban con él, se decantaron tanto Giovanni Gentile como Benedetto Croce, los cuales acusaron al modernismo de querer conciliar principios inconciliables, como fe y ciencia,

aceptación de los dogmas y espíritu crítico. Croce veía la cultura y la política como entidades separadas, que contribuían a confirmar el provincianismo de la cultura italiana cada vez más aprisionada por los Alpes, precipitándola en las materias humanísticas típicamente pre-novecentistas.

Sobre las corrientes anticlericales y las clericales modernistas, puestas en relación con la educación política y religiosa, y con el desarrollo cultural, literario y civil en la Italia del siglo XX, tendría aún mucho que decir, empezando por aquella enésima condena expresada por el Papa Pío X en 1907, esta vez a través del Santo Oficio, con el decreto *Lamentabile sane exitu*, dirigido al pensamiento modernista. Pero tal dictadura intelectual bien poco pudo contra el resurgir de un nuevo pensamiento y de una nueva conciencia educativa que han ido urdiendo poco a poco figuras preeminentes como Maria Montessori, Teresa Labriola y Gaetano Salvemini, asimilables en su idealismo y en sus principios pedagógicos con las trayectorias trazadas en ámbito hispánico por Francisco Giner de los Ríos y por su discípulo Manuel Bartolomé Cossío. Ésta es, sin embargo, otra trayectoria, de gran interés, sin duda, en la medida en que permitiría vislumbrar el tejido primario en el que se perfilan nuevas orientaciones literarias y culturales del siglo veinte italiano, pero que inevitablemente nos llevarían lejos.

La puntual alusión a la Encíclica *Pascendi gregis* permite suponer que Juan Ramón Jiménez tenía presentes todas las implicaciones que supuso la difusión más bien difícil del modernismo dentro y fuera de Italia. Desde una perspectiva más general, se advierte en sus palabras la necesidad de dar énfasis al texto, y sólo al texto, como punto de partida y llegada. Lugar también de la especulación filosófica; y ampliando el concepto, de la específicamente literaria. La pausa obsesiva del autor en la página escrita tratando de involucrarla con avisos y sugerencias, coincidía, por lo que se refiere a la recepción, con un lector que podía a su vez tomarse la libertad de circunscribir el texto. Y Miguel de Unamuno, justo en aquel año de 1907, cuando sale su primer libro de versos *Poesía* –donde el diálogo con la poesía italiana, en particular con su verso libre, está presente en la sección *Traducciones* con las versiones de dos poemas de Giosuè Carducci: *Sobre el monte Mario*; *Miramar*, y uno de Giacomo Leopardi: *La retama*– puede escribir en su programática de la primera parte del libro, «Para después de mi muerte», entre otras cosas:

¡Cuando yo ya no sea,
serás tú, canto mío!

Se trata de una consigna que Unamuno ofrece a su pesar a sus lectores invitándolos a trascenderlo, en el sentido de que el lector deberá renegar del autor, en lugar de seguir sus indicaciones, para que reviva el verbo y su intensidad redentora:

¡Tú, voz atada a tinta,
aire encarnado en tierra,
doble milagro,
portento sin igual de la palabra,
portento de la letra,
tú nos abrumas!
¡Y que vivas tú más que yo, mi canto!

Mutatis mutandi es bastante evidente que tales indicaciones comportan una absoluta libertad exegética y hermenéutica: lo que Pío X execraba en la medida en que habría arrebatado el papel de imperialismo cultural que la iglesia católica seguía teniendo tanto en Italia como en España. Desde este punto de vista, para Juan Ramón Jiménez, un fenómeno como el mencionado –la Encíclica–, que podía parecer completamente ajeno a la problemática tal y como lo planteaban Díaz-Plaja y Salinas, era en cambio absolutamente adecuado al espíritu nuevo del modernismo, entendido como nacimiento del pensamiento literario, y no estrictamente literario, contemporáneo. También un miércoles, el 18 de marzo del 53, Juan Ramón Jiménez dictaba al comienzo de la lección:

Antonio Machado. Estados Unidos generación correspondiente. Antonio Machado: Rubén Darío, Unamuno. Cuando el primero empieza a escribir (primer librito *Soledades* [1903] completamente [influido por] Rubén Darío. Segunda edición se llamó *Soledades, galerías y otros poemas* [1907], sigue con alejandrinos, etc. (Antonio Machado siempre ha puesto poemas de Rubén Darío al frente de sus libros). En esa época iba mucho a los toros. Mandó a Juan Ramón un ensayo sobre la manera de encontrar a Dios en los Toros.

El mor a la brevedad en este tipo de trabajos resulta obligado por ello apuramos con ejemplos de cincuenta en cincuenta años. Volviendo a 1903, es decir, hace cien años, cuando aparecía el llamado «librito» de Antonio Machado, *Soledades*, lo que para el antiguo y críptico compañero de poesía sería de descendencia darwiniana y unamuniana.

Pero ahora, para no ir también yo a los toros, quisiera fijar uno de los nudos centrales de diversidad entre las dos *Soledades*, que Juan Ramón Jiménez descuida, inmerso, como es natural, en su amplia y totalizadora mirada del fenómeno y de los fenómenos trasnacionales. Lo hago porque creo vislumbrar en la desviación entre las dos *Soledades* una nueva impostación que se acerca, o al menos recuerda en la temática, en el lenguaje y en las modalidades, a las líneas simbólico-intimistas del poeta Giovanni Pascoli.

Propongo a modo de *specimen* el poema de *incipit* de las *Soledades* de 1903 y el de las *Soledades, galerías y otros poemas* de 1907. El primer poema, naturalmente, es «Tarde», que en las nuevas *Soledades* no será eliminado, sino ligeramente modificado; en cambio el segundo, titulado «El viajero», es completamente nuevo. Al transitar de la primera a la segunda versión del poemario machadiano se percibe una reelaboración no sólo técnica, sino también intelectual, en la cual se puede advertir fácilmente la voluntad del poeta de abandonar, como ha señalado ya Francesco Guazzelli, el decoro parnasiano, tanto temático como icónico, trasladando los aspectos formales a un camino ontológico, salpicado de símbolos concretos, que conduce al proceso de intimismo que se manifestará en su futura creación poética. El inserto de lecturas filosóficas de que se apropia el joven Machado, gracias a un itinerario de textos y de consejos que Unamuno le prodiga, contrariamente a los poetas simbolistas franceses, lo conducirá a sumergirse, como he dicho al principio, en la «corriente de vida» y en las «vivas aguas de la vida» hasta abandonarse al otro desde sí mismo y a reencontrar en sí las comunes ideas cordiales y los universales del sentimiento. Lo que significa también sumergirse en el misterio de la vida.

El simbolismo pascoliano, lejos del agonismo cognoscitivo del Simbolismo francés, se encuentra cercano a la bipolaridad agreste-meditativa; parece preferir la palabra poética como medio de comunicación de la realidad donde su función es la de transmitir los contenidos y no la de interpretarlos. Ya en *Myricae* de 1891, título de origen virgiliano, y más aún en los *Primi poemetti* de 1904 y en los *Nuovi poemetti* de 1909, o en los *Canti di Castelvecchio* de 1913, nos encontramos ante una sucesión de escenas veristas que poco tienen que ver con el «verismo». Se trata, sin embargo, de un escenario sobre el que proyectar inquietudes y extravíos, recuerdos y cotidianidades, presencias y soledades. El arado abandonado en mitad del campo, la rama seca del espino, la caída de meteoritos en una noche de agosto del poema «X Agosto», donde el dolor personal evoca la brutal muerte del padre, reciben una significación cósmica que se asocia al drama universal de la vida. Leamos unos fragmentos de la poesía «X Agosto»:

San Lorenzo, io lo so perché
 tanto
 di stelle per l'aria tranquilla
 arde e cade, perché si gran pianto
 nel concavo cielo sfavilla.
 [...]
 E tu, cielo, dall'alto dei mondi
 sereni, infinito, immortale,
 oh! d'un pianto di stelle lo
 inondi
 quest'atomo opaco del Male!

En el poeta de San Mauro di Romagna se advierte aquella visión de vigilia contrapuesta al sueño que se percibe en los versos del poeta sevillano. Las imágenes descoloridas en el recuerdo escanden el tiempo de la memoria y todos los objetos se cargan de significados y de símbolos hasta convertirse en correlativos objetivos utilizados para significar algo más que trasciende la apariencia.

La poética de los objetos, entendida como excavación en el interior de los fenómenos para expresar una esencia, acerca ulteriormente a los dos escritores. Veamos la distribución de los elementos simbólicos en «Tarde» y en «El viajero». En la primera composición la red simbólica de objetos quietos y móviles, que pertenecen a un paisaje descrito desde una perspectiva externa, engloba la interiorización de la ausencia y del recuerdo de un pasado definitivamente perdido. Lo mismo sucede en «El viajero», pero aquí el altar de la memoria, confiado a las exigencias intimistas de los interiores y al ritmo áulico del endecasílabo, hacen revivir la figura retratada en la salita familiar del hermano lejano hasta volverlo tangible y presente. También confiado al ritmo del endecasílabo está el soneto en que Giovanni Pascoli apela a su vivencia y retrata a las hermanas Ida y Maria. En este caso son los objetos los que animan la presencia: la *penna* que rasga el papel y la *lucerna* que las transfigura en el presente de un *bel castello* diseñado. Dice el poema:

Alla tavola siede la sorella
più grande e meno triste, Ida la bionda;
tutta in sé scrive, medita, cancella,
come se al cuor la penna non risponda.

Non s'ode intorno che lo scricchio della
penna veloce. La lucerna innonda
di calda luce quella chioma e quella
fronte quasi d'un nimbo aureo circonda.

Ma la dolce Maria sta solitaria
e pensosa in disparte... Io, la speranza,
mentre fumo, volar vedo nell'aria;

ed ambedue, per opera d'incanto,
conduco nella riposata stanza
d'un bel castello che disegno intanto.

Giancarlo Depretiscon Pablo Luis Ávila
(Università di Torino)
Turín, 14 de diciembre 2010,
día de San Juan de la Cruz





MARÍA CRISTINA C. MABREY¹

University of South Carolina - mabrey-maria@sc.edu

Artículo recibido: 10/02/2012 - aceptado: 01/03/2012

JUANA MANUELA GORRITI Y *LO ÍNTIMO*: MEMORIA, REFLEXIÓN, AUTOBIOGRAFÍA HISTÓRICA DE SU PARTICIPACIÓN EN EL PROYECTO INDEPENDENTISTA DE SURAMÉRICA

RESUMEN:

El ensayo examina la relación entre la mujer y la historia de la Independencia hispanoamericana a través de la (auto) biografía *Lo íntimo*, de una de sus figuras más señeras, Juana Manuela Gorriti. A la gran variedad de incidentes, batallas y luchas por el poder, se une el relato de su vida y obra. *Lo íntimo* incluye el forzado exilio de su familia, conflictos bélicos y políticos, junto a breves ensayos literarios, aforismos y máximas morales, cartas y crítica literaria que la autora produjo en un devenir paralelo al de la constitución de estados-nación que surgieron de la descolonización. De difícil clasificación por su carácter híbrido, las teorías sobre el género autobiográfico de Sedonie Smith y Julia Watson sirven para demostrar las cualidades tanto autobiográficas como biográficas (su recuento de la suya y vidas ajenas) de Gorriti como *mujer errante* (Grzegorzyc), en un mundo complicado por la inestabilidad política y el desaire hacia la escritura de mujeres, dentro del cual la escritora trabajó intensamente para dejar su huella.

PALABRAS CLAVE: nacionalismo, periodo independentista de Suramérica, mujeres escritoras, (auto) biografía, texto y discurso biográfico, escritura femenina.

ABSTRACT:

The essay examines the relationship between women and the history of Spanish-American Independence through the (auto) biography, *Lo íntimo*, from one of the most relevant figures, Juana Manuela Gorriti. Within a great variety of incidents and struggles for power, the author intersects the narrative of her life and works. *Lo íntimo* includes her family's forced exile, war and political conflicts, together with brief essays, aphorisms and moral

¹ Profesora de Estudios Hispánicos y Literatura Comparada en la University of South Carolina, Columbia, enseña en dicha institución desde 1994. Dicta cursos en Teoría Literaria, la Generación del 27, cine y teatro español (del Barroco a la actualidad), seminarios sobre Federico García Lorca, escritura femenina y feminismo hispánico. Entre algunas publicaciones recientes se incluyen artículos sobre García Lorca y dos libros, *Ernestina de Champourcin, poeta de la Generación del 27* (2007) y *Luzmaría Jiménez Faro o el canto de la luz: la escritora y la poeta* (2009), ambos publicado por Torremozas de Madrid.

maxims, letters and literary criticism produced by the author in a life course paralleled with the constitution of postcolonial nation-states. Difficult to classify due to its hybrid character, autobiographical theory by Sedonie Smith and Julia Watson is used to demonstrate Gorriti's biographic and autobiographic qualities (account of her and others' lives) while being an *errand woman* (Grzegorzyc) in a world complicated by political instability and dismissal of women's writing, within which the writer intensively worked to leave her mark.

KEY WORDS: nationalism, South American independence period, women writers, (auto) biography, text and biographic discourse, women's writing.

El proyecto poscolonial en Hispanoamérica alcanzó de manera tajante y envolvente a los súbitos de un imperio en vías de fenecer y transformó sus circunstancias a lo largo y lo ancho del vasto continente. La vehemencia e intensidad que arrastró a debates y luchas internas y externas para situarse en el poder provocaron un deseo evolutivo tanto en hombres como en mujeres de las clases burguesas adineradas. Además de las estructuras familiares heredadas de la cultura española, modelo referencial de los nuevos estados, los que en aquel momento deseaban ser pronto ciudadanos divergían en cómo autorizarse y en quiénes serían los dirigentes de la transformación económica de vastos y ricos territorios por los que había que pelear. Fundar los cimientos de estas naciones, como es bien sabido, trastornó las estructuras vigentes desde la conquista y provocó disputas interminables, divisiones territoriales, a la vez que se confrontaban territorios casi imposibles de medir y demarcar, enfangados los contrincantes en una topografía que no permitía regular unos terrenos caracterizados por su inmensidad y su dureza. Las colonias americanas entraron en pugna con España, donde se debatía un jeroglífico proyecto nacional, y, a la vez, consigo mismas, ante la urgencia de diseñar las bases del poder económico y político. Se provocaron combates por la prevalencia de la tierra, cuya administración y dominio chocó con ideologías opuestas en tanto que había que plantear el gobierno, la propiedad privada y el racionamiento y politización de esta propiedad entre los criollos. Fruto de discordias que terminaron en barbarie, como indicaron muchos de los escritores americanos (Sarmiento), fueron las guerras civiles y contra futuros países que causaron la percepción de una realidad distinta, y ampliaron el horizonte de posibilidades de muchos, mientras que instigaron reacciones violentas y catastróficas en otros.

Las mujeres que también deseaban intervenir en esta nueva realidad vivían conscientes de lo que se estaba fraguando en la constitución de los nuevos estados. Pero, aunque quisieron ser actores del nacionalismo transformista y participar intelectualmente, fueron dejadas de lado. Como dice David Ortiz, aunque refiriéndose a la España del mismo momento histórico donde existían incógnitas semejantes, imaginar estas futuras naciones no podría haber unido a todos; hay

que replantearse el analfabetismo de la gran mayoría para entender mejor la falta de concierto y contribución a esta obra sin previa referencia experimental. Señala que ante esta situación, sólo podrían ser los instruidos quienes la lideraran (73). De una minoría pudiente salieron las mujeres quienes, como Juana Manuela Gorriti, ansiaban hacerse con un lugar importante en la evolución cultural del continente americano. Fue Gorriti una gran mujer, que ella misma se consideraba «literata» y vivió de su trabajo literario. Se dedicó a la educación inaugurando un colegio laico y mixto en Lima. Como muchos de sus compatriotas, y en defensa de la cultura y de la educación de las nuevas repúblicas, recorrió grandes extensiones en numerosos viajes por Perú, Chile, Argentina, Montevideo y algunos lugares de Brasil, dejando una imponente huella y levantando polémicas relativas a su andanza sola por el siglo XIX y Suramérica. Como otras, Gorriti ha sido marginada y excluida de la historia poscolonial. Cristina Matthews, Marzena Grzegorzzyk, Francine Masiello, entre otras, han rescatado a muchas escritoras del diecinueve americano, a la vez que han analizado un corpus literario abriendo paso al conocimiento de la obra femenino-feminista tras la Independencia. En este trabajo me propongo examinar *Lo íntimo*, deduciendo que se trata de un repertorio autobiográfico, y que por su heterogeneidad discursiva significa un reto para la estudiosa que quiera divulgar la obra de Gorriti. Esta obra escrita al final de la vida de una *mujer errante* (Grzegorzzyk) cataloga bajo su óptica particular la dificultad no solo de ser mujer letrada en esta época, sino esta misma circunstancia vital ligada conflictivamente al desarrollo nacionalista del continente. *Lo íntimo* es un texto híbrido, como se verá más adelante, y complicado desde el punto de vista de la autobiografía como discurso, donde se mezcla la hazaña personal, la evolución de una escritora y de su vida, ambas emblemáticas de la turbulencia política y social de un continente sesgado por las batallas y las luchas para generar un republicanismo típicamente americano.

En 1892 Juana Manuela Gorriti contempla el final de su vida y concluye *Lo íntimo*, un diario de sus avatares, con historias y leyendas, anécdotas, crónicas y cartas. Este compendio variopinto compila muchas de las vicisitudes y efemérides vividas, un breviario de sí misma, de sus reflexiones y pensamientos acerca de la mujer que, al final de sus días, se contempla ser. Contiene aventuras noveladas, máximas moralistas, recuerdos de batallas y personas famosas de su tiempo, de su familia, sus compatriotas, mujeres escritoras y su salón literario en Lima. Decide escribir *Lo íntimo* a manera de unas «memorias» en las que espera «reconstruir» traer a la página «el recuerdo de [su] vida desplazada por tantos dolores»². La primera novela de la autora se publica en 1845. *La quena* recrea la historia de amor

² Las citas provienen de la obra en reproducción fotostática de 1991, correspondiente a la única copia que se conserva en Buenos Aires, publicada por Ramón Espasa en 1942. Acompaña a esta reproducción de *Lo íntimo* un estudio de Alicia Martorell. Va introducida además con una semblanza de

entre una princesa inca y un español, y se considera la primera novela escrita por una mujer en Hispanoamérica.

En *Lo íntimo* los recursos retóricos marcadamente románticos, distintivos de su estilo, mezclan tanto lo personal como breves narraciones biográficas sobre hombres y mujeres ilustres, y donde la autora se enrosca para darnos el pulso de su recorrido vital y el de los forcejeos con su medio, ensayos periodísticos y relatos. Igualmente se labran las exigencias de su matrimonio y la maternidad, y las dificultades de la mujer sola. No obstante, una vez apartada la retórica de autoconmiseración, abundante en este escrito, se lee también la admirable determinación de la biógrafa a sustentar su experiencia e independencia personal dentro del experimento de la nación en su reacción al imperialismo español, y una crítica a los mismos compatriotas enfrascados en usurparse el poder unos a otros. En «La estatua de Alsina», con sutileza y sarcasmo ironizante critica el fracaso del caudillismo argentino en esta imagen del «tribuno [que] se agita en su alto pedestal», conseguido a fuerza de intrigas, fugas y persecuciones. «Diz que de los labios de bronce de la estatua se exhala un sordo apóstrofe que los árboles de la Plaza Libertad, agitados por el viento, repiten acompañados de burlonas risotadas...» (133). Conviene señalar las bien elegidas metonimias «tribuno» indicando el imperialismo o la fuerza del poder, y «árboles de la Plaza Libertad», representando la agitación que incita a muchos a correr detrás de quien después será objeto de su burla. El desequilibrio entre fuerzas contendientes Unitarios o Federales, resalta en el comentario de Gorriti, y que, aunque veladamente, impone su opinión del escenario político.

Gorriti fue una escritora que a lo largo de las luchas independentistas y por el poder en Suramérica alcanzó mucha fama por novelas y relatos que se divulgaron en revistas de Chile, Perú, Cuba y Argentina. También se publicaron en España, en *La Ilustración: Revista Hispano-Americana* y *La Violeta* de Barcelona. Su novela, *El guante negro* alcanzó gran difusión por entregas, en éstas y otras revistas españolas como *La Moda Elegante* de Cádiz. Temas que hoy consideraríamos memoria histórica se reflejan en su transmisión de hazañas militares en *El General Vidal* o la *Biografía del General Don Dionisio de Puch*. En el libro de María Gabriela Mizraje, *Argentinas de Rosas a Perón* (1999), Juan Medrano-Pizarro comenta que esta autora destaca especialmente la labor de Gorriti como una de las «madres de la patria». Es decir, «Mujeres que, trascendiendo su condición subalterna de hijas de, madres de, esposas de, ensancharon el tradicional ámbito de lo doméstico para hacerse un nombre propio en el campo de las letras» (249). Sin embargo, Medrano-Pizarro al reseñar la obra de Mizraje observa que se le tiene

Gorriti escrita por Abelardo M. Gamarra, quien conoció a la autora y era asiduo a las tertulias que ésta organizaba en su salón de Lima.

en cuenta a Gorriti cultivar el «decoro» de su sexo, y no llega a deshacerse de su «femineidad» que asoma en todos sus escritos. Poco estoy de acuerdo con esto, pues, si es verdad que la autora buscaba el equilibrio en su escritura, no dejaba por eso de avanzar en influir el sistema constituyente y patriarcal, aunque fuera a paso corto, en contra de una sociedad reacia al cambio de costumbres en el espacio doméstico institucionalizadas por la iglesia. De forma que con su insistencia, sin dejarse vencer, y sí defendiendo muchas veces la propiedad de sus valores de clase estanciera, ejerce un tipo de agencia que si no en las decisiones políticas en el terreno educativo y en la divulgación del conocimiento la vinculó histórica y socialmente a su mundo. Éste estaba localizado en una época que no se mostró amable con una mujer forjadora de la nación quien deseaba un papel central en la empresa, que abandonó a su marido, y quien procreó dos hijos con padre (o padres), cuyo nombre nunca reveló. De quien el mismo Medrano-Pizarro admite que «Gorriti, en efecto, escribe como una mujer de su tiempo,» lo cual se contradice con el recato que Mizraje –según Medrano-Pizarro– le adjudica (250). Indudablemente la autora estaba muy consciente de que en crear la nación surgía una nueva individualidad, y ella era una de las nuevas mujeres, aunque fuera, como indica el propio reseñador, sólo en cuanto a «madre de la patria» (249-50). La extensa obra de Gorriti tuvo gran recepción en su tiempo, si consideramos las dificultades que tenían entonces las mujeres para publicar y la falta de atención a su obra, tenida como de segundo orden. A su muerte fue rememorada en las dos orillas del Atlántico. En su escritura ya se le había halagado, por ejemplo, su corrección y su dedicación a las letras (*La España Moderna*, 15 de enero de 1892).

En el mismo prólogo de la autora a *Lo íntimo*, sorprende que Gorriti deplora tener que usar la primera persona y acentuar su circunstancia vital por encima de la misma ficción que ha escrito desde joven. «Huyendo del intolerable YO, eliminé de mis libros y hasta de ‘El mundo de los recuerdos’ muchos sucesos inseparablemente ligados al enfadoso pronombre» (82). Obviamente el recurso literario de la falsa modestia, empleado también por Teresa de Ávila (*Libro de la vida*), no es más que una táctica para que no se le acuse de vanidosa. Sabe muy bien que las mujeres no deben osar igualarse en importancia con la de cualquier prócer de la patria, ya que no les corresponde el espacio público, su sitio es el privado. Pero ella, desde niña, se ha rebelado contra este confinamiento. «Parece que Gorriti nació rebelde y prosiguió durante toda su vida el camino –literalmente, por ser viajera casi constante– de desafío al conformismo» dice Mary G. Berg en «Juana Manuela Gorriti: narradora de su época (Argentina 1818-1892)». Marzena Grzegorcyk ha estudiado *Lo íntimo* como obra autobiográfica que presenta numerosas contradicciones. Esta crítica identifica, por un lado, el continuo lamento por el olvido/rechazo que Gorriti dice padecer por la negligencia de sus compatriotas escritores en recibirla e integrarla en la vida intelectual de Buenos Aires –Grzegorcyk cita una amable negativa de Sarmiento a colaborar en la re-

vista de Gorriti, *La Alborada del Plata*– y, por otro lado, la elocuente descripción de la medalla y agasajos en gratitud del gobierno peruano primero y el argentino después, por su patriotismo, en conmemoración del Dos de mayo de 1866 (*Lo íntimo* 103)³. Berg relata su energía y arrojo en la batalla del Callao: «Cuando los españoles sitiaron [el puerto] de Perú en 1866, Juana Manuela Gorriti se convirtió en una heroína de la resistencia peruana, arriesgando su vida una y otra vez para rescatar heridos. Luego le fue concedida la condecoración más importante otorgada por el gobierno peruano al valor militar: la Estrella del 2 de mayo». También se divulgó en periódicos de la capital su establecimiento de un «Club Literario» (*Lo íntimo* 103), y hay constancia de que a su muerte fue distinguida por la sociedad bonaerense, y se noticiaron elogios y recuerdos de sus veladas intelectuales, y la importancia de su vida y obra para la nueva nación argentina (Grzegorcyk 67). Como explica Grzegorcyk no se debe uno centrar en lo exacto del recuento de Gorriti, sino «in the fact that Gorriti's own identity and feeling of self-worth is constructed with regard to the possibility of a public presence». Y lo que sí es observable es «The fragility of this construct combined with the discontent and sadness that fill the pages of *Lo íntimo*» que han hecho releer a esta crítica la obra de ficción preguntándose qué se le ofrecía en el Buenos Aires del XIX a la mujer en general y a la mujer intelectual en particular (55).

Desde el prólogo a *Lo íntimo*, Gorriti se subjetiva como mujer. Se evidencia su iniciación literaria en el arrebatado impulso romántico que tanto literariamente como históricamente impelió a Hispanoamérica a la revolución contra el Imperio español y a la escritura; y la autora aprovechó el tiempo que le tocó vivir de manera extraordinaria. Habla de sí, de una infancia azarosa pero dulce. Dice que su lactancia se prolongó hasta los siete años. Tanto le gustaba la leche que la robaba hasta de las nodrizas de la casa que alimentaban a sus propios hijos y a los hijos de los señores. Cree que su solidez física, incluso da a entender que su fortaleza mental, se debe a estos siete años de lactancia, pues «merodeaba no sólo en los pechos de mi madre la leche que daba a mis hermanos menores, sino en los de mi hermana y de las criadas, en perjuicio de los hijos que amamantaban» (82). Se muestra dispuesta a emprender la tarea de escribir un libro que considera importante, y lo hace desde la perspectiva de una mujer inquieta. Lamenta la longevidad de la que disfruta, la extinción de casi toda su familia, incluso su hija Mercedes le ha dejado sola, y dice estar débil de salud. Sin embargo, desde el último retiro en Buenos Aires, sigue vagando hacia otros lugares, Salta, donde nació, Montevideo y vuelta a Lima. Insiste que debería reunirse ya con todos sus parientes en el más allá, pero esa leche que ingirió le ha proporcionado la salud

³ Relata en *Lo íntimo*, en la entrada fechada Valparaíso, enero de 1884, la famosa batalla librada en el puerto peruano del Callao contra los españoles, inscrita en su medalla como «50 cañones contra trescientos,» donde las mujeres como Gorriti participaron en la retaguardia en el momento de la refriega (129).

y la determinación para escribir este libro de «observaciones y apreciaciones de la autora a través del tiempo, con el criterio de una larga y variada existencia, hoy próximo [*sic*] a concluirse» (82-83)⁴. Gorriti enlaza con Sandra Gilbert, quien, citada por Mary Klages revisando «Laugh of the Medusa» (Cixous), considera que la mujer necesita un lenguaje que le cuadre, a su medida, en el que sea ella escrita también en el mundo de las letras con autoridad femenina. Gilbert propone la leche, la sangre entre otras sustancias que se asocian directamente con el cuerpo procreante (creación doble, biológica y literaria) para contravenir la autoridad de la pluma (*pen=penis*) que en el lenguaje inglés (pluma=pen) se asemejan fonosemánticamente, una amalgama falocentrista. Aunque Gorriti no lo afirme así, su intención seguramente era –y quede como subtexto– dejar que su pluma (*pen*), símbolo fálico, discurriera por la página con símbolos femeninos, como el pecho, el amamantamiento que, sin duda, hubieran complacido a estas teóricas.

El libro empieza con una disquisición bañada de lugares comunes de la dicción romántica. Su antigua «estancia,» la casa familiar, Horcones («Orcones en el texto), la halla ruinosa al retornar tras muchos años de ausencia. Las ruinas, fragmentos ya sometidos a los elementos, invadidos por las *alimañas*, alimañas acertadamente empleado por Gorriti, porque resarciéndose responde con la pluma (como combatiente masculino) al saqueo de Quiroga y sus huestes que causaron la muerte y la desgracia de los de su estirpe⁵. Con fuerza de ánimo, la prosa de Gorriti agudiza en términos casi de leyenda la memoria personal. Se identifica, sabiendo que es importantísima la misión de unir sus memorias a la memoria colectiva de un *país* que debe fraguarse en la innovación y la educación, como Francia, Inglaterra o España. La presteza con que la autora se adjudica la retórica romántica, y su incursión además en el simbolismo, su filiación con Bécquer y Rosalía de Castro, la guía a mirar con nostalgia los fragmentos del pasado en un sentido apóstrofe: «¡Orcones! [*sic*] hogar paterno, montón informe de ruinas, habitado sólo por los chacales y las culebras ... Tus muros yacen desmoronados, los pilares de tus galerías se han hundido, cual si hubieran sido edificadas sobre un abismo (...) Apenas las raíces sinuosas ... señalan el sitio de los vergeles...» (84). Y prosigue con un arranque dirigido a su propio yo, ese «yo» que Gorriti enarbola

⁴ No parece encontrarse una fecha fija en la que Gorriti comienza a escribir *Lo íntimo*. Aunque el prólogo da la impresión de que se inicia en uno de sus regresos a Argentina, las fechas de las entradas de diario que, entre otros géneros literarios lo integran, datan de su vida en Lima. Berg relata que la autora regresó a Argentina en varias ocasiones, e hizo varias veces el camino entre el país natal, Perú y Bolivia (y otros muchos viajes), pero no hasta 1884 parece haberse ya instalado definitivamente en Buenos Aires, aunque siguiera viajando. En 1875 entra la siguiente frase en su diario, que pasará luego a su autobiografía *Lo íntimo*: «Hoy! ... recién llegada a mi patria, estoy sola en esta inmensa ciudad, donde dicen que tengo amigos ...» (cto. por Grzegorzcyk 55).

⁵ José Ignacio Gorriti, general que mandaba el ejército unitario, fue derrotado y sus seguidores asesinados, sus posesiones vilipendiadas por el ejército federalista de Juan Facundo Quiroga en 1831.

para introducirse en un discurso femenino de flores y perfumes, ungüentos que le alivien el cuerpo lacerado por la lucha de la vida –literal (participó en la resistencia contra los cañones españoles en el Callao)– y metafóricamente. Necesita seguir el trayecto vital y físico, añorando todas las sendas que ha trotado, grandes extensiones recorridas, ciudades habitadas, exilio y solaz:

Ah! [*sic*] yo también sombra viviente entre estas varias sombras, yo también voy ahí con el recuerdo a reconstruir mi vida despedazada por tantos dolores y extraer del delicioso oasis [*sic*] de la infancia, algunos rayos de luz, algunas flores, para alumbrar y perfumar mi camino. ¡Ah! [*sic*] cuantas veces huyendo del desolado presente, he tenido necesidad de refugiarme como a mi único asilo en las sombras del pasado, y evocar las nobles acciones de los muertos, para olvidar la infamia de los vivos; asirme a la memoria de las virtudes de aquellos, para perdonar... los crímenes de éstos... (84-85)⁶

De este arranque, nostálgico pero con recia voz, surge esta recriminación por lo que contempla en el presente, el sacrificio de sus valientes muertes que no han conseguido mejorarlo.

El libro contiene muchas de las peripecias de la escritora de Salta. Y, al final con estas palabras alude a la proximidad de su muerte (murió el 6 de noviembre) en una entrada del diario apenas unos días antes, octubre 25, 1892: «El corazón en esta época de la existencia, por decirlo así, está sombreado por una nube que avanza rápidamente sobre el cielo de la vida... Algunos días más y la luz se apagará para siempre» (195). A pesar de este aventurado existir, entre nacimiento y muerte, que, a lo Quevedo, une la cuna con la tumba, inequívocamente deja constancia de una autoridad escritural femenina por el lenguaje (lactancia, existencia, vida, nube, luz), y, por encima de todo, por este «yo» agentivo, identitario. Es mujer que completa un viaje que ve como deambular, una vida errante (Grzegorz 56), y ella con este viaje juntamente, pieza de un cosmos donde las nubes han guarecido su paso por la vida, regalada para que hiciera todo lo posible por aprovecharla. Y este «cielo de la vida» se cubre ahora con la sombra de una «nube» oscura que ganará sobre la luz, apagándola, como la tierra se apaga, cuando el sol desaparece. En vez de un sol masculino, circular, dador de vida, Gorriti emplea una fuerza auto determinativa, vigor de luz, de la tierra, transitada por ella de un lugar a otro, interactuando con ella (luz, tierra) por su situación planetaria

⁶ Como muchos otros escritores de su tiempo, Gorriti usa una ortografía que ha sido modificada al irse consolidando el español moderno. Por ejemplo, en este texto se omite el punto de exclamación al principio de una palabra. Otros rasgos son la inconsistencia en la acentuación y, a veces, la ortografía y también la gramática. He decidido preservar el original apuntando las discrepancias entre la redacción de *Lo íntimo* y la lengua de hoy.

(viajera). Es ella luz. No la recibe, es en ella, emite y recibe la energía de la tierra, de la leche, de las madres amamantando, que se extinguirá cuando el nubló negro lo cubra todo. La simbología de la fuerza masculina –sospechosamente– aparece distanciada por el alcance del discurso gorritiano. En suma, la falsa modestia de la que quiso hacer gala repudiando los acontecimientos frustrados que acaecieron a su Yo, termina revelándose como la subjetividad envolvente, femenina, de una mujer que se siente colmada, aunque haya tenido que pasar muchas calamidades y sufrimientos. Es un triunfo sobre las gentes que la ignoraron, sobre los hombres que no la aceptaron como mujer de letras, sobre los muertos patrios y sobre los vivos, que no han sabido manejar el gobierno argentino después de la emancipación. El virreinato que fue Buenos Aires, el extenso campo argentino, las economías del Norte y las del Río de la Plata no han llegado a un acuerdo, cuando Gorriti piensa que podría haber sido así, en vez de derramar tanta sangre, sostener tanta aversión, tanto odio y rencor.

Gorriti estaba muy consciente del género autobiográfico, habiendo ella escrito *Perfiles* de militares célebres que conoció, lo mismo que haberse dirigido a figuras de autoridad, con las que tuvo contacto, sin olvidar que estuvo casada con el presidente de Bolivia, Manuel Isidoro Belzú⁷. Por esta razón *Lo íntimo* cabe ser leído dentro del género autobiográfico. Por una parte, Gorriti siente la urgencia de dejar dicho quién es y cómo con su vida ha conseguido abrir el camino a las mujeres o si no, al menos, instruir las para que lo hagan. Así lo manifiesta en enero de 1883, respondiendo a los fundadores de *El Derecho de la Mujer* a los que invita a su casa para debatir lo que se imponga en esta publicación:

Yo les dije, –Hijos míos, no edificuéis sin cimientos. Decid a las mujeres: –Ilustráos [sic] cual lo hacen los hombres; estudiad, adquirid los conocimientos necesarios para usar de nuestros derechos, que nadie os contesta; y que cuando los queráis tomar, estén en vuestra mano. Pero desterrad de vuestra vida las fruslerías a que la consagráis... (127)

Son las mismas palabras que Concepción Arenal diseminará en *La mujer del porvenir*, o recomendación análoga de Emilia Pardo Bazán en cuanto a la educación de la mujer. Gorriti sabe muy bien que a menos que la mujer se eduque, no conocerá sus derechos ni sabrá como reclamarlos.

El término, «memorias», relativamente reciente, originalmente (en los siglos XVIII y XIX) fue más bien utilizado por editores. Sidonie Smith y Julia Watson se

⁷ Me refiero aquí a la bibliografía de la autora citada por Berg. Escribe *Perfiles* y otras obras del género como *Biografía del general Don Dionisio de Puch* o *Vida militar y política del general Don Dionisio de Puch*.

refieren a su uso (lo mismo que lo hace la Real Academia Española) para relatar las vidas de individuos piadosos o figuras eminentes en sus circunstancias socio históricas, hazañas o momento histórico (3). Cuando nos referimos a periodos más contemporáneos «memorias» significa mementos de mucha más densidad vivencial, amasando una auto-reflexión personal en el mismo acto de escribir esta memoria. Algunos críticos han definido esta escritura como un discurso posmoderno que bifurca al individuo entre su representación ante el público y las claves de su actuación en privado o consigo mismo (4). Este sería el caso de las «memorias» que Juana Manuela Gorriti imprime en *Lo íntimo*, donde lo público y lo privado se entrelazan. Concerniente a lo privado hay, indudablemente, una selección muy particular de la autora, pues nunca revela las razones de su separación de Belzú, ni la paternidad de los dos hijos, Julio Sandoval y Clorinda. Smith y Watson prefieren «autobiografía» para definir lo que denominan escritura «auto referencial», dejando a un lado «memoria». *Narración de la vida* lo utilizan de manera más «inclusiva». Es decir, lo designan como «heterogeneidad de prácticas auto referenciales». En su libro quieren que quede claro que su teoría se basa en una apreciación de que «life writing» se entiende como un «general term for writing that takes a life, one's own or another's, as its subject. Such writing can be biographical, novelistic, historical or explicitly self-referential and therefore autobiographical. (...) Both memoir and autobiography are encompassed in the term *life writing*» (4).

No todas las páginas de *Lo íntimo* se dedican a desvelar la complejidad de su autora, ni su comportamiento en privado. Por lo explicado más arriba, queda claro que Gorriti pone coto a una intimidad que no desea, ni siquiera después de su muerte, sea utilizada para empañar una reputación que considera ya establecida. La mezcla de géneros, incluyendo el novelístico, es referencial en cuanto a que sí queda claro el empeño de escribir una vida, la suya, en cuanto se define ésta como parte de la historia de la independencia y la constitución nacional de aquellos terrenos que fueron colonias del imperio español en el continente suramericano. *Lo íntimo*, para utilizar el lenguaje de Smith y Watson, es lo mismo «biografía» que «escritura auto referencial». Aquélla siendo una escritura externa al asunto tratado, mientras que ésta es interna, y se compone de las «memorias personales del autor» que puede incluir «letters, journals, photographs, conversations», en la plasmación de lo cual interfiere su «knowledge of a historical moment». Y añaden que, en «autobiographical narratives, imaginative acts of remembering always intersect with such rhetorical acts as assertion, justification, judgment, conviction, and interrogation. That is, life narrators address readers whom they want to persuade of their version of experience» (7). Sin embargo, y diríamos que esa fue la intención de la autora, hay igualmente diferencias en la perspectiva discursiva. Los biógrafos tienden a escribir en la tercera persona y los autobiógrafos en la primera. Gorriti intercambia ambas, a veces es narradora y otras narrada, partici-

pante en el hecho contemplado o moralista inconformista con los dictámenes de su mundo. Se observa en la historia –intercalada en el diario– de Emma Vedier: «Con este nombre dos soñadores inventaron un juguete soláz [*sic*] de su fantasía», donde asume la primera persona narrativa (165). En las máximas aforísticas emplea la tercera: «Quien no envidia a la muerte que en vez del aniquilamiento del olvido es la apoteosis [*sic*] de la inmortalidad?» (151). Con ésta parece justificar su lamento de sentirse alienada por el público de Buenos Aires.

Las cartas que transcribe, tanto las suyas como las dirigidas a ella, han sido elegidas con la cautela de que portan una publicidad de sí misma que podría muy bien trascender a generaciones futuras. Algunas son de personajes famosos. Otras, como la siguiente, donde se muestra escéptica y aleccionadora destaca por marcarle a su hijo una ruta de vida, y, como madre, a sabiendas de que no la seguirá:

Permite que te de algunos consejos.
Tú no gustas de ellos? [*sic*] no los seguirás; pero es mi obligación ponerlos ante tus ojos.
Aléjate de las gentes sin creencias.
Huye de discusiones políticas y de nacionalismo.
Procura amigos en todas partes, y evita todo aquello que pueda darte enemigos. (114)

¿Por qué transcribir una carta tan personal en un libro de memorias? El hijo, como cualquier otro agente de cambio en Argentina, ligado al patriotismo del que ella hace siempre gala, es el pretexto para que ella aleccione, como maestra que ha sido, a los descendientes de su generación que serán los argentinos del futuro. A la vez, observamos aquí su desconfianza del nacionalismo radical. Con ello, en esta obra, copiando fragmentos de otros escritos ya publicados o recomponiendo un exordio recubierto de carta íntima, como ruta de viaje para su hijo (y los hijos de la patria), se permite opinar sobre los acontecimientos de su país y transmite una cierta ansiedad, un querer asegurarse de que el olvido de su vasto conocimiento y obra social, o el rechazo a su pensamiento y juicios por ser mujer, le roben el derecho a que su labor trascienda el tiempo y el espacio. Gorriti, como muchos biógrafos, en su proceso de transcripción de sus memorias –la función de las cartas reproducidas– «reinterpreta» el pasado en relación con el presente que dice vivir de manera intensa (Smith y Watson 22).

En *Lo íntimo* Gorriti ordena su vida, sabiendo que se acerca el final de sus días. Intercala escritos supuestamente ya registrados en otras de sus obras, como por ejemplo, en *La Revista de Lima*, *El Liberal* o *Iris* de Perú, y en Argentina *La Revista del Paraná* y *La Revista de Buenos Aires* (Berg), además de los que se

darían en ensayos que después pasarán a *Sueños y realidades*. Y en *Panoramas de la vida* de 1876 escribió «una biografía sumamente discreta de Belzú», en la que dice que caracteriza «sus problemas matrimoniales» como lógicos, ya que los conyugues –utiliza la tercera persona– eran «demasiado jóvenes [y] no supieron comprender sus cualidades ni soportar sus defectos y aquellas dos existencias se separaron para no volver a reunirse sino en la hora suprema al borde del sepulcro» (Cito. Berg).

Queda claro que Juana Manuela Gorriti toma el pulso a la vida diaria y quiere influir en el devenir de su sociedad. Dedicó amplio espacio a la crítica literaria y a enaltecer la participación de la mujer en la vida literaria de Lima o Buenos Aires. Falta una afirmación menos pueril y más comprometida políticamente, pero la autora no se alineó con ninguna ideología vigente. Sin embargo fue feminista en cuanto a que defendió el derecho de las mujeres a su propia educación y ponderó el trabajo de otras escritoras, con especial cariño hacia las poetisas. En muchas de sus piezas críticas que pueblan el libro, no podía faltar su fuerte opinión acerca de la situación de la mujer, siempre dentro de ese proceso de nacionalización que rechaza a veces, pero que siente es imprescindible para participar en la vida pública y social de la nación o naciones en formación.

Esta labor de crítica, que no se le ha tenido en cuenta a las mujeres escritoras por muchísimos años, según Smith y Watson, se enuncia como la reconfiguración del espacio y tiempo vividos bajo la óptica personal del escritor. Gorriti revela una actitud bastante airada cuando se soslaya la actuación de las mujeres escritoras:

El último número de «El Indiscreto», de Montevideo ha publicado el retrato de [Ricardo] Palma y la «Mujer Limeña», con la preciosa introducción que aquel improvisó para complacer a las señoras en la inauguración del antiguo Club Literario de Lima, hoy Ateneo, y cuyo nombramiento de socio honorario acabo de recibir.

Pero esos salvajes de la pampa ruda, por qué no invitaron a las literatas? Mercedes Carbonera y la señora Lazo se me quejan de haber sido excluidas, y esto, no solo ha sido malo, sino pésimo y de una descortesía lamentable ... (137)⁸

Al intercalar tan variados discursos en su obra, Gorriti está produciendo lo que Sedonie y Watson afirman ser un deslizamiento desde la autobiografía como

⁸ Se refiere a Mercedes Cabello de la Carbonera, coetánea de Gorriti, que alcanzó gran fama en su tiempo y cuya obra, como la de Gorriti, está siendo recuperada del olvido. La obra novelada de asunto biográfico, *El conspirador. Autobiografía de un hombre público*, según Cristina Matthews, también representa la incursión femenina en este género como forma de representarse la propia Cabello de la Carbonera, (467-68).

género a la bio/autobiografía como discurso. «This shift from genre to discourse opens to the scenes of autobiographical inscription beyond the printed life story. It also attends to the aspects of power inherent in acts of autobiographical inscription and recognizes that those whose identities, experiences, and histories remain marginal, invalidated, invisible, and partial negotiate and alter normative or traditional frames of identity in their differences» (4). Ya que Gorriti se dirige a «esos salvajes» llanamente, en su medida, también está haciendo notar su diferencia, tanto en desarrollar un discurso no tradicional como en revocar la suya y la marginalidad de las mujeres escritoras de las que acaba de tener noticias.

En otros momentos de la autobiografía o *narrativa de una vida* consagrada a avanzar el proyecto de nación dentro de su propia perspectiva femenina y de su acción de escritora, mientras que ha mantenido una vida privada a la vez íntima y divulgada, toma la palabra para señalar la importancia de su trabajo como docente:

–Ha sido nombrada Directora de la Escuela de Aplicación que se ha formado en el Internato Nacional de Montevideo la sub-directora del establecimiento, Sta Adela Castell.

(...) Envidio a Adela su existencia en ese mundo de inocencia, de entusiasmo, y de amor que se encierra entre los muros de un colegio.

De todas las fases de mi larga vida, ninguna ha dejado en mí recuerdos tan queridos como aquella transcurrida entre una legión de ángeles a quienes enseñaba los tristes caminos de la vida, mientras ellos me traían reminiscencias del Cielo.
(142)

Con esta obra heterogénea, escrita en un momento al que referencialmente no podemos aplicar las teorías discursivas posmodernistas, la obra de Gorriti nos enfrenta con muchos de los problemas textuales que han sido debatidos bajo estas teorías. Al implicarse ella misma en una narrativa que intenta ser una reflexión íntima de su vida que, a su vez, no puede desligar de la revuelta, el caos y la transformación política y social que se produce durante su existencia, no podemos ya dirigirnos a este texto como exclusivamente autobiográfico, lo mismo que no hay modelos claros donde establecer una tradición en la cual se inscriba Gorriti. No obstante Smith y Watson singularizan la obra de Plutarco, *Lives of the Noble Grecians and Romans*. Y ya en el siglo XVII, mujeres transmitiendo por escrito la vida de esposos ilustres, también intercalaban su propia narrativa de vida, como lo hicieron en Inglaterra Lady Halkett y Margaret Cavendish (7-8). Conociendo su capacidad intelectual estudiada por Berg, Scott, Masiello o Grzegorcyk es muy probable que Gorriti conociera estas obras si no de primera mano por relación.

Era muy leída y estaba pendiente de lo que se debatía en otras partes del mundo. Su hija Edelmira (de su matrimonio con Belzú) había viajado por Europa y la misma Gorriti trazó su existencia a consecuencia de idas y vueltas de Lima a Buenos Aires, junto con muchos otros lugares, por tierra y por barco, con lo cual adquirió un vasto conocimiento.

A la dificultad de clasificar *Lo íntimo* como obra autobiográfica híbrida se debe añadir que las narraciones, ensayos periodísticos, la historia de la independencia americana junto a su estilo de narrar y novelar a la vez, se une la necesidad de estudiar esta prosa en términos de la subjetividad modernista ya comenzándose en Hispanoamérica por Darío. Smith y Watson apuntan que existe un proceso de subjetividad autobiográfica que el escritor moderno adquiere, y en el hecho escritural devela una «subjetividad biográfica» en la que paralelamente funcionan memoria, experiencia, identidad, espacio, corporalidad y agencia (21-22). Como se ha querido demostrar, Gorriti basa su colección de textos biográficos y autobiográficos en la memoria, la experiencia, muy consciente de su identidad y corporalidad femenina por las que quiere determinarse con una sentida agencia literaria.

Como ha señalado Grzegorcyk, existen paralelos entre la obra de ficción y *Lo íntimo*. Se establece esta correspondencia porque las heroínas de sus novelas claramente demuestran actuar, como después se reconoce en *Lo íntimo*, el esquema actuario de Gorriti en su vida personal y pública, revelado en los escritos diversos que lo componen. En *Peregrinaciones de un alma triste* (1876) puede entenderse que la heroína, Laura, también inicia un viaje que significa un evadirse, por su peregrinación constante, de problemas políticos, de una domesticidad reñida con sus ansias de libertad individual, y de las exigencias sociales que coartan las necesidades anímicas de un espíritu feminista (58). En otra obra, *Gubi Amaya, historia de un salteador*, existe una noción de nostalgia de la casa familiar, los recuerdos que traen las ruinas, lo mismo que el solaz de la infancia como espacio ideal, cuando los azares del tiempo han roto y dispersado a los miembros de una familia unida por los lazos de tierra y tradiciones, y que por razón de los conflictos entre grupos combatientes viven, sin quererlo, disgregados o han desaparecido (58). Queda claro que la autora refleja en la compilación de narraciones surgidas de sus impulsos vitales un contexto que es a su vez el telar donde ha hilado sus novelas, relatos y leyendas, y opiniones de todo tipo, cercando una realidad, que considera definida por el periodo histórico que le tocó vivir. Estos impulsos quedan engarzados con sus viajes, con las personalidades que conoció y los espacios sociales, como sus veladas literarias, que la convirtieron en una mujer cuya obstinación en defender la educación de las mujeres y exaltar la obra de las escritoras, tanto la otorgó el halago como la inconsideración de otros escritores o figuras políticas de su tiempo.

Según Grzegorcyk no puede darse absoluto crédito a Gorriti cuando en *Lo íntimo* se queja del abandono y la frialdad de sus compatriotas. Pero, por otro lado, es comprensible que como figura política lanzada a la crítica de facciones contendientes por amasar fortunas y privilegios, beneficiando a unos y asesinando a otros, temiera que su obra no alcanzara el sitio que se merecía dentro de la historia del continente una vez liberado del imperio. La negación de la capacidad de las mujeres para escribir, típica del pensamiento masculino de la época, causó el que se hayan relegado al olvido las obras de Gorriti y de otras autoras de su tiempo. Por eso es comprensible la ansiedad que recorre muchas de las páginas de *Lo íntimo* y su hincapié en destacar la dedicación de otras mujeres a la literatura, como Mercedes Cabello de la Carbonera, Clorinda Matto de Turner o Josefina Pelliza.

Por todo ello, *Lo íntimo*, que requiere un profundo análisis de los géneros en él presentados, es un texto que gana hoy en sustancia. Expone la dificultad de cualquier escritor a presentarse en público y a ejercer su poder de intuición. Si a ello unimos las máximas moralistas que salpican toda la obra y que requerirían un profundo estudio en el contexto de la prosa moralista desde Montaigne, nos presentamos ante una obra que como *El libro de la vida* de Teresa de Ávila ha incitado a pensar en el texto autobiográfico como un texto repleto de complejidades, compendio de otros textos y subtextos y resistiéndose, en ejemplos como el de Gorriti, a una clasificación única. Precisamente porque el yo narrativo se disemina en una voz que es el producto de un tiempo en crisis, la complejidad del discurso devela un diálogo de la propia voz consigo misma, pero, rechazada en su afirmación, encuentra en el género epistolar, en el diario, en la leyenda, en la carta, en la conversación ficticia, un ángulo en el que apuntar su procedencia y sus objetivos, mientras que este mismo sujeto orada la textura más simple de lo que la sociedad tiene por único y verdadero, bien sea la historia oficial, bien sean las hazañas que hay que repetidamente recordar para encontrar sentido a cualquier proceso politizante y de homogeneización para clamar que es lo esperado de una nación en proceso de cimentarse.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Berg, Mary G». Juana Manuela Gorriti: narradora de su época (Argentina 1818-1892). Orig. Publ. en *Las desobedientes: Mujeres de nuestra América*. Eds. Betty Osorio y María Mercedes Jaramillo. Bogotá: Panamericana Editorial, 1997. 131-146.
<http://evergreen.loyola.edu/tward/www/mujeres/critica/berg-gorriti.htm>. 5 marzo 2011.
- Grzegorzyc, Marcena. «Lost Space: Juana Manuela Gorriti's Postcolonial Geography». *Journal of Iberian and Latina American Studies*. 8.1 (2002): 55-69.
- Klages, Mary. «Poststructuralist Feminist Theory: 'Laugh of the Medusa' (Hélène Cixous)». <http://www.webpages.uidaho.edu/~sflores/KlagesCixous.html>. 20 Mayo 2012.
- Masiello, Francine. *Between Civilization and Barbarism: Women, Nation and Literary Culture in Modern Argentina*, Lincoln, Nebraska: U Nebraska P, 1992.
- Mathews, Cristina. «The Masquerade as Experiment: Gender and Representation in Mercedes Cabello de la Carbonera's *El Conspirador*. *Autobiografía de un hombre público*, Hispanic Review (Autumn 2005): 467-89.
- Medrano-Pizarro, Juan. Rev. de *Argentinas de Rosas a Perón* por María Gabriela Mizraje, Buenos Aires: Biblos, 1999. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. xxvii. 54 2do. Semestre 2001: 249-52.
- Martorell, Alicia. *Juana Manuela Gorriti y Lo íntimo: Ensayo biográfico*, Argentina: Fundación del Banco Noroeste, 1991.
- Ortiz, David J. «Redefining Public Education: Contestation, the Press and Education in Regency Spain (1885-1902). *Journal of Social History*, (Fall 2001): 73-94.
- Ossorio y Bernard, Manuel. «Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX: Juana Manuela Gorriti. *La España Moderna*. Tomo 32 (15 enero 1892): 201-203.
- Smith, Sedonie and Julia Watson. *Reading Autobiographies: A Guide to Interpreting Life Narratives*, 2nd Ed. Minneapolis and London: U Minnesota P, 2010.
- Scott, Nina. «Juana Manuela Gorriti's *Cocina ecléctica*: Recipes as Feminine Discourse. *American Association of Teachers of Spanish and Portuguese*. 75.2 (May 1992): 310-314.



FRANÇOISE MORCILLO¹

Universidad de Orléans (Francia) - francoise.morcillo@wanadoo.fr

Artículo recibido: 15/02/2012 - aceptado: 24/02/2012

EL ARTE BIOGRÁFICO EN *RECUERDOS Y OLVIDOS* DE FRANCISCO AYALA

RESUMEN:

La obra *Recuerdos y olvidos* del escritor Francisco Ayala publicada en 1982 y reeditada en 1983, 1988, 1991, 2001, expone una honda reflexión sobre la biografía de este autor, introducida desde la escritura del prólogo a la edición con fecha y lugar siguiente: Madrid, invierno 1987/88. En ella, Ayala evoca tiempos –à rebours– de su vida íntima. Escribe estas memorias desde el tiempo del retorno, y cuenta el autorretrato del escritor que logró ser desde su primeriza vocación en Granada a la que sucedió su vida literaria madrileña hasta que diese el salto a Sudamérica para vivir su nuevo protagonismo: el de ser un escritor confirmado en el exilio, atento a las realidades políticas y humanas de Sudamérica llevadas a la madurez de sus distintas ficciones. En esta biografía, se celebra la plasticidad expresiva de una vida novelada y retratada con aliento cervantino, dándonos a entender vidas en obras : la suya vinculada a la ajena.

PALABRAS CLAVE: Biografía, relato, ficción, retratos, vida propia y ajena.

ABSTRACT:

The work «*Recuerdos y Olvidos*» (*Reminiscences and Overlooks*) by the Spanish writer Francisco Ayala published in 1982 and republished in 1983, 1988, 1991, 2001, develops a deep reflection (engages in deep reflection) on the author's biography from the preface to the edition with the following date and place : Madrid, winter 1987/88. Ayala goes back in time to talk about his intimate life. He writes his memories starting from the days he returned to Spain (he returned home) and he tells us about the self-portrait of the author he finally became since his early vocation in Granada. Then came his literary life in Madrid until he left for South America to live a new life, that of a confirmed author in exile,

¹ Françoise Morcillo es hispanista francesa, catedrática de Literatura española en la Universidad de Orléans y Directora del grupo de investigación Rémélíce (Recepciones, mediaciones de las literaturas y culturas extranjeras y comparadas). Autora en el 2002, del ensayo *Jaime Siles: un auteur classique contemporain*, ha publicado *La poesía española contemporánea leída como un diálogo entre culturas* (*Lucerna: 2009*) y traducido al francés los poetas Guillermo Carnero, Antonio Colinas, Luis Antonio de Villena, Jaime Siles y Miguel Veyrat.

paying particular attention to South American political and human realities reflected with great maturity in his various works.

What is being celebrated in this biography is the expressive plasticity of a fictionalized life depicted with Cervantine spirit (inspiration), helping us to understand lives in works of fiction: *his* life connected to other people's lives.

KEYWORDS: Biography, story, fiction, portraits, his own life, other people's lives

1. EL ARTE BIOGRÁFICO: ARTE DE FICCIÓN

Con el fin de entender la labor biográfica desempeñada por la figura literaria del escritor Francisco Ayala, hemos de escuchar la advertencia del filósofo francés Paul Ricoeur que justifica, ante su lector, del porqué se plantea una reflexión sobre *La memoria, la historia, el olvido* en el 2000. Tres son sus motivaciones. La primera de índole privada, la segunda de consideración profesional y la tercera de preocupación pública. A la hora de cuestionar la perspectiva biográfica en *Recuerdos y olvidos* de Francisco Ayala nos acercaremos a la primera postura adoptada por el filósofo francés, la cual reside en «llevar una mirada sobre una larga vida –pensándolo bien–, se trata aquí de una vuelta sobre una laguna en la problemática del Tiempo y del Relato en «Sí mismo como otro», en el que la experiencia temporal y la operación narrativa compiten, al precio de un callejón sin salida sobre la memoria y, aún peor, sobre el olvido, dichos niveles medianos entre tiempo y relato»².

A esta misma preocupación responde El prólogo de Ayala en el que el escritor expone a su lector, su planteamiento biográfico, como una problemática de escritura, ¿cómo dar sentido a su larga y propia vida mediante la escritura?, ¿escribiendo sus memorias?, ¿restituyendo la veracidad de una vida? ¿Cuándo empieza la ejemplaridad de su vida para que merezca ser narrada?

Trataremos de contestar a cada una de estas preguntas, ya que en cada una de ellas estriba una perspectiva de ensayo biográfico expuesto desde el Prólogo a su obra *Recuerdos y olvidos*.

² «Préoccupation privée: pour ne rien dire du regard porté maintenant sur une longue vie –Réflexion faite–, il s'agit ici d'un retour sur une lacune dans la problématique de *Temps et Récit* et dans *Soi-même comme un autre*, où l'expérience temporelle et l'opération narrative sont mises en prise directe, au prix d'une impasse sur la mémoire et, pire encore, sur l'oubli, ces niveaux médians entre temps et récit», Paul Ricoeur, *La Mémoire, L'histoire, L'oubli*, éditions du Seuil, Paris, 2000, p.1.

El intento biográfico de dar claridad a la sombra de su vida, se da a leer como un arte de ficción, el cual consiste –en la obra de este autor– en luchar contra «la fatal fosilización del ser» o el «coagular el curso del tiempo», por medio de los desplazamientos de lo vivido como acontecimiento del acto de vivir, llevado a la expresividad artística. El suceso existencial o íntimo se convierte, a su vez, en acontecimiento digno de ser relatado o novelado, por ser dotado este instante de creatividad. No nos hallamos ante el recuerdo de meros recuerdos hilvanados. El recuerdo y el olvido se seducen y restituyen planos o secuencias de vidas rescatadas del último silencio, dando paso al perenne soplo creador.

De modo que el recuerdo en Ayala, no atesora el tiempo sino que asesora una memoria afanada por el palimpsesto, especie de mentor demiurgo del acto de vivir su vida, sazonzándose en relato biográfico de ésta.

El propósito de *Recuerdos y olvidos* es, por cierto, el de sugerirnos una reflexión sobre la escritura biográfica de un escritor que presiente la amenaza de la limitación humana y siente que pronto la muerte está, al llegar. Desea, entonces, contarnos sus pasos de hombre en la tierra y evocarnos la novela de una vida. Recordamos en este intento el logro de Miguel de Unamuno, autor de tres *Novelas ejemplares* y un prólogo en el que celebra la ejemplaridad cervantina como lección de provecho. El propio prólogo de Ayala parece seguir la misma inclinación y, nos adentramos en *Recuerdos y olvidos*, escuchando las advertencias o perspectivas de lecturas que nos prodiga su preliminar escritura.

Dicho escritor, escoge dar claridad a la sombra de su vida, recortando «ese retrato esencial que sus escritos transparentan», proclamando lo incompleto de ese mismo retrato y lo imposible de relatar toda la verdad de una vida. Nos advierte de la ceguera de volver a restituir de manera fidedigna la vida, tomando el ejemplo del retrato que nos queda de Cervantes. Recuerda Ayala la doble palabra de Cervantes, la confesión de éste: «el retrato perdido que Cervantes nos dice le hizo «el famoso don Juan de Jáuregui!» Y escogiendo otro legado, el de la escritura de Cervantes, autor de ficciones, para relatar no ya tanto una biografía como sí una autobiografía o autorretrato literario que nos remite al prólogo de las *Novelas ejemplares*. En él se nos da el ingenio de la ejemplaridad cervantina:

Heles dado el nombre de Ejemplares, y si bien lo miras no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso. (...) A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más, que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana.

Francisco Ayala escoge la tradición del prólogo clásico cervantino a las *Novelas ejemplares* para presentar los preliminares a su propia escritura biográfica.

Desplaza la poética del retrato pictórico hacia la del arte del retrato fotográfico para exponer ante la fijación de la circunstancia instantánea que requiere la fotografía, oponerle la variabilidad de la mirada que implica su doble relato. El de la circunstancia del ser retratado y la fotografía como sujeto de transfiguración o de lectura de aquella circunstancia primera. El recuerdo es un ejemplo para entender su poética de biógrafo. Así, nos recuerda que en diciembre del 87, enfermó, de modo que llegó «a considerar muy en serio la probabilidad de que al año en que debía cumplir ochenta fuese también –redondeando bonitamente la cifra– el postrero de mis pasos en la tierra» (9). Pero afortunadamente, seguía viviendo puesto que comprueba que su actividad de escritor permanece y sobrepasa aquella crisis: «No fue así como temía, escribiendo estoy a finales del 87». A ese mismo recuerdo el escritor asocia otra evocación. Cuenta que por esa temporada de enfermedad, recibió una llamada telefónica de un fotógrafo profesional que deseaba retratarle para anunciar su estancia en Nueva York University. Cuando el escritor se sentía «irretratable», lo fue. Nos relata el escritor no haberse fijado demasiado en la foto, salvo cuando llega a los Estados Unidos y descubre de nuevo la fotografía. Dicha fotografía alejada de su circunstancia anecdótica toma un sentido trágico casi unamuniano como un redoble de conciencia que atraviesa su razón de ser en esta tierra: «me he encarado con la imagen mía de aquel triste diciembre. Ha sido como mirarme en un espejo retrospectivo; un espejo terrible».

Aquella foto se convierte en un testimonio de caducidad en el que no se encierra la creencia del escritor: «¿(...) acaso era definitiva aquella desolación»? Ante la incertidumbre del retrato postrero queda la vitalidad de su aliento creador:

Si queda un testimonio gráfico de mi hundimiento en aquella sima, también lo hay de mi posterior rescate. (10)

A la mediática y esperpéntica fotografía que lograba asustar al propio escritor prosiguió el retrato a lápiz de Ricardo Zamorano que presencia el vínculo a la tradición de los grabados del Siglo de Oro, y que pone de manifiesto la gravedad del autor revelando su retrato moral: «la de un hombre muy maduro, serio, severo, sí, desde luego; pero con una gravedad complaciente y comprensiva, entre irónica y dulce; la imagen de alguien que no se deja engañar por ilusiones, aunque tampoco está dispuesto a dejarse derrotar». (Ibid.)

Para entronizarnos a dar sentido al curso de su vida, tomemos en cuenta que Ayala rechaza les «poses», que la fotografía transmite de él para fijar instantes de su vida y prefiere la *inventio* que lleva «el deseo de fijar la propia figura frente a la mirada ajena en actitud airosa que confiera prestigio». (Ibid.)

Ahora bien, escribir en el invierno del 87 y 88, un libro de memorias para transcribir sus pasos sobre tierra pone de manifiesto una biografía que se ofrece al lector con «más vacío de olvidos que lleno de recuerdos». Ya que «los que contiene han ido surgiendo actualizados en la plasticidad de la evocación, antes que no reconstruidos con notarial fidelidad». (11). ¿Qué sentido hemos de dar a la plasticidad de la evocación como arte biográfico de un yo que se desprende de lo lineal de lo vivido para naufragar en el piélago del contar el acto de vivir como compromiso histórico, literario y humano?

2. LA PLASTICIDAD DE LA EVOCACIÓN

¿Qué dicta el despegue del recuerdo? El itinerario histórico relatado de un destino de vida de escritor cuya fama nace en el exilio. Aparece en forma de un tríptico que despliega en tres actos de tiempos de vida: el *Del paraíso al destierro*, *El exiliado* y *retornos*. Los primeros tiempos encierran en forma de cuadros de costumbres y bodegones, la vida de su infancia que transcurre en Granada con relatos picarescos de picardías o travesuras jugosas de una familia dual, con doble descendencia, ambas caducas y precursoras del drama nacional de la guerra civil. Como en la vida del Lazarillo de Tormes cuyo narrador, ya alcanzaba su vida madura para exponer lo que fueron sus pasos en la tierra en una sociedad que marginalizaba su ingenio por despreciar las almas conversas sin autoría, Ayala cuenta a su lector en su longevidad de vida recuerdos casi proustianos de un tiempo de recuerdos de infancias no perdido sino «retrouvé», que es el de la evocación de la casa familiar «el Carmen de la Cruz Blanca, (...) arriba en el Albaicín» que se entrega en forma de plasticidad relatada. Asistimos a la restitución manierista de la evocación de la casa «con columnas de mármol en su bajo», unos «artesanos árabes», «un jardín hermoso», «un estanque alargado», «un espeso macizo de bambúes», «una huerta dedicada a cultivar flores», «en la torre, un palomar». Pero el deseo de volver a ver aquel lugar de vida íntima fracasa, lo ha borrado el tiempo o el medio siglo que ha permanecido fuera de España, ya que «No lo conocían, no tenían idea» (...) Nadie daba razón» (27).

El tiempo «retrouvé» es el tiempo soñado o utópico, el que rescata de las ruinas del tiempo mediante la restitución plástica de la realidad del lenguaje que guarda intacta las reminiscencias de los lugares queridos. Este lleno verbal supera el vacío de la desolada realidad pretérita y nos recuerda el artificio o juego verbal ingenioso de un Francisco Quevedo para llenar ese vacío terrenal.

¿Qué es del recuerdo de uno mismo en el otro? En la evocación de Temps retrouvé, buscando las huellas de la casa del Carmen y experimentando el tiempo

que borra sus pasos del pasado por su Granada natal, un viejo paralítico, grita «usted será Francisco Ayala». En realidad, le confunde con su padre. Y de esta ilusión nacen confesiones que él desconocía. La voz del pretérito de este anciano que cruza le restituye tiempos pasados y la memoria del lugar: el Carmen había sido adquirido por el convento vecino. Nos introducimos en la lectura de su biografía a la escucha de esta advertencia suya:

un esfuerzo cumplido desde instancias subconscientes por conferir a las experiencias pretéritas una estructura acorde con el sentido profundo de la vida personal» (16)

Nos hallamos ante un cuadro, una fresca de vida: «el cuadro se pinta para ser ofrecido en espectáculo, y el propio pintor forma parte del público a quien esa misma versión de sí mismo se ofrece». (17). Perspectiva barroca ofrece la lectura del cuadro de vida en dicha obra de Ayala.

Del paraíso al destierro inicia el primerizo y no definitivo retorno a Granada de su exilio, en el 60, y el estado de su ánimo, por aquel entonces, le arrojaba a desear reconocer los lugares vividos. Al retornar donde fue su casa y ante la desolación del estado en ruina de ésta, le conlleva a un primer ejemplo de enseñanza cervantina, que es el de desengañarse: «descarté en seguida la ilusión fútil de capturar así el pasado fugitivo». (21)

Empiezan entonces narraciones de episodios de su vida personal que dejan vislumbrar sus inclinaciones futuras. La evocación de las disidencias entre ramas familiares. Mientras la paterna blasona su descendencia de terratenientes, la materna engalana el perfil liberal en un devenir republicano. Su propia vocación republicana y anticlerical se da a conocer en el relato de «Mi camino de Damasco» (29), que revela su renuncia a la fe en el misterio eucarístico y, marca su paso al reconocimiento de «esta conversión mía tan precoz al descreimiento». Trata de reconocerse a sí mismo en la intimidad de ciertas invocaciones de infancia. Son tantos los episodios que la memoria le devuelve como lectura de albores vocacionales. Tomemos el ejemplo de «La política y yo», retomada como un planteamiento: ¿por qué no rememorar aquí mis experiencias de aquellos años en cuanto a ella concierne? (114)

Sus primeras clases cívicas toman su origen en la condición suya que le llevó desde la infancia a desafiar «las prohibiciones domésticas», tomándose la libertad de fumarse unos cigarrillos para según sus términos —«graduarse de hombre»—. Unos episodios que le permiten encararse a la autoridad del padre y a lo incómodo que le resultó el fumar, hasta que se vino a razones declarando su aversión por el tabaco. Citemos las aventuras evocadas de sus primeras rebeldías o indignaciones estudiantiles contra un alcalde vertido en prácticas caciquiles.

La voz de aquella primeriza represión se reactualiza en el orden policial de un «¡Vamos, andando!», un grito que parece surgir de un esperpento de Valle Inclán. Se salvó, por aquel entonces, del calabozo, por ser de una familia principal de Granada. Su padre le advirtió de la mano dura de la policía en Madrid. Asistimos a una contextualización de la historia personal dentro de la historia oficial, española, europea y mundial. Sus primerizas experiencias con la autoridad represiva, nos hacen tomar en cuenta el ambiente político de aquel entonces. Y el cuento se acabó. En la fábula de su vida, no sería un fumador. Es cuando toma conciencia de que fueron sus primeros pasos en la elección de la desobediencia. Los recuerdos íntimos van progresivamente enlazándose a unas biografías ajenas que van vinculadas a su propia vida o circunstancia de escritor exiliado.

3. RETRATOS BIOGRÁFICOS DE LOS ENCUENTROS EN EL EXILIO

El sentido de su existencia depositado en su libro *Recuerdos y olvidos* asocia su vida a la de una biografía de escritor exiliado que se reveló relatar su propia vida de traductor», de «Yo, colaborador de la Nación» y de «Yo, traductor a destajo» en Argentina:

Yo, traductor a destajo

En demanda de labor, acudí en primer término a la Editorial Losada, empresa que se había fundado poco antes mediante la cooperación de un grupo de españoles y argentinos simpatizantes de la causa republicana, y donde tenía vara alta mi viejo amigo Guillermo de Torre, a quien fui a ver sin demora. (...)

En la editorial Losada trabajaban, junto a Gonzalo Losada (...) unos cuantos intelectuales distinguidos: Amado Alonso, Francisco Romero, Lorenzo Luzuriaga y un pintor italiano, Attilio Rossi, (...). El primer libro que el mecenas Losada, a través de su consejero y brazo ejecutor, De Torre, me propuso traducir fue *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, de Rainer Maria Rilke, encargo que yo acepté sin preguntar condiciones. (265)

En estos primerizos pasos de exiliado, el escritor Ayala da a entender cómo aquellos lazos amistosos que entretuvo con Sudamérica antes de la Guerra civil, se reanudaron en el exilio favoreciendo encuentros humanos y culturales entre España y América latina.

Deseoso de retratar, incluso la biografía de los demás creadores exiliados y la de los escritores de Sudamérica cruzados en España y tratados en Sudamérica, recuerda los bastidores de amistades entrañables entre él y Victoria Ocampo o

Gabriela Mistral. Se mezclan instantes de felicidad intelectual, y Ayala esboza las biografías de estas escritoras, como si formasen parte del vanguardismo que él inicia en sus años en Madrid, cuando empieza a «respirar la movida y amena atmósfera de la Corte». Cuando vive los tiempos de exilio, vuelve a retomar un nuevo arranque vocacional en Sudamérica, gozando de los encuentros literarios bajo *El sol de los desterrados* –como el que ha esbozado el comparatista Claudio Guillén–, aunando *Literatura y exilio*:

Conforme unos hombres y mujeres desterrados y desarraigados contemplan el sol y las estrellas aprenden a compartir con otros, o a empezar a compartir, un proceso común y un impulso solidario de alcance siempre más amplio –filosófico, o religioso, o político, o poético. (14)

Detengámonos en el esbozo biográfico con técnica casi filmica que recorta Francisco Ayala de Victoria Ocampo. La escritora argentina aparece evocada como una sombra de dama cruzada en Madrid, como si se la recortase en un plano de película sin diálogo del cine de René Clair. Este cineasta francés entusiasmó a Ayala junto a las películas de *Charlot*. Francisco Ayala declara que el cine fue una «experiencia fundamental» (122) no sólo para él sino para su generación.

Cuando Ayala se encuentra en Argentina, su condición de exiliado, le conlleva a tratar y a conocer a Victoria Ocampo, asistiendo a las reuniones de la redacción el Sur que organizaba la escritora argentina, en su quinta de San Isidro.

¿Cómo Ayala retrata a Victoria Ocampo? Ayala se convierte en el biógrafo de la vida de Victoria Ocampo, recordando la vida ajena desde su propia vida. Logra en los distintos cuadros o planos de vidas que concede a la escritora argentina, resucitar su presencia física y anímica comunicando al lector una fascinación por esta vida humana de escritora fabulosa deteniéndose en su transcurso temporal mediante las revueltas de la Historia. En primer lugar, notemos, que recuerda a Victoria Ocampo como una sombra que pasó en su vida, cuando él era un joven escritor, en sus años madrileños, y que solía acudir a las tertulias de la *Revista de Occidente*. Aquella sombra de mujer se iba a revelar en el exilio «presencia de mujer», figura mediadora, honda y original, de la cultura argentina, convertida en el recuerdo de una aguafuerte o viñeta animada, grabada indeleblemente en la memoria del escritor español. Ayala queda fascinado por ese «monumento viviente» de mujer a quien dedica un primer homenaje: «Victoria Ocampo»(287).

Recordarla es recordar todas las amistades estrechadas con los escritores argentinos y seguir contando su propia vida de escritor exiliado en sus pasos de colaborador en los suplementos literarios:

Victoria Ocampo

Empecé a colaborar en seguida en el suplemento literario de La Nación; y en cuanto a Sur, me ofreció sus páginas para que publicase lo que quisiera, como en efecto lo hice con asiduidad y desinterés; ya a finales de 1939 apareció ahí mi Diálogo de los muertos, que más tarde entraría como epílogo en Los usurpadores. (289)

Ayala prosigue su tarea de biógrafo de la vida de Ocampo. No la trata como a un personaje de novela sino como a un ser de carne y hueso con espíritu. Desea interpretar la vida de Ocampo y no inventarla. Ayala va a evocar en sus distintos retratos homenajes la vida de la escritora, poniendo en escena lo que fue para él la vida de esta mujer en la revuelta de la Historia oficial desde la intimidad de una vida. Una vez más, Ayala actúa como un biógrafo que presta protagonismo a ciertas vidas por ser éstas dignas de ser relatadas. Tal y cómo nos lo sugiere la afirmación del escritor francés Jacques Borel en *Propos sur l'autobiographie*, cuando advierte al lector que «el biógrafo aparece incluso en las relaciones que entretiene con los seres, según una expresión en vía de desaparecer, «pone en escena»³. Y es, a su vez, lo que intenta Ayala demostrar la intrahistoria literaria dentro de la relación de amistad que tuvo con la argentina. Aquí, sigue exponiendo su interés por el relato biográfico y señala al lector cómo la escritura biográfica puede aclarar la vida de cualquier escritor, recordando el caso del libro de Victoria Ocampo, *De Francesca a Beatrice*, que no fue entendido en Madrid y, –precisa Ayala– que lo sería posteriormente, gracias a la biografía de Ocampo, publicada en Nueva York por Doris Meyer con el título de *Against the Wind and the Tide* (Contra viento y marea). Con la publicación de las Memorias póstumas de la escritora, se dieron incluso a entender aquellas «sabrosas circunstancias» (288) de escritura de la novela presentada en Madrid.

De modo que la escritura biográfica es por esencia esclarecedora y permite enfocar la escritura de la obra. En este trance reflexivo sobre la biografía cae Ayala y, declara que la escritura biográfica es mucho más que un «documento humano», lo cual le conlleva a afirmar a propósito de las Memorias de Ocampo:

Estas últimas no sólo ofrecen el documento humano de un alma muy pura y sincera, sino que, al trasuntarla en un texto escrito, alcanzan a juicio mío una calidad literaria excepcional, que confirma y acentúa lo que propuse cuando en 1962, le rendimos un homenaje (p. 289).

³ «l'autobiographie apparaît tel encore dans es relations qu'il entretient avec les êtres que, selon une expression en voie de disparition, il "met en scène"».

(Jacques Borel, *Propos sur l'autobiographie*, édition Champ Vallon, 1994, p. 17.)

Ayala conserva intactos los encuentros culturales con Ocampo. Y, recuerda el que ella organizó en los últimos momentos de su vida de escritora, haciendo que el recordar a Victoria sea un perenne encuentro o una vivencia compartida en el tiempo, teniéndola siempre presente:

Hoy ya Victoria ha muerto: su monumento se ha hecho definitivo. Y, sin embargo, su recuerdo perdura en mi memoria con particular vivacidad. Fue a finales de 1977 cuando, muy enferma, pero manteniéndose en pie contra los ataques del dolor, recibía en su casa y hacía entrega de la finca a una conferencia de UNESCO en la que tomaban parte, como pude notar, dos o tres supervivientes de las reuniones de antaño –Germán Arciniegas, Roger Caillois...–, y a la que yo, entre ellos, también había acudido. Después de esa ocasión, ya nunca más vería a Victoria. (289)

El recuerdo de Victoria Ocampo no va vinculado a una mera evocación de encuentros culturales sino que Ayala alude incluso a la fascinadora escritora, celebrando su personalidad en «Testimonio, en honor de Victoria Ocampo» (515). La escritura biográfica cultiva entonces la confesión. Se hace revelación de su ser tan entrañable a la vez como mujer y escritora:

Así, la aparente espontaneidad de su estilo no es tanto en Victoria Ocampo un fruto del estudio, el resultado final de laboriosas depuraciones literarias, como de la tensión interior que la mueve escribir cuando quiere comunicarnos algo: un entusiasmo, un afecto, una admiración, una indignación, y comunicárnoslo de persona a persona, con la vehemencia, el fuego, el imperio y también la debilidad inherente a los movimientos del ánimo.

Y ahí creo yo que está el secreto de ese estilo que nos prende desde la primera palabra y no nos permite soltar el escrito hasta haberlo concluido. Con la desesperada impavidez del tímido, Victoria Ocampo declara aquello que, *ex abundantia cordis*, necesita confiarnos.(516)

Ahora bien, van apareciendo concadenadas biografías, con planos cinematográficos de vidas cruzadas y compartidas. Los recuerdos son mucho más que unas calladas fotografías El recuerdo vive un nuevo desenlace temporal en el relato de una vida de escritor. Crea Ayala su biografía dentro del relato de otras biografías. La suya va ceñida a la de Victoria Ocampo y, e incluso a todos aquellos nombres y seres que poblaron su vida de bienaventurado⁴ exiliado: los de

⁴ Cf. «bienaventurado», este término lo utilizó en plural María Zambrano para referirse al exiliado y más precisamente «al exilio logradro» entendido como «revelación del ser», M. Zambrano, *Los bienaventurados*, Biblioteca de ensayo Siruela, 2004. 112 p.

Gabriel Mistral, José Luis Borges, pero también León Felipe y Pedro Salinas a quien retrata recordando su maestría y hondo lirismo:

Era todo un señor catedrático. Corpulento y algo desgarbado (...) toda su persona emanaba cordialidad generosa, una desbordante alegría que solía manifestarse a través del ingenio verbal». (394)

Al igual que el poeta exiliado, Pedro Salinas, autor de *El contemplado* en Puerto Rico, Francisco Ayala alude, a su vez, a sus propias vivencias puertorriqueñas en «A Puerto Rico» (352), «los bichos de Puerto Rico» (354), «la Universidad de Puerto Rico» (366), «Onís en Puerto Rico» (396). De su larga estancia de vida en los «Felicidades trópicos» (374), destacamos las figuras sucesivas de otros exiliados españoles: Medina Echevarría (356), S. Serrano Poncela (357) y Ricardo Guillón (394). Pero, se insertan otros recuerdos, los de las personalidades puertorriqueñas magistrales como lo fueron Muñoz Martín (362), Margot Arce (367). El lector contemporáneo se introduce con Ayala en todos aquellos ambientes culturales. Y, se descubre en «Mis obras de ficción en el trópico»(401), el diario de un escritor incansable:

En Puerto Rico, y en medio de muchos y diferentes quehaceres, preocupaciones y aun diversiones, escribí yo una serie de novelas cortas y cuentos o relatos más o menos breves, que enviaría para su publicación a las revistas de Buenos Aires y de México, y que luego habría de reunir en volúmenes.

Una de esas novelitas, Historia de macacos, fue utilizada por varios de mis colegas para ofrecerme un homenaje amistoso y conmovedor. (402)

Esta reflexión sobre la biografía en la obra de Ayala, *Recuerdos y olvidos*, permite al lector perfilar la biografía de la vocación literaria que fue la suya. La ejemplaridad de su vida de humanista dedicado a la escritura radica en la capacidad de trasladar lo anecdótico de la vida hacia la universalidad de la letra. Letras, que recuerdan voces y así aparecen para el oyente radiofónicas, otras son revelaciones fílmicas de ángulos de vidas reveladas y otras son un esbozo de sombras en devenir claridad. Por cierto, plasticidad expresiva resultan ser sus expresivos tiempos biográficos de *Recuerdos y olvidos*.

Del cuadro biográfico, no descartemos el perfil del hombre, Ayala, comprometido con la historia política, el cual no empieza con el exilio sino que nace su indignación ante la situación europea dada a la subida del nazismo en Alemania. Conviene advertir, que el propio Ayala para renovar el paso del relato autobiográfico al acto de novelar, declara que no pretende escribir una autobiografía sino apuntar sus recuerdos «tal y como van surgiendo en la memoria»:

Me asomo a la Alemania nazi

Nuestro amigo el profesor Gamillscheg me invitó desde Berlín a dar una conferencia en su Seminario de románica, y acepté (...)

Nuestra impresión del Berlín nazi fue siniestra. Estuvimos allí muy pocos días, quizá no más de tres; la atmósfera resultaba tétrica; todo era desagradable en extremo; la comida en los restaurantes, una miseria; las calles, desiertas, y aun así nos tocó presenciar en una esquina la escena atroz de un viejo golpeado por una patulea de jayanes. Se nos aconsejó no hablar español en el metro o autobús, donde la gente nos miraba con hostilidad. Durante la noche se oía de continuo el paso, bien marcado, de patrullas. (177)

Ayala nos hace revivir aquellas horas trágicas que iba a conocer Europa, repasando el primer nodo temible, el de las elecciones alemanas del 33, luego iba a seguir el estallido de la guerra civil española como preludio a la guerra mundial.

El escritor está al tanto de lo que ocurre al nivel nacional con la «Revolución de octubre en Asturias» (178), «Desastres de la guerra» (205). Acontecimientos nacionales e internacionales que le asombran y que alternan con el suceso íntimo del hombre Ayala que viene a coincidir con la hora trágica de los europeos : «Nace mi hija; muere mi madre» (182).

Bajo el dictado del recuerdo, Francisco Ayala, entrega a su lector un primer relato del curso de su vida que nombra del Paraíso al destierro. Y, finaliza este primer plano del relato de su vida recordado desde el retorno a España, con la evocación de una partida, la del exilio:

Yo no me hacía ilusiones ningunas acerca del futuro. Sabía que había salido de España para muchísimo tiempo, quizá para siempre, y sin querer engañarme con falsas esperanzas, me dispuse a rehacer mi vida al otro lado del océano. (232)

El relato de su vida no se termina aquí, Ayala confiesa a su lector la necesidad de proseguir contando lo que fue su vida de escritor en el exilio. Aparece una pausa en la escritura de *Recuerdos y olvidos*, al llegar a la página 237, con una intromisión del autor en bastardillas, advirtiéndonos y confesándonos, que ha de seguir el relato de su vida y, que ha de rescatar del olvido muchos recuerdos de su larga estancia en el exilio:

Sin orden apenas ni concierto, traídos los unos por los otros y enlazados entre sí como cerezas que se van sacando de un cesto, mis recuerdos han aflorado sobre

fondo gris e indiferente del olvido hasta llegar con ellos a ese punto. Pero no se entienda que es éste un punto final. Si una vez y otra me he vuelto hacia el pasado para concitarle desde un presente que de continuo se desplaza, y si con un salto en el tiempo termino ahora estas páginas evocando desde la década de 1960, cuando ya residía en Nueva York, mi despedida de Buenos Aires en la persona de un amigo querido, y eso todavía en los umbrales del exilio, antes de haber convocado las memorias de mi vida en Argentina, en Brasil, en Puerto Rico, ni en Estados Unidos, y menos aún las de mi regreso a España, es para dejar así abierto el libro de estos apuntes, que seguirán adelante conforme mis ánimos y el interés del lector lo consientan. (237)

La lectura de *Recuerdos y Olvidos* proporciona una gran enseñanza, la de entender un genio de la literatura española : Francisco Ayala. El escritor esboza retratos o recorta viñetas de la vida que fue la suya y la de un pueblo de exiliados, contándonos todas aquellas encrucijadas humanas para bien o para mal. Los pasos del hombre Ayala se convierten en una historieta, una vida de ficción, que le hace ser, para siempre, un narrador ejemplar en lengua castellana como lo fueron Miguel de Cervantes y Miguel de Unamuno.

A lo largo de nuestra lectura, hemos intentado desentrañar el alcance de lo autobiográfico en *Recuerdos y olvidos*, recortando tres estudios: El arte biográfico como arte de ficción, la plasticidad de la evocación y Retratos biográficos de los encuentros en el exilio. Hemos podido comprobar cómo el escritor Ayala entrega el curso de su vida o su biografía a la realidad de los tiempos del relato. *Recuerdos y olvidos* cuestiona de nuevo la escritura biográfica. Citemos a Plutarco quien en *Vidas paralelas* llevó la escritura de la biografía más allá de la restitución histórica, esclareciendo los secretos de las vidas narradas al ritmo de sus destinos. Parece ser que un mismo ánimo alienta al escritor Ayala en *Recuerdos y Olvidos* ya que, el escritor nos cuenta las vidas humanas bajo la fragmentación de un tiempo duplicado, el histórico y el íntimo, sufridos ambos por la persona. Ayala logra, convertir el tránsito de vida de cada uno de aquellos seres queridos o cruzados en hito de literatura. De modo que el lector comparte esta afirmación suya: «la biografía de un escritor son sus escritos mismos».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ayala, Francisco. *Recuerdos y olvidos*, Madrid: biblioteca Ayala, Alianza editorial, 2001.
- Borel, Jacques. *Popos sur l'autobiographie*, Champ Vallon, 1994.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares I*, Madrid: ediciones Cátedra, 1981.
- Guillén, Claudio. *El Sol de los desterrados: Literatura y exilio*, Madrid: Biblioteca general, 1995, 171 p.
- Plutarque. *Vies parallèles I*, Paris: éditions Robert Laffont, 2001.
- Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, édition du Seuil, 2000.
- Unamuno, Miguel de. *Trois nouvelles exemplaires & un prologue*, traduction de Jean Casou et Mathilde Pomès, précédée d'une introduction de Valéry Larbaud, Paris: éditions du Sagittaire, 1925.
- Zambrano, María. *Los bienaventurados*, Barcelona: biblioteca de ensayo Siruela, 2004.



FERNANDO OPERÉ¹

University of Virginia - fo@virginia.edu

Artículo recibido: 15/12/2011 - aceptado: 20/01/2012

AUTOBIOGRAFÍA O TESTIMONIO. EL CAUTIVERIO DE HELENA VALERO EN EL ORINOCO.

RESUMEN:

Los relatos de cautivos es un género literario que alcanzó gran popularidad en los Estados Unidos e Inglaterra en los siglos XVIII y XIX. Están basados en las experiencias de hombres y mujeres cautivas de los indios americanos durante más de trescientos años.

En algunas ocasiones estos relatos se limitan a contar algunas peripecias del rapto, y las vicisitudes vividas bajo el control de las tribus. En otras ocasiones son auténticas autobiografías, que se inician con datos vidas familiares, y acaban en el momento de la liberación. Se ha discutido si esta literatura se puede considerar testimonial, o es simplemente biográfica. Muchos de los relatos fueron escritos por terceras personas, familiares, pastores de iglesias o amanuenses.

Uno de los pocos relatos de una cautiva que conservábamos para el mundo hispano es el de Helena Valero, Napëyoma, raptada por los indios yanomamo del Orinoco en 1932, con quienes convivió durante veinticuatro años. Su relato es una fascinante autobiografía que apareció a pesar de grandes dificultades que se consideran en el presente artículo con el título de *Yo soy Napeyoma. Relato de una mujer raptada por los indios yanomami*.

PALABRAS CLAVE: Relatos de cautiverio, autobiografía, Helena Valero, indios Yanomamo

¹ Fernando Operé es profesor de literatura y cultura de la Universidad de Virginia, y Director del Centro de Estudios Latinoamericanos. Ha escrito sobre temas americanos y de España. Es autor de: *Indian Captivity in Spanish America. Frontier Narratives* (2008); *España y los españoles de hoy* (2007) *Historias de la frontera. El cautiverio en la América hispánica* (2001); *Cautivos* (1997); y *Civilización y barbarie en la literatura argentina del siglo XIX* (1987). Es también autor de 12 poemarios, siendo los últimos: *La vuelta al mundo en 80 poemas* (2012), *Cántico Segundo* (2009); *Anotado al margen. Cuaderno de ruta* (2007); *Memorial del olvido* (2005). Ha impartido clases en Universidades de España, Estados Unidos e Hispanoamérica.

ABSTRACT:

The narrative of captives is a literary genre that reached great popularity in the United States and England in the 18th and 19th centuries. It is based on the experiences of women and men captive of American Indians, an activity that took place for more than three hundred years. Sometimes these stories are limited to narrate the adventures of the abduction, and the vicissitudes experienced with the tribes. On other occasions are authentic autobiographies, which start with their family prior captivity, and conclude at the time of release. It has been discussed whether this literature can be considered testimonial, or if it is simply biographical. Many of the narratives were written by third parties, family members, pastors of churches or scribes.

One of the few preserved accounts of a captive in the Hispanic world is that of Helena Valero, Napëyoma, kidnapped by the Yanomamo Indians of the Orinoco in 1932, with whom she lived for twenty-four years. Her story is a fascinating autobiography which appeared in spite of great difficulties that are considered in the present article titled *I am Napëyoma. Story of a woman abducted by the Yanomami Indians*.

KEYWORDS: Narrative of captives, autobiography, Helena Velasco, Yanomamo indians

«Cuando regresé del conuco, la mujer me dijo que había visto a mi hermano. El domingo, en efecto, vino. Me llamaron. El estaba sentado y yo me acerqué.

– ¿Cómo te llamas?– me dijo en castellano.

– Umbelina Helena Valero.

– ¿Cómo se llama tu papá?

– Carlos Valero.

– ¿Dónde vivías antes?

– En Nazarete, cerca de Marabitanas.

– Después me preguntó el nombre de mi mamá y de mis hermanas, hasta que llegué al nombre de él.

– Y yo ¿cómo me llamo?

– Te llamas Anisio Enrique Valero.

– Entonces sí es verdad: tu eres mi hermana–. Y se puso a llorar un rato.

– Nunca más había creído posible encontrarme contigo. Yo no te hubiera reconocido. Cuando te llevaron éramos tan niños...». (529).

Cuando Helena Valero se reencontró con su hermano el 15 de octubre de 1956 habían transcurrido veinticuatro años desde la fecha de su captura, el 26 de noviembre de 1932. Ahora Helena Valero se llamaba Napëyoma, y regresaba por propia voluntad y con grandes dificultades a la llamada «civilización», acompañada de cuatro hijos y su segundo esposo, Akawë, un indio yanomamo. Tenía treinta y siete años. El suyo había sido un viaje alucinante de ida y vuelta a través de un extenso territorio localizado en el sur de Venezuela entre las grandes cuencas de los ríos Orinoco y Negro. El regreso representaba un nuevo inicio

del viaje para Helena, quien se vio enfrentada a las contradicciones fundamentales de una mujer que, en sus años formativos, debió de adaptarse a la sociedad yanomamo. Helena tenía trece cuando fue raptada del caño Marocoabi, afluente del río Negro, donde había ido con su familia a recoger frutas y pescar. No era una niña ni tampoco una mujer. Se salvó de ser violada por su edad y aspecto físico aniñado. Helena fue, en ese largo e imprevisto viaje, participante y testigo. Para sobrevivir tuvo que adaptarse a la dura existencia de los diferentes grupos yanomamo con los que convivió. Sino no hubiera sido así, sus posibilidades de sobrevivencia habrían sido pocas. Sin embargo, conservó a lo largo de los años costumbres y creencias familiares que la mantuvieron en un constante ejercicio de comparación y análisis.

Dentro de la narrativa de cautivos, el cautiverio de Helena Valero, es norma y excepción. El cautiverio fue una práctica extendida entre los indios americanos desde antes de la llegada de los europeos. Los indios cautivaban como sistema de hostigamiento con sus vecinos, para suplir las pérdidas por muertes naturales o guerras dentro del grupo tribal, y como forma de intercambio y trueque. Con la llegada de los europeos el problema se exacerbó por el masivo descenso de la población original. Los españoles, por su parte, adoptaron esta práctica. Tras su primer viaje, Cristóbal Colón regresó a España con una muestra de indios taínos para mostrarlos a los monarcas. El cautiverio se fue intensificando en las zonas en que los indios presentaron resistencia a la invasión occidental. Pueden trazarse coordenadas que aparejan la historia del cautiverio con las rebeliones indígenas. La historia de Helena Valero en el siglo XX y la de Manuel Córdova-Ríos, capturado por los indios amahuacas del Perú en 1902, evidencian la longevidad del fenómeno. Sin duda que hubo otras, muchas, posiblemente miles de Helenas Valeros, cuyos relatos se han perdido en la confusa noche de los silencios históricos. Desgraciadamente, poco sabemos de esos cautivos. En América latina, especialmente, el silencio cerró los ciclos de su existencia. Muchas cautivas blancas jamás regresaron, permaneciendo voluntaria o involuntariamente con el grupo de adopción. Otras volvieron, pero poco o nada contaron tras su regreso. Sus aventuras no fueron escritas ni sus memorias recuperadas. Sus vidas continuaron el trasiego de los pueblos fronterizos y se perdieron sin que las experiencias vividas fueran extraídas del olvido. Siquiera guardamos marginales referencias del rico anecdótico de sus interesantes peripecias. Las autoridades administrativas no se mostraron interesadas en la difusión de estos relatos que hacían referencia a la América indomable, salvaje y bárbara.

En ese sentido, Helena Valero es un caso excepcional pues su historia ha sido grabada y publicada, aunque por razones ajenas a ella misma. Efectivamente, si Helena aceptó en última instancia autorizar el relato de su cautiverio fue hostigada por la apropiación indebida que de su historia había hecho el italiano Ettore

Biocca quien, en 1965, publicó un libro titulado *Yanomama*. La versión inglesa de 1970, lleva el título, *Yanomama: The narrative of a White Girl Kipnapped by Amazonian Indians*. El texto de Biocca elude la autoría de Helena. En la versión francesa de 1968, se incluye una carta en la que Helena expresa su deseo de que su nombre no sea desvelado, aunque ella negó haber escrito dicha carta que parece ser obra de su hermano Luis, quien recibió las regalías de la publicación. Entre tanto, en 1982 un nuevo libro, *Shabono: A True Adventure in the Remote and Magical Heart of the South American Jungle*, vino a complicar el confuso panorama. El texto recoge la historia de Florinda Donner, estudiante graduada de antropología quien, mientras realizaba trabajo de campo en Venezuela, fue adoptada por un grupo yanomamo. La obra fue bien recibida por la crítica profesional e incluso elogiada por la prestigiosa revista *Newsweek* que la calificó de trabajo fascinante. En 1983, el libro atrajo una nueva y discutida popularidad debido a la aparición de un artículo en la revista *American Anthropologist* en el que Rebecca B. Holmes acusaba a Florinda Donner de fraude y plagio. Holmes imputaba a Donner haber utilizado la narración de Helena Valero en su versión inglesa y haberla manipulado con elementos de fantasía muy del estilo de los trabajos de Carlos Castaneda. De hecho, Castaneda es citado en la contraportada elogiando el libro. Numerosos antropólogos conocedores de las culturas yanomamo han corroborado el plagio cuestionando, incluso, que Donner viviera con los yanomamo. Finalmente, animada por René Agagiate, Helena Valero realizó una nueva grabación autobiográfica que apareció impresa en 1984 con el título de: *Yo soy Napëyoma. Relato de una mujer raptada por los indígenas yanomami*.

En la historia del cautiverio fueron mujeres las víctimas más deseadas. Eran fáciles capturas, presentaban menos resistencia, y se adaptaban con más facilidad al grupo de adopción, especialmente tras concebir hijos. Cuando Helena Valero fue raptada por los kohoroshi-thari, uno de los subgrupos del tronco de indios yanomamo, estaba en compañía de su padre, madre y hermanos. Sólo se llevaron a Helena. Al padre lo hirieron de flecha en la cabeza y espalda, a la madre también. Malheridos como estaban, les hubiera sido fácil capturarlos. Los dejaron escapar. No les interesaban. Un hombre maduro hubiese sido una rémora difícil de controlar y hubiera dificultado el largo regreso de los kohoroshi-theri a su *shapono* (vivienda comunal). Por otra parte, los grupos yanomamo no poseen los mecanismos de integración necesarios para incorporar socialmente a personas adultas. Con Helena Valero la situación era diferente. Era casi una niña, el proceso de aculturación no sería tan penoso, aprendería la lengua y las costumbres, sería con el tiempo madre y codiciado artículo de intercambio, como así ocurrió.

Helena es también excepcional porque su aventura con los yonomamo es un documento humano que sobrepasa en interés los límites de la literatura fan-

tástica. Está marcado por la capacidad de adaptación y fuerza psíquica de una mujer para superar las numerosas situaciones de adversidad extrema a las que se vio enfrentada. Helena luchó por su supervivencia en un medio hostil que, en gran parte, le era ajeno. En momentos vivió completamente sola en medio de la selva amazónica, sin armas, herramientas, ropa o medios para protegerse. Sufrió numerosas heridas de flechas y garrotes producidas por abusivos maridos y pretendientes, cuya violencia incontrolada dejó permanentes huellas en su cuerpo. Sufrió también las agresiones celosas de las otras esposas, picaduras de víboras, ataques de murciélagos, amenazas de tigres, y un largo etcétera que Helena narra con detalle en su pormenorizada y rica autobiografía. Helena superó estas vicisitudes con un coraje encomiable que los mismos yanomamo llegaron a admirar. Volvió después de veinticuatro años con cuatro de los seis hijos habidos en cautiverio. El regreso, sin embargo, no fue fácil. Experimentó, sorprendida, el rechazo de sus hermanos, principalmente Anisio Enrique, quien la despreció por parecer india y tener hijos de padres yanomamo. Helena comprobó con tristeza que ya no pertenecía a ninguno de los dos mundos. Sus reflexiones son un reflejo de esta disyuntiva. *«La civilización no era tan buena como yo soñaba en la selva... Me quedaba sólo para complacer a mi mamá»* (535).

El reencuentro con la sociedad blanca nunca fue fácil para las antiguas cautivas, especialmente las que habían tenido relaciones con indios. Al regresar, se hallaban con una nueva problemática que dificultaba su integración en la sociedad de origen. A estas mujeres que habían parido de padres indios se las consideraba mancilladas por la relación. Helena vivió esta disyuntiva al poco de regresar. Animada por su padre, tras abandonar el territorio yanomamo, se animó a acercarse a Manáus y abrazar a su madre a quien no veía desde hacía veinticuatro años, aún a pesar de la oposición de sus hermanos, expresada en carta de Anisio. *«Era ya navidad. Yo estaba contenta de verme en medio de mis parientes, lejos de aquellos indios que me habían hecho sufrir tanto. Pero allí llegó una carta para mi papá. La cogí y la abrí. Yo recordaba cómo se lee. Vino mi primo Lorenzo, ciego, y me preguntó: –¿Qué dice? –Nada– le dije llorando. –Que no quieren que yo vaya para Manáus. Mi hermana se puso a leerla. Luis mandaba a decir que yo no fuera a su casa allá a deshonrar a la familia Valero... Yo sólo pude llorar. Salía de la selva y por eso me creían india»* (535). Helena sufrió el desdén de su familia y el de la sociedad. ¿Qué produjo en sus hermanos esta reacción tan desfavorable? Helena, que aun vive aunque está ciega, es una mujer inteligente y capaz, con recursos suficientes para sobrevivir las muchas pruebas a que las que le sometió la selva y el proceso de adaptación a la sociedad yanomamo. A su vuelta, debería haber recibido el trato de heroína. Sin embargo, se refugió en una misión en la selva tratando de pasar desapercibida. Había convivido íntimamente con indios y les había dado vástagos. El relato de su historia, consecuentemente, era la prueba delatora que actuaba en su contra. ¿Para qué contarla o recordarla?

Gran parte de la literatura de ficción sobre cautivos hace énfasis en la lucha mortal de las cautivas por mantenerse puras frente al acoso del indio. Esta es la interpretación literaria de múltiples casos de cautiverio feliz. María, la cautiva del escritor argentino Esteban Echeverría, hunde el cuchillo en el pecho del indio que intenta poseerla, y huye en compañía de Brián, el esposo herido. Los horrores de la vida en las tolderías (poblados indios), dantescamente pintados por Echeverría en el poema «*La cautiva*», no tienen comparación con la tragedia que para María supondría el ser mancillada por un salvaje. Incluso Brián, también cautivo, se alarma de la posibilidad de que María haya sido violada y la rechaza por no ser digna de su amor. En la literatura romántica del período, la violación se articula como instrumental para corroborar el aspecto satánico y deshumanizado del indio frente a la pureza angelical de la cautiva. No olvidemos que estos modelos estaban creados para azuzar la sensibilidad del lector. En la práctica, las ex-cautivas sufrieron aislamiento y marginación, incapaces de borrar el estigma del cautiverio. En Norteamérica, las cautivas fueron instrumentos a través del cual se articuló un ideario xenofóbico y racial.

Del relato de Helena Valero conocemos que las mujeres cautivas entre los yanomamo eran sistemáticamente violadas por aquellos que habían participado en el rapto e incluso por los que se habían permanecido en el *shapono*. Napoleon Changnon, quien vivió un total de cuarenta y dos meses con los yanomamo, corrobora que la violación de cautivas era una práctica generalizada. Si Helena Valero no la sufrió fue porque en el momento de su cautiverio era una niña de trece años de apariencia infantil.

Es interesante observar como a lo largo y minucioso relato, Helena, que se entretiene describiendo con fidelidad de detalles, costumbres, rituales, viajes y parentescos; que se ensimisma hablando de animales, plantas e individuos, no hace mención a contacto físico o algún detalle afectuoso de sus maridos. Husiwë, el primer esposo, la posee sin que medien palabras. Tenía 15 o 16 años cuando sintió que estaba embarazada por vez primera. Al poco tiempo parió una niña. La descripción crea la sensación de distancia, como si el parto fuese algo ajeno al cuerpo de Helena y no tuviese tampoco nada que ver con Husiwë. «*Esa misma noche di a luz. Ya Yepiami estaba avisada. Las dos salimos al monte; ella llevando su tizón y yo... mi barriga lista para alumbrar. Allí nació la niña muy pequeñita. Yepiami le cortó el ombligo con su bambú y fue a guardar la placenta en una cachicamera. Juntas regresamos al tapiri... La niña estaba moradita. Más tarde se aquietó. Cuando amaneció, estaba muerta. La sacudí; pero ya no resollaba. Era muy pequeña y no había podido aguantar el frío*» (200). Purió cinco hijos más de dos esposos que la trataron con la dureza e indiferencia características de la relación de sexos.

Las mujeres son la causa principal de las guerras entre los yanomamo, aunque también sus objetos más preciados por ser fuente de trabajo y reproducción. Sin embargo, su condición es totalmente inferior a la de los hombres y su subordinación absoluta. Cualquier desobediencia o falta de atención a los urgentes deseos del esposo puede producir una explosión que se traduce en agresiones, heridas, e incluso la muerte. Helena fue objeto de violencias conyugales que pusieron en peligro su vida. Su primer marido, de quien dijo como expresión más próxima de afecto: «*En el fondo de su alma Husiwë era bueno. Sólo cuando lo provocaban salía de quicio y cometía algún disparate*» (317), le rompió un brazo en uno de sus incontrolados arrebatos. Del segundo marido, Akawë, tuvo que protegerse hasta el límite de sus fuerzas. En una ocasión y en acción defensiva, lo golpeó y a punto estuvo de matarlo. «*Yo apretaba con mayor fuerza, duro, duro, hasta que dejó de gritar, volteó los ojos, le salió la lengua y no se movió más*» (492). Sus familiares le dieron por muerto.

Aunque basado en una experiencia real, verificada por numerosos antropólogos, no considero el relato de Helena Valero como una pieza de literatura testimonial. Elementos fundamentales lo separan del género. El texto de Helena contiene elementos de violencia que, en gran parte, son el resultado de su estatus como cautiva, pero también lo son de la vida de todos y cada uno de los yanomamo inmersos en un medio natural difícil. El gran protagonista es la selva. En ella se mueven las sociedades yanomamo, integradas y manteniendo sistemas sociales resultado de una perfecta adaptación al medio.

No podemos ignorar, sin embargo, que el rapto de Helena fue un acto de violencia, como lo fueron todos los cautiverios, al que siguieron otros muchos que marcaron circunstancialmente el viaje de su vida. Tenía trece años cuando fue capturada. En el ataque inicial, los yanomamo la hirieron en el vientre y el muslo con una flecha encurarada (envenenada) que la hizo caer en un largo sopor. Tuvo que ser ayudada en el camino de regreso. Al poco de iniciado el regreso, y en medio de la conmoción que supuso la captura y fuga, los kohoroshi-thari fueron a su vez atacados por los karawë-theri, otro grupo yanomamo, produciendo algunas de las secuencias de violencia más impactantes de las que Helena fue testigo.

«En seguida comenzaron a agarrar a las mujeres. Eran todas jóvenes las que estaban allí. Las viejas se habían regado para los lados... Entonces balaron afuera a la primera mujer que estaba en mi cueva, es decir Waimanama. Como la segunda, Wawëtoima, se resistía, la amenazaron con una flecha de punta de bambú, al fin, balándola con el brazo, la sacaron. Yo me quedé adentro un rato, tapada por aquel musgo que había rasgado para entrar. Pero alguien avisaría, porque en seguida vi varias caras de hombres asomadas a la entrada. Con una flecha de punta

de bambú uno me amenazó y tuve que salir. El indio miró bien adentro y con una flecha de arpón sacó el mapire. Se lo puso a cuestras y me agarró a mí de un brazo. Otro karawë-thari siguió unos rastros de mujer; apartó un bajucal que tapaba un hueco y vio a Yawarima. Con el arco la amenazó y la obligó a salir. Él la agarró y otros vinieron a quitarle los niños. Agarraron al mayor y lo batieron contra una peña. Las otras mujeres rodearon a Yawarima para defenderle al más pequeño. –No lo maten, no lo maten– gritaban. Unos hombres zafaron los brazos de aquellas mujeres, sacaron al niño y lo mataron golpeándolo contra una peña. Quedó desmigajada su cabecita. El hombre que había matado a los hijos de Yawarima, se posesionó de ella. Todos iban agarrando mujeres... Después miraron a la criatura que tenía en la espalda. –Es hembra, déjala– dijo uno de ellos. Después le cayeron encima a Yaayama. Le quitaron una criatura de seis días que tenía y se la reventaron contra una peña... A medida que iban juntando a las mujeres, les quitaban a los niños y se los mataban. A los mayorcitos que trataban de escaparse, los agarraban, los tiraban al suelo y les hincaban el arco traspasándoles la barriga. ¡Cuántos niños mataron aquella vez, Dios mío! Terminada la carnicería, los karawë-thari comenzaron a provocar: –Kohoroshi-thari cobardes. Se han escapado dejando solas a sus mujeres y sus hijos. Les hemos matado a los niños y ahora nos llevamos a sus esposas–... Yo lloraba horrorizada» (48-49).

El tiempo transcurrido con los karawë-thari es impreciso. La narración carece de cronología. De hecho, Helena nunca supo con exactitud los años transcurridos en cautiverio. Lo primero que quiso saber cuándo se encontró con su hermano Aniso en el reencuentro fue la fecha. Un nuevo grupo yanomamo, los patamanip-wei-theri, intentaron a su vez raptarla, pero ante lo infructuoso de su intento, decidieron matarla para que no fuese de nadie y resolver el conflicto. En esa ocasión, como en otras posteriores, Helena se vio forzada a huir y permanecer sola en la selva. Finalmente, recaló con los wanitima-theri, en donde Husiwë, hombre importante y chamán, la tomó por esposa.

Se calcula la población yanomamo en unos doce mil habitantes repartidos en grupos que hablan una misma lengua, y comparten modos de producción y rasgos culturales comunes. La violencia es una manifestación regulada en la mayoría de los casos a través de la cual los diversos grupos gestionan la distribución del territorio necesario para la producción de alimentos, especialmente banano, algodón, tabaco y caza. El equilibrio entre el número de habitantes y los recursos disponibles es fundamental para garantizar su supervivencia, y explica la existencia de conflictos inter-grupales y su violenta gestión. Las mujeres son fuentes de riqueza fundamental y la causa principal de las guerras y peleas rituales. Los raptos de mujeres son comunes, así como las represalias y venganzas debidas no sólo a su captura, sino a las ofensas producidas al honor de los familiares. Un hombre que estima su honor debe resarcirse de una injuria que insulta o cues-

tiona su valor. Como consecuencia, se entablan duelos con los puños y peleas de palos reglamentados que describen, incluso, los golpes que deben darse y recibirse. Estos pugilatos son la antítesis de la guerra pues proporcionan una alternativa gestionada. Helena perdió su primer marido como consecuencia de su obstinación en vengar una ofensa a su honor. Sus ruegos y los de otras mujeres, los consejos de algunos ancianos y familiares, no fueron suficientes para detener al empecinado Husiwë quien, finalmente solo, pues nadie quiso acompañarle, atacó un *shapono* de los pishaasi-theri, y mató a un muchacho. Tras ello debió hacer las purificaciones propias de los homicidas. La respuesta de los pishaasi-theri no se hizo esperar, y Hasawë fue acribillado con flechas encuraradas que le causaron la muerte.

Más que un testimonio, la historia de Helena Valero es una autobiografía con muchas de las características del género. Está dominada por el viaje a través de fronteras físicas y culturales. Helena viajó en la selva con diferentes grupos yanomamo, viajó sola y fugitiva, viajó de regreso por el río Orinoco al encuentro de su familia. Sin embargo, su gran jornada fue el viaje de ida y vuelta desde Umbelina Helena Valero, hija de Carlos Valero, a Napëyoma, la esposa *napë* (extranjera) de Husiwë y Akawë. Atravesó las fronteras culturales en ambas direcciones y fue, en distintos momentos, *napë* entre los yanomamo e india entre los blancos. El trasiego la convirtió en forastera, la otra, y como consecuencia objeto de rechazos y agresiones.

El primer acto de pasaje se produjo al poco de llegar al campamento de sus captores. Tanto hombres, como mujeres y niños, se acercaron curiosos a verla y tocarla. Era una niña *napë*. A continuación varias mujeres la despojaron de sus vestidos y le cortaron el cabello con una astilla de bambú. La transformación exterior estaba realizada. Completamente desnuda como las mujeres yanomamo, con un cordel decorativo a la cintura, rapada y pintada de onoto, Helena se transformó en Horehore prewë, que quiere decir flor grande, su primer nombre. Más tarde la llamaron Napëyoma. El proceso de inmersión se iría realizando en distintas fases según Helena se fue familiarizando con costumbres y adaptándose al medio. Acabaría perforando sus labios, carrillos, orejas y nariz con espinas y astillas, nunca le gustó llevar tonsura. Azuzada por la necesidad aprendió la lengua. «*Cuando por no entender no les hacía caso, ellas me daban coscorrones*» (40). El vestido, símbolo distintivo de la civilización occidental, desapareció a tiras entre las mujeres del *shapono*. Los otros símbolos, lengua, religión y alimentación constituyen un bagaje cultural que Helena guardó o negoció en su largo proceso de asimilación y rechazo dentro de la sociedad de adopción. La integración fue lenta y difícil, especialmente durante su soltería. Sorprende la tremenda capacidad de esta joven para mantener vivos algunos de sus rasgos culturales más distintivos. Me refiero a la lengua, tanto el español como el portugués que nunca olvidó, y la

religión católica, a la que recurrió en situaciones difíciles. Alguno comentaristas se han preguntado si la adaptación de Helena hubiera sido posible en una edad más madura. La respuesta nos llevaría por vericuetos de difícil salida. Tenemos referencias de mujeres cautivas de más edad que sobrevivieron al cautiverio y se adaptaron a la nueva sociedad. La experiencia del cautiverio es personal y cada caso varía, a pesar de que la adaptación se produzca en difíciles circunstancias.

Los primeros años para Helena, desde su captura hasta el desposorio con Husiwë, no fueron fáciles, siendo víctima de constantes hostilidades. Su marginalización la convertían en presa fácil. Ningún hombre la defendió, ninguna familia la protegió, con excepción de algunas mujeres maduras que se apiadaron de ella y la tomaron bajo su tutela. Sin embargo, en ocasiones, fueron también mujeres quienes la usaron como chivo expiatorio. En los primeros años de adaptación y aprendizaje Helena pensó constantemente en huir, regresar, buscar el camino de retorno con los suyos. No sabía cómo, ni podía hacerlo sola. La zona de selva húmeda en la que viven los yanomamo es un territorio muy extenso cubierto de árboles y alta maleza, cuyas tierras bajas y crecidos ríos son de difícil acceso en la época de lluvias.

Los yanomamo no son una cultura de río sino del interior, en donde siembran sus plantíos y huertos. Helena sabía que la forma de regresar era descendiendo por uno de los grandes afluentes que eventualmente conectan con poblaciones criollas o misiones. En más de una ocasión se vio obligada a huir para salvarse de las iras de sus captores, y como resultado, permaneció completamente aislada largos períodos de tiempo, una de las veces por más de tres meses. La sensación de abandono fue, entonces, completa. En otra ocasión, una niña a quien Helena transportaba, mordisqueó unos huevos de sapo que Helena había desechado. La niña cayó enferma y murió al poco tiempo. La madre acusó a Helena de ser la causante de la muerte. «*Maten a Napëyoma!* –gritaba–. *¡Muera ella como murió mi hija!*» (91). Al día siguiente de madrugada, Paurama, una vecina, le aconsejó que huyera pues los hombres se habían hecho eco de la petición de la madre y estaban dispuestos a flecharla. «*Huye al monte. Esa mujer quiere que te maten. Aquellos jóvenes están poniendo puntas de curare en sus flechas para matarte*» (91). Helena decidió seguir el consejo y escapó, pero regresó al cabo de unos días pensando que la ira agresora de los primeros momentos se habría disipado. No fue así. Los parientes de la niña muerta seguían en su empeño y enviaron contra a varios jóvenes con flechas.

«Grité. Una punta de curare se me había clavado en el muslo derecho. Lo había atravesado y se había clavado en el izquierdo. La flecha se había caído. El criminal vino corriendo a recoger su flecha y se fue. Era Shohimowë, hijo de Warashama, el primero que llegaba de la quema de la muerta. Estoy segura de que el marido

de Parauma le había mandado a flecharme. Me quedé tiesa, pisando leña; solté el hacha, temblando. Después miré la punta, la rompí entre una pierna y otra, saqué el pedazo que se había clavado en el muslo izquierdo y, dejando el otro pedazo en el derecho, eché a correr al monte. Atravesé el camino por el que ellos habían regresado. Me metí por una tierra alta, luego fui bajando y me paré para sacar el pedazo de punta que me quedaba. Estaba duro. Empujé por dentro y balé. No salía. Yo temblaba. Invoqué a San José, agarré la punta con las dos manos y salió. La boté. Entonces la sangre comenzó a chorrear. También chorreaba de la herida de la otra pierna y del otro lado de ésta. Con hojas me iba limpiando la sangre. –Si la dejo en el camino me descubren y me matan–. Seguí bajando corriendo. Encontré barro de lombriz y con eso me tapé las heridas para parar la sangre. Después eché a correr como una loca, sin saber por dónde, temblando. Subí por otro cerro y, arriba, me senté sobre una piedra, estaba como borracha. Las piernas y los brazos me pesaban, pesaban; y vi cómo todos los palos se me iban poniendo amarillos, con mucho humo. El veneno hacía su efecto. La sangre seguía saliendo. Sería como las cinco cuando oí que los indios venían. Yo no podía moverme. Oí que alguien arrastraba un palo y decía: –¡Tan bonito que está mi garrote! Si la encuentro se lo desmigajo en la cabeza–» (97-98).

Helena aprendió a sobrevivir en aquella y en otras ocasiones, alimentándose de plantas, frutas silvestres, reptiles y cangrejos de río. El gran enemigo en medio de la selva, más que la soledad o ciertos animales predadores, era el frío. Por la noche, con la humedad producto de la constante evaporación, la temperatura baja. Los yanomamo no se cubren con ningún tipo de vestimenta. Un cordel alrededor de la cintura en el que los hombres se atan el pene es su única cobertura. Plumas y brazaletes son simple decoración. Abandonada y perseguida, Helena recurrió entonces a la religión de su infancia. Se defendía de la soledad rezando con un rosario que fabricó con semillas. Así lo siguió haciendo a lo largo de todo su cautiverio, encomendándose a santos en momentos de especial peligro.

«Después me puse a pensar si no andarían dañeros por ahí. Me subí a una mata dewapu y me puse a gritar. Nada... Así había pasado mi primer mes de soledad. Como me gustaba mucho el yoco y casi no había otra fruta, me mudé cerca de esas matas. Allí hice mi tapirí, parecido al de antes. En eso trabajé toda la tarde. Luego prendí mi fuego, comí un poco de yoco, me puse a rezar y me dormí. Sería eso de la medianoche cuando oí el ruido de una rama quebrándose. Me volteé hacia un lado y vi un bulto negro, grande, que iba entrando a mi tapirí. Salté, me agarré de una mata y me encaramé. Desde arriba miré abajo. Detrás del primero venía otro animal. Para mí era el tigre negro. Me quedé arriba temblando. Cuando desaparecieron, bajé, zafé el chinchorro, cogí un tizón y salí. Corrí bajando y subí hacia otro lado. Allá me senté. Lloraba y decía ‘Dios mío, ¿por qué no permitiste que el tigre me encontrara dormida y me comiera de una vez?’» (106).

Emociona sentir la soledad de Napëyoma en esos momentos de extrema dificultad. Era una presa huida que debía aprender rápido para sobrevivir. Mostró coraje, inteligencia y madurez para detectar los recursos obtenibles y usarlos en su beneficio. Leyó los signos de la naturaleza y se aclimató a ellos. El relato de Helena es rico en secuencias que, minuciosamente descritas, insinúan la grandeza de esta mujer. En el extremo abandono al que el viaje de su cautiverio la había llevado, persistió en su empeño de escapar de sus captores, que en ocasiones no sabían cómo tratarla. Era *napë*, la extranjera, la civilizada, la otra, identidad que produciría distintas y contradictorias reacciones. Le dieron el nombre de Napëyoma, que significa «mujer extranjera». Para los yanomamo, Helena se presentaba como una rareza. Era más blanca, incluso uno de sus hijos nació con ojos azules por lo que le llamaron Miramawë, que significa «el de los ojos claros». Algunos hombres la encontraron atractiva y desearon tener hijos de ascendencia *napë*. Otros, por la razón opuesta, la rechazaron. Helena se queja de que no la trataban bien porque «era otra gente». La idea que los yanomamo tienen de los *napë* no está vinculada al color sino a una cultura material. Los *napë* llevan ropas, conocen los secretos de la fabricación de machetes y ollas metálicas, saben nadar y entierran a sus muertos en vez quemarlos y comer sus cenizas. Sorprendido, Husiwë se lamentaba de que Napëyoma no supiera o pudiera hacer machetes u ollas de metal. La recriminaba al respecto.

Con Husiwë, Napëyoma había encontrado su sitio en el nicho familiar. Su marido le traía caza, se preocupaba por ella e incluso las otras esposas la respetaban debido a su gran energía y coraje. Debió sufrir, todavía, las esporádicas furias de Husiwë quien, como todos los hombres yanomamo, había sido educado para expresar su ira a la menor ocasión posible. Poco a poco, sin embargo, fue logrando ser respetada en el entorno familiar. «*Poniendo cuidado en mis palabras logré de nuevo que Husiwë me tratara bien*» (173).

El proceso de asimilación fue lento pero progresivo y es notable a lo largo de la narración. «*Mi familia iba en aumento. El tiempo pasaba y yo me encontraba más contenta*» (313). Al crecer la familia crecían los lazos vinculantes con la sociedad yanomamo. Sin embargo, la asimilación nunca fue total. El deseo de escapar permaneció vivo, aunque aletargado. Así se lo expresó a su hijo Miramawë cuando éste comenzó a tener edad para comprender los rasgos distintivos de la herencia materna. «*Nosotros somos gente civilizada del río Negro. Mi mamá era civilizada. Mi abuelo era blanco. El era de un sitio que se llama Caracas, una ciudad que dicen. Eso queda lejos, yo nunca he estado allá. Nosotros vivíamos en Cucui, allá entre Venezuela y Brasil. Caracas está en Venezuela, pero arriba, arriba, lejos. El muchacho me miraba encima de mí, casi sin entender. Después preguntaba: –Entonces, si nosotros somos otra gente ¿por qué estamos aquí? –Porque no sé adónde ir. Tu hermanito está muy chiquito todavía. Pero algún día nos iremos*» (314).

Así lo hizo. La necesidad fue perentoria tras la muerte de Husiwë que Helena lamentó. Antes de morir, cuando sintió que la vida se le iba sin remisión, Husiwë le aconsejó que regresara. «*Napëyoma, vete lejos con estos hijos, lejos de aquí. Busca a tus parientes y llévalos a mis hijos para que los críen. Les apretaba las manos. Siento que voy a morir y a dejarlos. Vete a criarlos donde tu gente*» (354). Napëyoma renovó su determinación de regresar. ¿Quién la cuidaría ahora?, se preguntaba. Desamparada de marido, no sólo perdía la protección grupal, peor aún, no tendría a nadie que se hiciera cargo de su cuerpo tras la muerte, y bebiere sus cenizas para que su alma no vagase abandonada. Napëyoma fue consciente de esta carencia. Habían pasado muchos años con los yanomamo y asimilado muchas de sus creencias. ¿Sería el regreso la culminación feliz de un deseo o el inicio de un nuevo ciclo de readaptación?

Tras la muerte de Husiwë decidió volver, pero no fue fácil. Pensó también vivir sola con sus hijos, le fue imposible. Soltera o sola, no había espacio para ella en la sociedad yanomamo. Sin quererlo, se vio empujada a una nueva y difícil relación con Akawë, su segundo marido. Éste no sólo trataba mal a todas sus esposas, sino que era incapaz de proveer comida para alimentar a la familia. Aguantó esta forzada relación y parió otros dos hijos que dificultaban más la aventura del regreso. Akawë la maltrataba y en varias ocasiones la intentó matar con su arco y flechas. «*Esta situación yo ya no la aguantaba. Él me pegaba, me amenazaba, raras veces me daba cacería para mis hijos*» (454). Napëyoma se hizo cargo de su destino y el de sus hijos, y se defendió cuando fue preciso del impredecible Akawë. «*Yo me le tiré encima, con una rodilla a cada lado de su cuerpo. Con una mano le agarré los huevos y con la otra la garganta, y apreté, apreté todo lo que pude. El pataleaba, pero no podía darme duro. Gritaba de dolor y llamaba; pero yo lo apretaba más duro, ahogándole la voz. Todo el mundo nos miraba riéndose*» (492). Había perdido el miedo a los hombres y conocía mejor la selva, aunque todavía sufrió la mordedura de una culebra que la dejó paralizada de una pierna, de rayas, y de hormigas 24.

En uno de los muchos viajes por el interior, estando cerca del río Ocamo, afluente del Orinoco, Helena se decidió a probar suerte y hallar una ruta de contacto con el mundo *napë*. Caminó hacia las márgenes del río donde tuvo noticias de que un comerciante brasileño había pasado corriente arriba en una barca. Lo esperó y pidió que les llevase consigo. Embarcaron en una mañana de 1956 camino de una etérea libertad cuyo límites desconocía. Iban con ella sus cuatro hijos y Akawë, que decidió en el último momento acompañarlos.

«Enseguida nos encontramos en medio del río. Allí oí que los indios gritaban. Eran Puunapiwei-theri y Witokaya-theri que llegaban. Estaba todos pintados de negro y armados. Akawë los saludó con la mano. Entonces gritaron más y comenzaron a flechar, pero las flechas caían al agua, por el viento y porque ya estábamos

lejos... Era el 15 de octubre de 1956; así me dijo Juan Eduardo. Entonces me puse a contar mis años, porque yo había perdido la cuenta de mi edad: ahora tenía 37 años. Pensaba: 'Ya no soy una niña; si no encuentro a mis padres, no tengo miedo; por ahí encontraré donde vivir...' Estaba feliz. El río Orinoco parecía todo mío: era el camino de mi casa, el camino de mi libertad» (525).

Esta mujer valerosa regresaba a la cultura que la vio nacer. Había esperado largo tiempo las mieles del retorno, pero éstas le fueron huidizas. Napëyoma, la esposa de Husiwë y Akawë, volvía con sus hijos mestizos para ser de nuevo Helena Valero, la hija de Carlos Valero. No se lo permitieron. Había ahondado muy profundo en las entrañas de la cultura yanomamo para que ésta no hubiera dejado huellas a los ojos de sus hermanos que no la aceptaron. Su cuerpo cicatrizado por heridas de flechas, golpes y animales, era la imagen dolorida de una vida luchando por adaptarse. Al poco de regresar su padre murió, pero antes le había aconsejado que se fuera, como años antes lo hiciera su esposo Husiwë. «*Tu estás aquí por mí. Después que me muera, no sigas pasando angustias aquí. Vete lejos si es posible. Ellos no pueden ver a tus hijos y a ti no te quieren. Vete, que es mejor»* (538). Hoy Helena vive todavía en la misión en Ocamo, muy dentro de territorio yanomamo. Trabaja como catequista en una zona fronteriza sin definición, donde ambas culturas se encuentran y repelen.

Con la misma determinación con la que Helena se enfrentó a las amenazas que jalonaron su vida, aceptó relatar su historia que es la biografía de una vida. En realidad Helena no lo hubiera hecho sino hubieran mediado una serie de circunstancias especiales, particularmente el hecho de que su primera biografía publicada por el italiano Ettore Biocca. En ella se cuenta su historia pero se elude la autoría, y que la segunda fuese un plagio de la antropóloga norteamericana Florida Donner.

En su libro *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America*, Sylvia Molly afirma el hecho bien conocido de que en la literatura hispanoamericana las autobiografías se han distinguido por su ausencia. Las razones que arguye son varias, entre ellas una falta de tradición, con la excepción posiblemente de las crónicas de Indias, siempre y cuando éstas puedan ser consideradas dentro del género. Me refiero a los textos de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, El Inca Garcilaso de la Vega, Cristóbal Colón, entre otros. Ciertamente la separación entre la persona pública y la persona privada es una de las trabas que se han puesto en el camino del género en Hispanoamérica, tan conscientes los escritores de mantener estas dos esferas distantes y separadas. Curiosamente la carencia de relatos de cautivos en Hispanoamérica nos hace pensar que bien es cierta la aseveración de que los escritores hispanoamericanos no favorecieron la producción de autobiografías. Decía Ortega y Gasset que el español sufre un especial pudor en hablar de sí mismos. Uno se pregunta si las

crónicas fueron entre otras cosas una forma para que los cronistas hablasen de sí mismo, o la carta escrita a un padre lejano, el rey, contando las hazañas que jalaron sus viajes a ultramar, con el fin último de obtener prebendas. Es decir, la autobiografía tendría en este caso un fin material y crematístico. Refiriéndose a estos primeros textos coloniales, Sylvia Molly opine, que «the narration of self is more a means to achieve a goal than the goal itself» (3). Pero volviendo a un género tan próximo a la autobiografía como son relatos de cautivos, prácticamente se pueden contar con los dedos de la mano los relatos que se conservan. En mi libro *Historias de la frontera. El cautiverio en la América Hispánica*, he explicado en detalle las razones de esta incomprensible carencia considerando que el cautiverio fue un fenómeno que se extendió desde la llegada de los primeros españoles a las tierras de la Florida, hasta bien entrado en siglo XX. Llama más la atención cuando consideramos que en la América anglosajona, los relatos y las autobiografías de cautivos, fueron un fenómeno literario de gran aceptación que sentó las bases de la literatura norteamericana.

Los relatos del cautiverio de Mary Rowlandson, Hannah Dustan, Elizabeth Hanson, Jemima Howe, Mary Kinnan, John Tanner, Nelson Lee, Fanny Kelly, Mary Jemison y Sarah Wakefield, entre otros muchos, fueron en su día *best sellers* entre una audiencia lectora en las ciudades de Nueva Inglaterra y Virginia, pero también en Inglaterra. Kathyryn Zabelle Derounian-Stodola sostiene que «many of the factive captivities can be classified as autobiography, biography, or even both» (xiii). En la Newberry Library de Chicago están listadas cerca de dos mil narraciones de cautivos. Por su parte, en la América hispánica, al margen de las crónicas autobiográficas de Cabeza de Vaca, *Naufragios*, y de Núñez de Pineda y Bascuñán, *Cautiverio feliz*, conocemos un único relato de cautivo, *Memorias del ex cautivo Santiago Avendaño*, que aunque escrito aproximadamente en 1866, no se publicó hasta 1999. Los otros relatos son de extranjeros, que al regresar atrajeron la atención de círculos científicos. En la América hispánica, ni los excautivos querían contar sus desventuras, ni la sociedad mostró interés en ellos. Este hecho singulariza de forma especial el texto de Helena Valero. Esta mujer cuya vida fue extraordinariamente ejemplar relató su vida posiblemente motivada por las manipulaciones que se habían hecho de su vida y experiencia personal, y animada por aquellos que, conscientes de este engaño, pretendían preservar la veracidad de su testimonio. No le movía ningún tipo de ambición, ni buscaba prebendas, de hecho se mostró renuente a la hora de contar su vida. Lo hizo en grabación, cuyo texto conservo. Su autobiografía, *Yo soy Napëyoma, relato de una mujer raptada por los indígenas yanomami*, es un documento extraordinario por múltiples razones, entre ellas la información de primera mano que proporciona de un grupo humano en vías de extinción, pero también de la violencia del cautiverio o rapto, que sigue afectando la vida de tantos en el continente. La suya es una maravillosa aportación al género de la autobiografía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chagnon, Napoleon A. *Yanomamö, The Fierce People*, New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc, 1983.
- Derounian-Stodola, Kathryn Zabelle. *Women's Indian Captives Narratives*, New York: Penguin Books, 1998.
- Hux, Meinrado P. ed. *Memorias del ex cautivo Santiago Avendaño*, Buenos Aires: El Elefante Blanco, 1999.
- Molloy, Sylvia. *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America*, New York: Cambridge University Press, 1991.
- Operé, Fernando. *Historias de la frontera. El cautiverio en la América Hispánica*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Valero, Helena. *Yo soy Napëyoma. Relato de una mujer raptada por los indígenas yanomami*, Ed. Emilio Fuentes. Caracas: Fundación La Salle de Ciencias Naturales, 1984.



JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO¹

Universidad de Salamanca - zapa@usal.es

Artículo recibido: 22/12/2011 - aceptado: 27/02/2012

DE LA EXPERIENCIA AL TEXTO: PROBLEMAS DE REPRESENTACIÓN EN EL DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO

RESUMEN:

El artículo repasa las principales características del género autobiográfico y reflexiona sobre las dificultades de sus textos para representar la realidad. Así, se analiza cómo es posible dar cuenta de las complejidades de la realidad a través de un instrumento limitado y finito como es el lenguaje o de qué forma quienes escriben basándose en sus vivencias son capaces de organizar y dar sentido a elementos inconexos y aparentemente caóticos como los recuerdos, que se agolpan en la mente humana como fogonazos imposibles de estructurar.

PALABRAS CLAVE: Autobiografía, Representación, Memoria, Testimonio, Teoría de la Literatura.

ABSTRACT:

This paper discusses the main characteristics of autobiographical texts. This way, the paper studies the problems of representation and analyses how the autobiographical writing –based on human language, limited and finite– and the memory can show the complex reality.

KEYWORDS: Autobiography, Representation, Memory, Testimony, Literary Theory.

¹ Javier Sánchez Zapatero es profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Salamanca, institución en la que co-dirige el Congreso de Novela y Cine Negro. Crítico literario en medios de comunicación, es autor de numerosos artículos científicos en volúmenes colectivos y revistas especializadas, así como del ensayo «Escribir el horror. Literatura y campos de concentración» (Montesinos, 2010). También ha sido editor de diversas monografías científicas y de las antologías de cuentos «La lista negra. Nuevos culpables del policial español» (Salto de Página, 2009), y «Sospechosos habituales de la nueva novela negra española» (Difácil, 2012).

1. EL DISCURSO DE LA MEMORIA

En la medida en que permite reconocer e interpretar lo percibido, la memoria es uno de los elementos de que dispone el ser humano para reconstruir lo acontecido en el pasado.

Al abordar las peculiaridades de la escritura basada en los recuerdos, se ha de tener en cuenta que el pasado llega hasta el presente utilizando dos vías diferentes y complementarias, pues puede transmitirse tanto a través de los propios individuos –utilizando lo que habitualmente se denominan «marcas mnésicas», cuyo principal representante sería el recuerdo– como a través de las huellas materiales. Para que la primera de las formas de expresión sea exitosa es necesario disponer de un sujeto capaz de clarificar, ordenar y relatar sus recuerdos. En cambio, para que la segunda sea activada en el presente no es necesario nada más que la propia existencia de los elementos –documentos, creaciones culturales, tradiciones, etc.– que remiten a tiempos pasados.

Por tanto, cuando un sujeto se dispone a comunicar sus vivencias, posee, además de su experiencia personal, las huellas materiales y las marcas mnésicas de otros individuos que han terminado por formar parte de las memorias colectivas de los diferentes grupos a los que pertenecen. De ahí que todo relato de la experiencia parta de una doble selección, pues tanto el agente creador como la sociedad en la que se integra han desarrollado sendos procesos de olvido, voluntarios e involuntarios, que configuran la visión del pasado que se quiere dar:

Cualquiera puede querer recordar, mantener un recuerdo, avivarlo cuando se desvanece, rescatarlo cuando se ha perdido. Como puede también decidir olvidar, no querer acordarse más. Por experiencia individual sabemos bien que la memoria y el olvido son también facultades de la voluntad (Juliá 2004: 139).

Además del inevitable proceso de selección, esencial no sólo al hecho de recordar, sino también al de narrar, todo acto memorístico se compone de tres estadios: establecimiento de los hechos, construcción del sentido e instrumentalización del pasado con vistas a objetivos actuales. Cuando un autor va a comunicar acontecimientos experimentados, ha de pasar ineludiblemente por estas tres fases.

La primera de ellas se encarga de decidir cuál va a ser el contenido de su relato, no sólo a través de la necesaria aparición del olvido –con el inevitable proceso de selección que implica–, sino también a través del filtro impuesto por el fin que se le quiera dar a la transmisión de los recuerdos. Como ha señalado José María Pozuelo Yvancos (2006: 32), «comienza la narración de sí mismo a ser

también un fenómeno de salvación personal, frente a los otros y también frente a uno mismo». El hecho de que el relato sobre sí mismo se esté convirtiendo en una construcción identitaria con pretensiones de ejemplaridad para ofrecer a los demás dificulta el estudio y la recepción de los textos basados en recuerdos personales, pues distorsiona notablemente el estatuto de veracidad que éstos parecen implicar. De ahí que Anna Caballé (1999: 22) haya definido al autobiográfico como «un discurso lleno de peligros, [con] demasiadas trampas en las que caer sin darse cuenta de ellas: narcisismo, autoengaño, manipulación, errores de interpretación [o] de perspectiva...».

La segunda de las fases se correspondería con la activación de la memoria semántica en el proceso de configuración del recuerdo, pues es la que permite dotar de sentido a lo vivido a través de la continua relación tanto con el resto de experiencias personales como con lo percibido en la cotidianidad social en la que se inscribe el sujeto. Al contrario que el proceso por el que se establecen los hechos, éste no puede ser sometido a criterios de correspondencia con la realidad, como revelan, por ejemplo, quienes, siendo testigos de los mismos hechos y fieles a la verdad en su relato, dan interpretaciones diversas de lo sucedido, como ha explicado Tzvetan Todorov (2002: 149):

El establecimiento de los hechos puede ser definitivo, mientras que su significado es construido por el sujeto del discurso y puede, pues, cambiar. Una determinación de hecho es verdadera o falsa. Una interpretación de los hechos puede ser insostenible –refutable–, pero no tiene, en otro extremos, un umbral superior.

La actualización del pasado en el presente, tercero y último de los estadios de los que se compone la configuración del relato del acto memorístico, no ha de implicar un uso partidista de los recuerdos en busca de legitimaciones presentes, sino que ha de servir para hacer del recuerdo y de las vivencias pasadas elementos útiles para la actualidad, como demuestra la teoría de Todorov sobre los usos y abusos de la memoria. Este autor ha advertido de los riesgos que pueden derivarse de la errónea gestión de la memoria, resumidos en la idea de que las actuales tendencias de interpretación del pasado se basan más en criterios éticos que estrictamente históricos –y, por tanto, cognoscitivos– y que, por extensión, se están impulsado más la conmemoración y la rememoración del pasado que su conocimiento, olvidando con ello que, como ha señalado el poeta argentino Juan Gelman (1997), «el antónimo del olvido no sólo es la memoria, sino que también es la verdad». Frente a esta utilización «literal» de la memoria, Todorov propone un «uso ejemplar» que permita articular para el pasado un significado global que, más de allá de la concreción histórica, pueda tener validez en el presente. La memoria puede ser, según esta interpretación, un instrumento pedagógico que ayude a las nuevas generaciones a no repetir los errores ya cometidos por sus an-

tesores. Lo que se pretende con el uso ejemplar es transmitir un conocimiento suficiente del pasado como para poder extraer conclusiones de él válidas para la actualidad, puesto que «para que la colectividad pueda sacar provecho de la experiencia individual, debe reconocer lo que ésta puede tener en común con otras» (Todorov 2000: 38).

2. EL DISCURSO DEL TESTIGO

Las huellas del pasado se mantienen en el presente a través de diversos discursos llevados a cabo por diferentes sujetos. De todos ellos, es el desarrollado por los testigos el que mantiene una relación más estrecha con el concepto de memoria. A través del relato de sus propios recuerdos, los individuos no sólo recuperan elementos del pasado, sino que también logran dar sentido a su vida y desarrollar su propia personalidad, pues el concepto de memoria aparece intrínsecamente unido al de configuración de la singularidad individual. Según Anna Caballé (1995: 82), la retrospección permite «comprender y asimilar los comportamientos de la vida pasada», que queda con ello dotada de unidad y sentido en el presente y permite al individuo afrontar el futuro.

Diferente a la relación de los testigos con el pasado es, por ejemplo, la de los historiadores y, en general, la de todos aquellos que intentan recuperar un pasado no vivido desde el presente. Hay en ellos una voluntad científica, tanto en el método empleado como en el carácter riguroso con el que se plantea la investigación sobre lo ocurrido. En el ámbito de la historiografía, el olvido –esencial y asumido en cualquier otro intento de aproximación a tiempos pretéritos– resulta no sólo rechazable, sino directamente inadmisibles. Sin embargo, «es hoy difícil sostener en ciencias sociohumanas un discurso con voluntad denotativa o referencial sin exponerlo de inmediato al reproche de la ingenuidad» (González de Ávila 2010: 104). La deslegitimación posmoderna de los relatos totalizadores y de la posibilidad de que se sometan a paradigmas de veracidad –que no implica sino una evidente desconfianza hacia el estatuto científico de la historiografía– ha provocado que los actos personales del recuerdo y los estudios históricos hayan aumentado su capacidad de interacción, como evidencia el hecho de que manifestaciones artísticas, actos cotidianos y prácticamente todos los aspectos de la vida humana pertenecientes a lo que se ha dado en llamar «microhistoria» se hayan convertido en fuentes de información básicas para los historiadores.

La posibilidad de utilizar los testimonios personales como medio de conocimiento del pasado está respaldada por el hecho de que éstos se basan en la comunicación de los actos vividos y, por tanto, tienen como una de sus principales características el predominio de la función referencial del lenguaje, a través de la que

la expresión lingüística se vincula a un conjunto de elementos del mundo que, por dicha expresión, son representados y comunicados al destinatario de la misma.

La forma de llevar a cabo tal representación a través de la transmisión escrita plantea, sin embargo, varios problemas, tal y como se desgranará a continuación. No sólo se cuestiona cómo es posible dar cuenta de elementos tomados de la realidad a través de un medio artificial de comunicación como es el lenguaje humano, relacionado con el mundo referencial de forma arbitraria, sino que también resulta complicado explicar cómo es posible identificar al recuerdo, que no deja de ser una construcción mental, con el correlato factual en que se basa.

2.1. *La reconstrucción de la realidad*

En consonancia con la fenomenología contemporánea, parece pertinente distinguir entre la «realidad» –entendida como el conjunto de elementos y experiencias que el ser humano puede percibir– y lo «real» –concebido como la existencia de ese mismo conjunto, independientemente de que sea percibido o no–. La realidad, por tanto, exigiría un sujeto capaz de aprehenderla sensorialmente y una conciencia reflexiva capaz de darle sentido. Y, en consecuencia, podría definirse como un constructo subjetivo elaborado a partir de la capacidad cognitiva de los seres humanos².

Paul Ricoeur (1996) analizó los problemas de representación de la realidad al explicar la distancia existente entre los hechos vividos y su narración, equivalente a la diferencia entre experiencia y texto. A pesar de que los hechos que se relaten sean reales, su construcción discursiva nunca puede ser análoga a ellos. Para el autor francés, un texto jamás puede implicar una reproducción del mundo, sino tan sólo una reconstrucción, de forma que cualquier manifestación escrita jamás puede ser totalmente referencial, puesto que, por encima de todo, existe en la medida en que es texto. La narración de una vida no puede nunca relacionarse en términos de identidad con la propia existencia vital, sino, más bien, como una correlación sometida a parámetros culturales como son los de la narración. De ahí que con sus estudios el concepto de «mimesis» retome su significado primigenio aristotélico y se refiera la capacidad imitativa de la literatura, concebida así como recreación de la realidad³.

² El condicionamiento de semejante capacidad es tal que, según Schmidt (1997: 237), la realidad está determinada «por el equipamiento biológico del sistema [que la percibe] y por el proceso de socialización en el que se interiorizan las convenciones y los criterios necesarios para construir y evaluar la realidad».

³ Otros autores, como Genette (1989), utilizan la expresión «ilusión de mimesis» para referirse a los textos que intentan reconstruir la realidad y a su fracaso en su aprehensión.

Aunque pueda poseer un valor como documento, la escritura es transfigurativa, ya que trasciende la realidad vulgar mediante el proceso de idealización que implica la presencia de un sujeto intelectual creador, pues, como ha señalado Huisman (2002: 84), «para poder ser plenamente realistas, sería necesario prescindir del autor». De hecho, como ha demostrado José María Ruiz-Vargas (2004: 211), los propios presupuestos fundamentales de los procesos cognitivos a través de los que los individuos captan la realidad hacen imposible hablar de una reproducción fiel de la realidad:

La actuación humana no se lleva a cabo directamente sobre los objetos del mundo sino sobre representaciones mentales de los mismos. Una representación mental, a su vez, es una construcción, no una copia isomórfica del objeto. Y la razón primera es que la propia percepción del mundo es una interpretación, que se realiza en el contexto acumulado en la memoria. Por tanto, la realidad de cada persona es una creación, una construcción mental donde sólo están representados los aspectos que adquieren un significado personal.

Además de por los problemas epistemológicos derivados de que «sólo es posible representar la realidad desde un punto de vista, pero la realidad ontológicamente objetiva no tiene punto de vista» (Searle 1997: 54) y de por el hecho de que no existe correspondencia más que a nivel figurativo entre símbolos lingüísticos, contenidos mentales y realidad⁴, la concepción del discurso autobiográfico como una mera ilusión referencial del pasado se ve reforzada por la necesaria reducción a elemento textual a la que somete, en primer lugar, al «yo» del autor, y en segundo, al contexto histórico en el que han transcurrido los acontecimientos por él experimentados y percibidos. Paul de Man (1991: 114), uno de los teóricos que más vehemente ha rechazado la referencialidad del discurso autobiográfico, ha insistido en la aporía de la representación lingüística al afirmar que «el lenguaje no es realmente la cosa misma, sino la representación o imagen de la cosa».

2.2. *La inefabilidad*

Junto al inconveniente de la imposible representación de la realidad a través de la escritura y del lenguaje humano, existen otros aspectos que condicionan notablemente la validez referencial de los textos generados por los actos memorísticos. Uno de ellos es el hecho de que, en la medida que la memoria puede centrarse en acontecimientos caracterizados por su elevado nivel de intensidad

⁴ Para abordar la cuestión de las relaciones entre lenguaje, pensamiento y realidad, crucial en el debate intelectual de la Fenomenología y la Filosofía del Lenguaje, resulta indispensable consultar textos como los de Foucault (1997), Ricoeur (1996) o Searle (1997).

simbólica y su dificultad para ser asimilados, la reconstrucción de los acontecimientos vividos se enfrenta a la inefabilidad, al constatar el sujeto creador la incapacidad del lenguaje para expresar todo lo vivido, así como la carencia de modelos de referencia a los que aferrarse.

Este problema se basa en el isomorfismo existente entre el lenguaje y la realidad, que, genera, según una sentencia de Ludwig Wittgenstein convertida ya en clásica con el paso del tiempo, que los límites del lenguaje equivalgan a los del conocimiento humano y que, en consecuencia, resulte imposible representar elementos inaprensibles para el individuo. Si las palabras corresponden a conceptos, no podrá haber lenguaje donde no haya conceptos. Piénsese, por ejemplo, en cómo los habitantes de Hiroshima dotaron de nombre a la gigantesca explosión que arrasó con la ciudad antes incluso de saber que procedía del lanzamiento de la bomba atómica. Si no lo hubiesen denominado «pikadon»⁵, no hubiesen podido hablar sobre él, pues ninguna de las palabras de las que disponían servía para referirse exactamente a lo sucedido. Fue necesario, por tanto, crear un neologismo para poder nombrar la nueva realidad.

Aunque la tradición mística, la teología o la poética amorosa ya habían advertido en diversos momentos de la historia de la insuficiencia del lenguaje para transmitir sensaciones y realidades, fue en el siglo XX cuando con más vehemencia se denunció el fracaso de la función denotativa, como ponen de relieve las actividades y manifestaciones artísticas de los movimientos vanguardistas. Su experimentalismo y su afán de búsqueda continua de nuevas formas de expresión se explicaban, entre otras cosas, por lo limitado del lenguaje, «construcción precaria que crea un sentido también precario, ligado a determinaciones culturales e históricas» (Oviedo 2001: 311). De hecho, la constatación de la insuficiencia del lenguaje se ha convertido en una de las características esenciales de la estética posmoderna contemporánea, tal y como ha argumentado el filósofo francés Jean François Lyotard (2005: 25):

La estética moderna es una estética de lo sublime, pero nostálgica. Es una estética que permite que lo impresentable sea alegado tan sólo como contenido ausente, pero la forma continúa ofreciendo al lector o al contemplador, merced a su consistencia reconocible, materia de consuelo y placer. Sin embargo, estos sentimientos no forman el auténtico sentimiento sublime, que es una combinación intrínseca de placer y de pena: el placer de que la razón exceda toda presentación, el dolor de que la imaginación o la sensibilidad no sean a la medida del concepto.

⁵ «Pika» significa «luz» en japonés y «don», «ruido». Curiosamente, sólo utilizaron la forma «pikadon» quienes estaban más alejados del epicentro de la explosión, puesto que quienes se encontraban junto a él no escucharon el terrible ruido y, en consecuencia, se refirieron a lo sucedido como «pika».

Lo posmoderno sería aquello que alega lo impresentable en lo moderno y en la presentación misma: aquello que se niega a la consolación de las formas bellas, al consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible; aquello que indaga por presentaciones nuevas, no para gozar de ellas sino para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable.

Gran parte de la novelística del siglo XX, de hecho, utiliza recursos como la polifonía, los recursos metaficcionales o el multiperspectivismo para intentar superar los problemas del lenguaje convencional y de las formas narrativas tradicionales para representar la realidad⁶, que, como ha explicado José Antonio Pérez Bowie (1999: 210), suponen dos de las problemáticas clásicas del arte contemporáneo:

La compleja problemática a que se ve enfrentado el hombre de nuestro siglo [comprende] la crisis de identidad que desemboca en la fragmentación del sujeto, la inaprehensibilidad del mundo real que se resiste a ser comprendido como un todo unitario y sólo resulta abordable como una suma heterogénea de perspectivas subjetivas, la falacia del lenguaje que de instrumento de conocimiento deviene vehículo de confusión y engaño.

Todos esos recursos provocan que el mundo no se presente ante el lector como una reconstrucción efectuada e impuesta por el autor, sino que surja como una realidad múltiple que, más que aprehendida, ha de ser comprendida. De ahí que se considere que el artificio puede convertirse en mejor transmisor de lo indecible que el lenguaje convencional, tal y como explicó Jorge Semprún (2002: 140-141) en un pasaje dialogado *La escritura o la vida*, obra en la que de forma recurrente se reflexiona sobre la conveniencia de relatar lo acaecido en los campos de concentración –experiencia que ya por sus propias características tiene mucho de inefable⁷– desde prismas artísticos y no desde el carácter aséptico y objetivo que habitualmente acostumbran a tener los testimonios:

⁶ Ambas características se han de relacionar también con la conciencia, plenamente posmoderna y muy arraigada en la historiografía contemporánea, de que es imposible dar sentido a la historia partiendo desde un único punto de vista. De hecho, tal y como ha sido apuntado, la visión posmoderna de la historia parte de la deslegitimación de los relatos totalizadores, que consideraban a su objeto de estudio como un ente global y lineal que evolucionaba impulsado por fuerzas maestras.

⁷ Piénsese, en ese sentido, en cómo al intentar relatar lo vivido en los campos, otros supervivientes constataron la imposibilidad de transmitir a través del lenguaje convencional la verdadera esencia del horror sufrido. Primo Levi, por ejemplo, fue consciente de ello, reclamando la creación de un nuevo vocabulario que pudiese expresar con todo tipo de matices las nuevas formas de horror y sufrimiento que habían implantado los nazis: «Del mismo modo que nuestra hambre no es la sensación de quien ha perdido una comida, así nuestro modo de tener frío exigiría un nombre particular. Decimos ‘hambre’, ‘cansancio’, ‘miedo’ y ‘dolor’, decimos ‘invierno’, y son otras cosas. Son palabras libres, creadas y empleadas por hombres libres que vivían, gozando y sufriendo, en sus casas. Si el *Lager* hubiese durado más, un nuevo

– Estábamos preguntándonos cómo habrá que contar [la experiencia de haber estado presos en el campo de Buchenwald] para que se nos comprenda. (...)

– No es ése el problema –exclama otro enseguida–. El verdadero problema no estriba en contar, cualesquiera que fueran las dificultades. Sino en escuchar... ¿Estarán dispuestos a escuchar nuestras historias, incluso si las contamos bien? (...)

– ¿Qué quiere decir «bien contadas»? –salta indignado uno– ¡Hay que decir las cosas como son, sin artificios!

Se trata de una afirmación perentoria que parece aprobar la mayoría de los futuros repatriados presentes. De los futuros narradores posibles. Entonces intervingo para decir lo que me parece una evidencia:

– Contar bien significa: de manera que se sea escuchado. No lo conseguiremos sin algo de artificio. ¡El artificio suficiente para que se vuelva arte! (...) ¿Cómo contar una historia poco creíble, cómo suscitar la imaginación de lo unimaginable si no es elaborando, trabajando un poco la realidad, poniéndola en perspectiva? ¡Pues con un poco de artificio! (...) Me imagino que habrá testimonios (...) y documentos (...) y los historiadores harán obras muy eruditas. Todo se dirá, todo constará en ellas... Todo será verdad... salvo la verdad esencial, aquella que jamás ninguna reconstrucción histórica podrá alcanzar, por perfecta y omnicomprendiva que sea (...). El otro tipo de comprensión, la verdad esencial de la experiencia, no es transmisible... O mejor dicho, sólo es transmisible mediante la escritura literaria.

La excesiva longitud de la cita queda justificada por su pertinencia y, sobre todo, por la claridad con que muestra las dos grandes posturas que habitualmente se han mantenido sobre la forma en que habían de transmitirse las experiencias vividas, tradicionalmente oscilantes entre la defensa de la fidelidad al desarrollo de los acontecimientos y la del moldeamiento de éstos a través del artificio artístico. Quienes sostienen que esta última ha de ser la posición a seguir por los testigos para hacer de su relato un ejercicio perdurable defienden la existencia de una «verdad esencial», cuya presencia trascendería tanto el carácter voluble e inexacto de los recuerdos como la falsedad a la que induce la voluntad formal. Se pondría así de manifiesto cómo en la representación de las propias vivencias importa más la declaración de sinceridad que la correspondencia con la realidad.

lenguaje áspero habría nacido; y se siente necesidad de él para explicar lo que es trabajar todo el día al viento, bajo cero, no llevando encima más que la camisa, los calzoncillos, la chaqueta y unos calzones de tela, y en el cuerpo, debilidad y hambre, y conciencia del fin que se acerca» (Levi 2005: 157-158).

2.3. *La referencialidad*

Otro de los problemas que plantea la representación de la realidad a través de la escritura hace referencia al hecho de que los recuerdos personales se transmiten a través de un relato con «estructura narrativa» (Ruiz-Vargas 2004: 192) y que su transmisión implica «la narración de una vida pasada» (Masanet 1998: 11). Como elementos mentales, los recuerdos no se corresponden más que con una serie de imágenes y sensaciones inconexas sin mayor aparente relación que la que les da pertenecer a un mismo sujeto. Sin embargo, al ser recuperados por el individuo para su transmisión a los demás, cobran una estructura que les emparenta con formas de comunicación literarias. Según Anna Caballé (1999: 22), «la vida real se halla desestructurada, carece de argumento y para explicarla, paradójicamente, hay que recurrir a la ficción, al artificio de la verosimilitud». Aludiendo al empleo de estructuras narrativas ficcionales, se ha llegado a afirmar –y así lo han hecho estudiosos como Hayden White (1992)– que la memoria construye el sentido de la misma forma que los poetas o los novelistas. De ahí que se diga habitualmente que la escritura de sí mismo es un género fronterizo, con conexiones tanto con la historiografía como con la narrativa.

De hecho, los recuerdos no suelen ser exactos, «por la sencilla razón de que la memoria no registra representaciones literales de los sucesos experimentados» (Ruiz-Vargas 2004: 211). El material de los recuerdos no está formado por copias miméticas de los acontecimientos vividos, sino, más bien, por las experiencias que tales acontecimientos produjeron. Esto se debe a varios motivos, entre los que destaca el hecho de que «las experiencias pasadas, las emociones, las expectativas y las metas actuales [o] el estado de ánimo» (Ruiz-Vargas 2004: 211) filtran el contenido de los recuerdos que, además, en muchos casos se refieren a situaciones condicionadas por los filtros que determinan la memoria colectiva. En consecuencia, la memoria no puede ser nunca interpretada como una copia exacta o un fiel reflejo de la realidad, entre otras cosas porque la realidad como tal no existe hasta que no hay un sujeto que la percibe y, con todas sus limitaciones y sesgos, la interpreta. Estas inexactitudes, sin embargo, no suelen vulnerar el significado esencial del hecho evocado, sino que lo hacen es adaptar el relato al sistema cognitivo y conceptual de quien recuerda.

Se ha de tener cuenta, además, que el recuerdo, además de implicar la existencia del olvido, no es invariable y aséptico, sino que sufre un proceso de reelaboración a medida que el sujeto del que depende evoluciona. James Olney (1991: 143) ha evidenciado la fragilidad de los recuerdos al afirmar que «hay pocas cosas más impuras que la memoria, [que] (...) deforma y transforma». En parecidos términos se ha expresado Luis García Montero (2000: 101) identificando la capacidad reconstructora del recuerdo con la del arte al manifestar que la memoria «se

funde con la conciencia estética del artificio, porque también el recuerdo elabora, cambia, transforma, escribe el pasado, señala, destaca y ensombrece».

José Antonio Cordón (1997: 112) ha advertido de cómo buena parte de los problemas de la memoria respecto a la interpretación del tiempo vivido, a su carácter selectivo y sintético, a sus modos de enfoque y distorsión o a su aleatoriedad a la hora de iluminar unas zonas del pasado y oscurecer otras proceden de «la pretensión inconsciente de conferir a las experiencias pasadas una estructura acorde con el sentido profundo de la vida personal»⁸. Por eso los textos autobiográficos se asientan sobre una doble creencia, basada «en que existe una continuidad en el yo reducible a sus aspectos más significativos [y] que existe una discontinuidad en el tiempo que posibilita, a través del encadenamiento de momentos relevantes, la continuidad rota por las limitaciones de la memoria» (Cordón 1997: 114). Toda reconstrucción del pasado, por tanto, implica necesariamente una deformación. Lo vivido ha de ser filtrado tanto por los sistemas mentales que configuran la capacidad de recordar como por los prismas sociales de los que depende la dimensión social de la memoria, y, además, ha de ser puesto después por escrito, teniendo en cuenta que con tal acto se ordena y organiza bajo un esquema lógico –análogo muchas veces al de planteamiento, nudo y desenlace– lo que en nuestro cerebro se funde de manera arbitraria. En consecuencia, la autobiografía no debe considerarse como un expediente de realidad, sino, más bien, como la interpretación personal de cómo ha sido percibida esa realidad. Es, por tanto, «una versión del pasado» (Fernández Prieto 1997: 69).

Un mero repaso a varios libros de memorias de la literatura hispánica pone de manifiesto este carácter maleable y esta ausencia de exactitud que, asumida por los propios autores, suele servir, a modo de *captatio benevolentiae*, de presentación del texto. Así se advierte, por ejemplo, en *Confieso que he vivido*, el libro de memorias de Pablo Neruda (1984: 5):

Estas memorias o recuerdos son intermitentes y a ratos olvidadizos porque así precisamente es la vida. Muchos de mis recuerdos se han desdibujado al evocarlos, han devenido en polvo como un cristal irremediabilmente herido.

También Francisco Ayala (2001: 19) fue consciente de las limitaciones –y del carácter aleatorio– de su capacidad de evocación en las páginas iniciales de *Recuerdos y olvidos*, cuyo paradigmático título evidencia a la perfección el carácter dual de toda memoria:

⁸ Anthony Giddens (1994: 93) ha definido al proceso por el que el relato de la experiencia mental de la propia vida se desarrolla bajo parámetros de coherencia «pensamiento autobiográfico».

Nunca he tenido yo buena memoria (...). Por eso no me resisto a atribuirle mis olvidos al socorrido recurso de la censura freudiana, tanto más no siendo yo de esas personas propensas a cerrar los ojos frente a sus interiores abismos, pues, al revés, estoy siempre dispuesto a asumir los más indigestos manjares que la vida me ofrece, y me resigno a aceptarme tal cual soy. Pero, después de todo, sigo preguntándome: ¿por qué se me escapan tantas cosas de mi pasado?, ¿por qué determinadas cosas se me escapan, mientras otras permanecen fijas de un modo indeleble?

El psiquiatra Carlos Castillo del Pino (2003: 15) incidió en las palabras preliminares de *Pretérito imperfecto*⁹ en la diferencia entre «verdad histórica» –documental, verificable y, por tanto, objetiva– y la «verdad esencial» a la que habían de responder las autobiografías¹⁰ –que, no en vano, no son relatos de la experiencia, sino, más bien, relatos de la percepción de la experiencia–:

En la literatura del yo no hay que ser objetivo, sino veraz en lo que sentimos. En una autobiografía, el autor debe sacrificarse por la verdad de una manera que convenza al lector de lo que se dice.

Que los propios autores son conscientes de la inexactitud de sus relatos, así como de sus dificultades para convertir elementos mentales como los recuerdos en símbolos textuales capaces de mantener una relación referencial con el contexto al que se representan, también lo demuestra la insistencia con la que en los textos biográficos se recurre a los verbos sensoriales y a la acumulación de detalles minuciosos. Mientras que la presencia de los primeros permite a los autores evidenciar su relación con aquello que están rememorando, la de los segundos pone de manifiesto su deseo de mostrar que, si bien pueden haber olvidado o deformado algunos recuerdos, la experiencia directa es la base de su relato. De algún modo, la presencia de ambos elementos se convierte en una especie de «expediente de realidad», en un modo de demostrar que, pese a que sus textos no puedan demostrarlo, ellos «estuvieron allí».

⁹ El título que Castilla del Pino puso a la primera de las entregas de sus memorias –la segunda fue publicada como *Casa del olivo*– no sólo evidencia la imperfección de su recuerdo. En la medida en que se refiere a un tiempo verbal pretérito de aspecto imperfecto, se refiere a la reconstrucción del pasado que la obra va a desarrollar y evidencia que no ha sido aún terminada la vida de la que se ocupa la obra. Puede detectarse también en el título una voluntad de justificar los errores vitales e intentar hacer con la escritura un acto de autoinculcamiento al mostrar las experiencias de forma descarnada y sincera, aunque eso suponga –como supone en determinados momentos de la obra– mostrar los fallos cometidos a lo largo de la vida.

¹⁰ Con el mismo sentido, Roberto Ferro (*apud* Caballé 1999: 24-25) utiliza los términos «verdad biográfica» y «verdad discursiva».

2.4. *La capacidad creativa*

La imposibilidad de la verificación ha llevado a determinados teóricos –provenientes, fundamentalmente, de los ámbitos deconstruccionistas y psicoanalistas– a advertir del carácter constructivo de los textos autobiográficos por su estrecha relación con la configuración de la propia personalidad. Así, frente al rol activo del «sujeto-histórico», responsable de la creación de un relato centrado y basado en él y en sus vivencias, el «yo autobiográfico» sería un elemento pasivo, construido por el propio texto. De ahí que quienes defiendan su existencia sostengan que la autobiografía, más que regida por un criterio de testimonio documental, esté condicionada por la construcción de la identidad del sujeto creador. Eakin (1992: 60), por ejemplo, mantiene que ningún texto puede reflejar al autor, con lo que éste se construye a sí mismo «creando un yo que no puede tener existencia de otro modo». En parecidos términos se ha expresado Paul Jay (1984), para quien todo texto autobiográfico es, en el fondo, una creación dependiente del sujeto que lo idea y organiza. También José Luis Aranguren (1981: 54) ha defendido esta concepción al señalar que toda autobiografía «es heterobiografía, es biografía del yo ejecutivo escrita por el yo reflexivo». Para autores como Roland Barthes o Jacques Derrida (*apud* Pozuelo Yvancos 2006: 24) escribir sobre el «yo» pretérito no es sino «una forma de ficcionalización, inherente al estatuto retórico de la identidad y en concomitancia con una interpretación del sujeto como esfera del discurso». De hecho, la interpretación del deconstruccionismo de la autobiografía implicaría, grosso modo, su condición de nueva lectura –y, por tanto, diferente– sobre lo vivido.

Según Darío Villanueva (1991: 108), en los relatos autobiográficos predomina, por encima de la virtualidad referencial, una «virtualidad creativa» que hace que no sean una reproducción mimética de unas experiencias vividas y condicionadas por la memoria, sino una configuración del propio yo. Sin embargo, el hecho de que este autor no observe diferencia sustancial alguna entre la autobiografía y la ficción en la forma en la que crean la realidad a la que se refieren no implica que no admita que la recepción de uno u otro discurso pueden ser radicalmente diferentes. De este modo, sería del lector la responsabilidad de tomar por real lo leído, no tanto por la detección en el personaje central de la autobiografía de rasgos que le remitan a su autor como por su forma de posicionarse ante el texto:

La autobiografía es ficción cuando la consideramos desde una perspectiva genética, pues con ella el autor no pretende reproducir, sino crear su yo; pero la autobiografía es verdad para el lector, que hace de ella, con mayor facilidad que de cualquier otro texto narrativo, una lectura intencionalmente realista (Villanueva 1993: 28).

Por tanto, la inexactitud de la memoria no ha de implicar que lo que cuentan los autores sea falso o que haya en ellos una voluntad de engañar a los lecto-

res¹¹. Lo que supone es, en primer lugar, que los recuerdos no pueden referirse exactamente a la realidad porque «han de ser compatibles (...) con las creencias y el modelo de mundo del sujeto que recuerda» (Ruiz-Vargas 2004: 215). Y en segundo lugar, que lo que importa es que «el sujeto que recuerda acepte honesta y sinceramente sus errores y sus dudas; es decir, [que] se comprometa a decir la verdad con fidelidad y exactitud» (Ruiz-Vargas 2004: 215), tal y como decretó Lejeune (1994) en su teoría sobre el pacto autobiográfico. En parecidos términos se ha expresado Manuel Alberca (2007: 47), quien ha advertido de que «si la memoria, de forma fortuita, olvida, confunde, no consigue recordar o tiene lagunas, eso no presupone que haga ficción, sino más bien que se equivoca, mezcla o selecciona sin ánimo o conciencia de inventar».

Lo esencial de la escritura autobiográfica, por tanto, sería la intención de presentar en ella la experiencia vivida, por mucho que ésta se muestre a los lectores deformada por arreglos artísticos y el uso estructuras propias del discurso literario. En ese sentido, conviene advertir que narración no tiene por qué ser sinónimo de ficción, y que, por tanto, si el sujeto recurre a sus estructuras formales –dando un orden y un sentido causal o final– para el relato de su pasado es, en primer lugar, porque «el hombre es un sujeto narrativo con memoria» (Alberca 2007: 47) y, en segundo, porque no existe un medio más adecuado para contar lo vivido (Ricoeur 1996). De este modo, al igual que el discurso historiográfico construye su interpretación del pasado intentando dotar de una estructura causal –fiel al esquema de planteamiento, nudo y desenlace– a la sucesión de acontecimientos sin que por ello queden desacreditadas sus pretensiones científicas, los textos autobiográficos adoptan recursos propios de los géneros narrativos sin que ello suponga que, desde el punto de vista pragmático, vayan a ser interpretados de forma análoga por los lectores. Cabría preguntarse, de hecho, hasta qué punto la autobiografía no adopta esas estructuras, además de por la ya mencionada narratividad que Ricoeur consideraba fundamental en la dimensión humana, por su doble objetivo de, por un lado, contar una vida –para lo que necesita ceñirse lo sucedido– y, por otro, ser leída –para lo que ha de presentarse de un modo que los receptores puedan asimilar–.

3. MÁS ALLÁ DE LA AUTOBIOGRAFÍA

De lo expuesto hasta ahora se deduce, en consonancia con las aportaciones de la teoría literaria contemporánea, la necesidad de desterrar la interpretación del

¹¹ De hecho, de los estudios sobre la precisión de los recuerdos autobiográficos se deduce que éstos acostumbran a ser bastante exactos en lo que se refiere al significado personal del acontecimiento original y que, pese a que suelen incluir detalles erróneos, tales inexactitudes son triviales y no vulneran el significado del episodio recordado.

género autobiográfico como expediente de realidad y, en consecuencia, como única categoría textual legitimada para relatar lo experimentado. Parece que más importante que ser fiel a lo vivido es intentar serlo, con lo que la predisposición de no engañar al lector se convierte en el único requisito a la hora de plantear la escritura sobre las propias vivencias. No se ha de olvidar que la autobiografía no implica el relato de una vida, sino, más bien, el relato de la percepción y la interpretación de una vida.

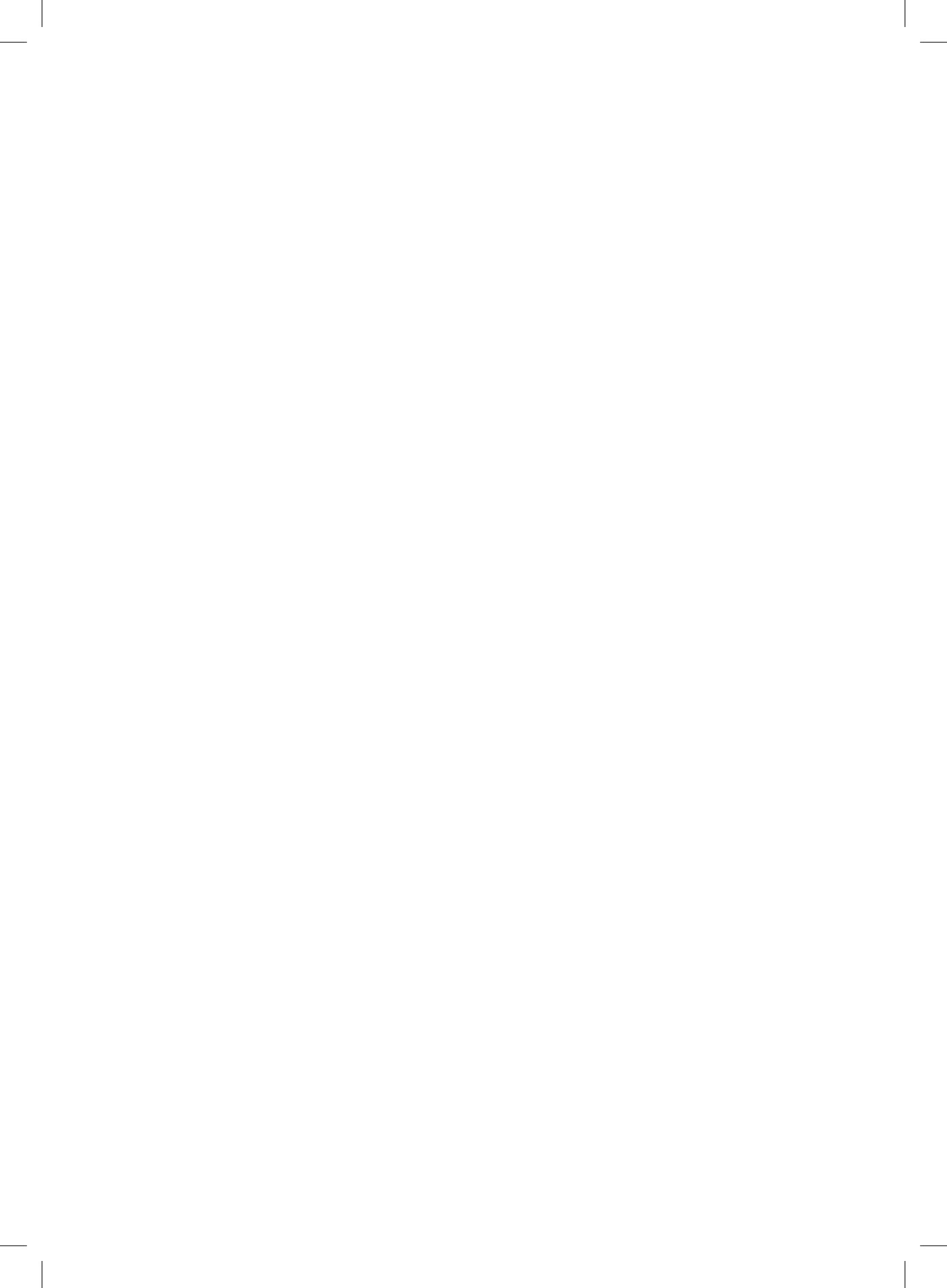
Además, parece obvio que la proyección en el texto de las vivencias del autor, e incluso de su propia personalidad, no es privativo de un tipo particular de relatos, sobre todo si se tiene en cuenta que es imposible definir formalmente las características que habrían de tener esos relatos. Y es que las formas en las que la vida de un creador puede infiltrarse en su obra son infinitas. De hecho, como ha señalado Elisa Martínez Garrido (1986: 272), «todo hecho de escritura responde a una práctica existencial traducida en lenguaje». Por lo tanto, parece necesario trascender el propio género autobiográfico como vehículo de transmisión de experiencias y asumir la existencia de categorías textuales que no implican el sometimiento de lo leído a los principios de identidad y veracidad, sino, simplemente, la aceptación de que pueden existir rastros que remitan al sujeto creador en diversos y heterogéneos textos, incluidos los de ficción. Por eso también el artificio puede, en determinadas ocasiones, ser una forma de referirse a la verdad de la realidad experimentada. Incluso puede haber ocasiones en las que la voluntad artística sea un medio más adecuado que el relato aséptico y pretendidamente veraz para transmitir determinadas vivencias como las derivadas de acontecimientos traumáticos. Frente al fracaso del lenguaje convencional, limitado por la finitud de la conceptualización humana, para expresar la inefabilidad la creación se convierte, paradójicamente, en el mejor transmisor, quizá en el único capaz de superar los problemas de representación de la realidad.

Desde este punto de vista, habría que concluir que la capacidad de interpretar un texto como expediente de realidad es básicamente pragmática y depende tanto de la intencionalidad del emisor como de la asimilación del receptor. De la aporía de la representación lingüística y textual del mundo se deduce que es imposible someter ningún discurso a los principios de referencialidad, veracidad e identidad, pero también que lo fundamental a la hora de crear un discurso basado en los recuerdos y la experimentación es el compromiso de intentar ser fiel a lo sucedido y no alterar el sentido de los hechos. La sinceridad del autor, así como su responsabilidad a la hora de respetar la «verdad esencial» –que no objetiva– de lo sucedido, se convierte así en el principal requisito para relatar la propia vida, susceptible de ser representada en el amplio y heterogéneo crisol de textos que, trascendiendo los autobiográficos, pueden incluir rastros que remitan al sujeto creador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Aranguren, José Luis. *Sobre imagen, identidad y heterodoxia*, Madrid: Taurus, 1981.
- Ayala, Francisco. *Recuerdos y olvidos*, Madrid: Alianza, 2001.
- Caballé, Anna. *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la bibliografía en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Madrid: Megazul, 1995.
- Caballé, Anna. «La ilusión biográfica». *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, ed. Manuela Ledesma Pedraz. Jaén: Universidad de Jaén, 1999. 21-33.
- Castilla del Pino, Carlos. *Pretérito imperfecto*, Barcelona: Tusquets, 2003.
- Cordón, José Antonio. «La información biográfica: sobre la memoria y sus representaciones», *Boletín de ANABAD (Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas)* 1 (1997): 107-126.
- De Man, P. «La autobiografía como desfiguración». *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, 29, (1991): pp. 113-118.
- Eakin, J. *En contacto con el mundo: autobiografía y realidad*, Madrid: Megazul, 1992.
- Fernández Prieto, Celia. «Figuraciones de la memoria en la autobiografía». *Claves de la memoria*, ed. José María Ruiz-Vargas, 1997. 67-82.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*, Madrid: Siglo XXI, 1997.
- García Montero, Luis. «El oficio como ética». *Poética histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, ed. José N. Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo. Madrid: Visor, 2000. 87-103.
- Gelman, Juan. «Discurso de recepción del Premio Nacional de Poesía 1994-1997». *Literatura Argentina Contemporánea*, 1997. [en línea; consultado el 23 de noviembre de 2005: <http://www.literatura.org/Gelman/jgT4.html>].
- Genette, Gérard. *Figuras III*, Barcelona: Lumen, 1989.
- González de Ávila, Manuel. *Cultura y razón*, Barcelona: Anthropos, 2010.
- Huisman, Dennis. *La estética*, Barcelona: Montesinos, 2002.
- Jay, P. *Being in tite Text: Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes*, Londres: Cornell University Press, 1984.
- Juliá, Santos. «La falange liberal o de cómo la memoria inventa el pasado». *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*, eds. María Ángeles Hermsilla Álvarez y Celia Fernández Prieto. Madrid: Visor, 2004. 127-144.
- Levi, Primo. *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona: El Aleph, 2005.
- Liotard, Jean François. *La posmodernidad*, Barcelona: Gedisa, 2005.
- Martínez Garrido, Elisa. «Algunos aspectos de la especularidad narrativa: la identificación en la identificación, la literatura en la literatura», *Revista de filología románica*, 4 (1986): 271-280.
- Masanet, L. *La autobiografía española contemporánea*, Madrid: Fundamentos, 1998.
- Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*, Barcelona: Seix-Barral, 1984.

- Olney, James. «Algunas versiones de la memoria. Algunas versiones del bios: ontología de la autobiografía», *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, 29 (1991), pp. 33-46.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*, 3. Madrid: Alianza, 2001.
- Pérez Bowie, José Antonio. «Max Aub: la escritura en subversión». *Max Aub: veinticinco años después*, eds. Dolores Fernández Martínez e Ignacio Soldevila Durante. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1999. 209-224.
- Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona: Crítica, 2006.
- Ricoeur, Paul. *El sí mismo como otro*, México D. F.: Siglo XXI, 1996.
- Ruiz-Vargas, José María. *Claves de la memoria*, Madrid: Trotta, 1997.
- Ruiz-Vargas, José María. «Claves de la memoria autobiográfica». *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*, eds. María Ángeles Hermosilla Álvarez y Celia Fernández Prieto. Madrid: Visor, 2004. 183-222.
- Searle, John. *La construcción de la realidad social*, Barcelona: Paidós, 1997.
- Semprún, Jorge. *La escritura o la vida*, Barcelona: Tusquets, 2002.
- Schmidt, Siegfried J. «La auténtica ficción es que la realidad existe». *Teorías de la ficción literaria*, ed. Antonio Garrido Domínguez, Madrid: Arco Libros, 1997. 207-238.
- Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós, 2000.
- Todorov, Tzvetan. *Memoria del bien, tentación del mal*, Barcelona: Península, 2002.
- Villanueva, Darío. *El polen de las ideas (Teoría, Crítica, Historia y Literatura Comparada)*, Barcelona: PPU, 1991.
- White, Hayden. *El contenido de la forma narrativa: discurso y representación histórica*, Barcelona: Paidós, 1992.





JACOBO SEFAMÍ¹

University of California, Irvine - jsefami@uci.edu

Artículo recibido: 14/09/2009 - aceptado: 21/09/2009

LA MUERTE DE LA LENGUA-MADRE: POESÍA CONTEMPORÁNEA EN LADINO

RESUMEN:

Este artículo estudia la aparición de poetas en judeo-español (ladino) en los últimos treinta años en el contexto del proceso de extinción de la lengua misma. Estudia, en particular, textos de Clarisse Nicoidski, Margalit Matitiahú y Myriam Moscona, y propone que el tema de la muerte de los padres (se hace un paralelismo entre lengua y madre) coincide con la desaparición del ladino, por lo que esta poesía acude a la lengua en un último esfuerzo por aferrarse a un pasado que está a punto de desaparecer.

PALABRAS CLAVE: judeo-español (ladino), poesía, extinción

ABSTRACT:

This article examines the emergence of poets in Judeo-Spanish (Ladino) in the last thirty years in the context of the process of extinction of the language. It studies, in particular, texts by Clarisse Nicoidski, Margalit Matitiahú, and Myriam Moscona, and proposes that the topic of death of parents (it draws a parallel between tongue and mother) coincides with the disappearance of Ladino, so this poetry uses language in a last effort to cling to a past that is about to disappear.

KEY WORDS: Judeo-Spanish (Ladino), poetry, extinction

¹ Jacobo Sefamí estudió la licenciatura en la UNAM (ENEP Acatlán) y el doctorado en la Universidad de Texas en Austin. Ha impartido clases en New York University y actualmente es profesor en la Universidad de California, Irvine. Además, desde 2009, es el director de la Escuela Española de verano de Middlebury College. Es miembro del consejo editorial de diversas revistas académicas y autor o editor de varios libros sobre poesía latinoamericana. También publicó la novela *Los dolientes* (2004; en inglés, 2010) y compilador de la antología *Vaquitas pintadas* (2004).

Dos posiciones diferenciadas y contrapuestas parecen regir en cualquier discusión sobre el ladino² en nuestros días.

A. Los lingüistas e investigadores de la lengua vienen señalando, desde hace unos veinte años, que la lengua está en proceso de extinción. En 1994, Tracy Harris (autora de *Death of a Language: The history of Judeo-Spanish*, uno de los libros más comentados al respecto) calculaba en 60,000 el posible número de hablantes de la lengua a nivel mundial; después, para 1998 su cálculo había bajado a una cifra que podía oscilar entre 20,000 y 30,000 (la gran mayoría de más de setenta años de edad). El investigador Samuel Armistead o el lingüista John Lipski no dudan en refrendar este declive. En sus reseñas del libro de Harris, Armistead afirmaba que cualquiera que haya hecho investigación de campo entre los sefardíes sabe que esa lengua ha entrado un periodo de peligroso y caída terminal [Armistead, 604]; por su parte, el sociolingüista Lipski llegaba a afirmar que la lengua «will probably disappear as a viable native language shortly after the turn of the 21st century» [Lipski, 519]. En 2002, Iacob Hassán, el fallecido filólogo, ex-director del Instituto Arias Montano del CSIC, en Madrid, señalaba con mordacidad que el número de personas que dominan el idioma en todos sus niveles no llegaba al millar [Hassán, xx]. Esta visión que vaticina la muerte de la lengua se vio también confirmada en el coloquio «Lengua y cultura judeo-españolas: retos y perspectivas», convocado por la UNESCO en 2002, con la participación de once países y cuya función consistía en redactar un «Plan para salvaguardar la lengua y la cultura judeo-españolas». En el documento de la UNESCO se señala que «cerca de 150.000 personas continúan hablando en el mundo la lengua judeo-española».³ La conciencia del peligro de extinción del idioma es lo que propulsó el coloquio y su plan de supervivencia.

B. Es justamente ante esa amenaza que un impresionante número de organizaciones se ha acorazado para defender la lengua y la cultura sefardí. Desde hace tiempo claman que hay un renacimiento y un *revival* del ladino (o, como diría Hassán, en tono burlón, el «arebivimiento»), comprobado por la gran cantidad de actividades, publicaciones, investigación, intercambios formales e informales, promoción y difusión que rechaza la inminencia de esa muerte. Israel se ha convertido en uno de los epicentros del esfuerzo, a partir de la creación de la Autoridad Nacional del

² Usaré indiscriminadamente los términos «ladino» o «judeo-español» para referirme a la lengua de los judíos de la diáspora sefardí. Se ha preferido no traducir las citas del ladino al español, dada la cercanía de ambas lenguas; sin embargo, y para conveniencia del lector, se incluye un glosario al final.

³ Ver: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=4311&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Ladino, en 1997 (con Yitzhak Navon, ex-presidente de Israel, como su director). Se debe señalar que la revista *Aki Yerushalayim* (editada por Moshe Shaul desde 1979), la única publicación enteramente en ladino,⁴ se ha convertido en una de las directrices de la lengua, dado que establece patrones precisos para su escritura (enfrentada a sus contendientes en España que abogan por una ortografía hispánica moderna).⁵ Hoy en día se ofrecen cursos para aprender la lengua en diversas universidades (Universidad Hebrea, Universidad Bar-Ilan, Universidad Ben Gurión, y el Instituto Levinsky de Educación en Tel Aviv); además de que se han creado centros de investigación de lengua y cultura sefardí, como los institutos Maale Adu-min (fundado en 1992, por Avner Perez) o el Ben Zvi, entre otros. Desde luego que los centros de promoción también se han propagado en otros países como Estados Unidos, Francia, España, Argentina, Alemania, Inglaterra, etcétera. Además, hay que destacar los programas de radio, los periódicos y también, desde hace algunos años, la Foundation for the Advancement of Sephardic Studies and Culture, y el Ladino Preservation Council, que ofrecen foros de discusión en Internet, enteramente en judeo-español, como el *Ladinokomunita*. En todas estas organizaciones prevalece un sentido de orgullo y de empeñoso deseo (¿también un *denial*?) de pervivencia de la lengua. Por ejemplo, la página inicial de *Ladinokomunita* afirma: «News of the death of Judeo-Spanish (Ladino) have been greatly exaggerated».⁶ Ante las cifras antes mencionadas, proveen otras. En 2007, Tamara Alexander (directora del Moshe David Center for Ladino Culture de la Universidad Ben Gurion, del Negev, en Israel) afirma en una reseña (del libro *Sephardic Identity. Essays on a Vanishing Jewish Culture*) que hay todavía alrededor de 300,000 personas que hablan ladino. Si las discrepancias son tan grandes en el cálculo de los hablantes del idioma (desde 1,000 a 300,000), ¿qué perspectivas se pueden ofrecer acerca del número de lectores?

2

En ese esfuerzo por demostrar que la lengua está viva, ya sea a través del intercambio en Internet, en los programas de radio o en los periódicos y revistas, también se suele citar un renacimiento de la poesía original en judeo-español, como si se tratara de una evidencia clara de un estado de salud y vigor recobrado de la lengua. En los extractos de la exposición «Sueños de Sefarad. 500 años de libros en ladino» (Instituto Cervantes, Jerusalem, 1999), se hace un recuento de ese «renacer» mencionando los libros de Clarisse Nicoidski (*Lus ojus. las manus, la boca*, 1978), Avner Perez (*Siniza i Fumo*, 1986), Margalit Matitiahú (*Cortijo que-*

⁴ Ver: <http://www.aki-yerushalayim.co.il/>

⁵ Ver el cuadro inferior de la página: <http://www.aki-yerushalayim.co.il/ay/090/index.htm>

⁶ Ver: <http://www.sephardicstudies.org/komunita.html>

mado, 1988) y Matilda Coen Sarano (*Vini kantaremos*, 1993).⁷ En efecto, no sólo han aparecido esos libros, sino muchos más, incluyendo los de los poetas Lina Kohen Albucrek (*87 años lo ke tengo*, 1985), Rita Simantov (*Quinientos años después*, 1992; *Fuente de mi tradición*, 1999), David Fintz Altabé (*Una cosecha de rimas i consejas*, 2000), Haim Vitali Sadacca (*Un ramo de poemas*, 2009), y otros textos o poemarios de Sara Benveniste Benrey, Salamon Bicerano, Matilda Gini de Barnatan, Viviana Rajel Barnatan, David Siman, Beatriz Mazliah y Denise León. Además, se han publicado varias antologías: *Sepharad 2000: Antología judeo-española* (2000), de Jaime B. Rosa; *Antolojia de poetas sefaradis kontemporaneos* (1999), de Salvador Santa Puche; *And the World Stood Silent: Sephardic Poetry of the Holocaust* (1989), de Isaac Jack Levy; *Los kaminos s'incheron de arena. Antolojia de la poesia sefaradi kontemporanea* (edición trilingüe, judeo-español-alemán-turco, 2002), de Armin Eidherr; y *Un grito en el silencio. La poesía sobre el Holocausto en lengua sefardí* (2008), de Shmuel Refael.

Para los lectores de lengua española, es indudable que la aparición de *Dibaxu* (1994), de Juan Gelman, tuvo una resonancia y generó curiosidad e interés por el ladino.

Como se sabe, Gelman había aprendido la lengua gracias a Clarisse Nicoidski,⁸ la escritora francesa de origen sefardí de Bosnia. Más tarde, algunos poemas de ella fueron incluidos en *Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)* (2002), casi como un guiño de los editores (Eduardo Milán, Andrés Sánchez Robayna, José Ángel Valente y Blanca Varela) a Gelman. Se trataba de un caso insólito: una escritora en judeo-español entre los poetas de supuesta más alta calidad del idioma. Algunos lectores mostraron su asombro elogiando la decisión: se trataba de un «descubrimiento deslumbrante», según la reseña de Pedro Serrano en la influyente revista *Letras Libres*, pero otros refirieron su desconcierto (supongo que se preguntaban si se consideraba al ladino un dialecto del castellano y no una lengua propia, si no, ¿por qué se incluía a una poeta en ladino –y no del gallego o catalán, por ejemplo– en una antología del español?). En todo caso, el diálogo entre Gelman y Nicoidski, señalado en el CD, *Una manu tumó l'otra*, con la voz de la cantante Dina Rot, y en referencia también a *Lus ojus, las manus, la boca*, de Nicoidski, permitió que los lectores de lengua española pensarán en un posible surgimiento de una poesía que debía su novedad precisamente a su tono antiguo. El ámbito de aceptación hacia el multi-

⁷ Véase la sección titulada «Renovación y Renacimiento? –Poesía moderna en ladino» en la página: <http://btjerusalem.com/aspamiac.htm>

⁸ La relación intertextual entre ambos escritores fue estudiada por Monique Balbuena en «*Dibaxu: A Comparative Analysis of Clarisse Nicoidski's and Juan Gelman's Bilingual Poetry*». *Romance Studies* 27:4 (November 2009): 283-297.

culturalismo (iniciado, quizá, con los movimientos de los derechos a las minorías de la década de 1960, y que se refrenda con el «Ethnic Heritage Studies Act», de 1972, que promueve el redescubrimiento de las raíces de las diferentes etnias en EEUU), luego expandido en diversas partes del mundo, permitió iniciativas de distinta índole. Como fenómeno semejante, en México, desde la década de 1990 renace una literatura original en lenguas indígenas. Al igual que *Las ínsulas extrañas* incluía una voz en ladino, *Reversible Monuments* (también del 2002), antología bilingüe (inglés-español) de poesía mexicana contemporánea, editada por Mónica de la Torre y Michael Wiegers, incluyó a Natalia Toledo Paz, y Víctor Terán, poetas en zapoteco; Juan Gregorio Regino, en mazateco; y Búffalo Conde, en tzeltal. Habría que escribir otro artículo comparativo con estos paralelismos.

3

¿Es posible pensar en el concepto de poesía contemporánea en ladino? En su prólogo a *Poesía en movimiento*, la antología canónica de poesía mexicana del siglo XX, Octavio Paz cuestionaba la noción misma de literatura nacional: «La expresión *poesía mexicana* es ambigua: poesía escrita por mexicanos o poesía que de alguna manera revela el espíritu, la realidad o el carácter de México? Nuestros poetas escriben un español de mexicanos del siglo XX pero la mexicanidad de sus poemas es tan dudosa como la idea misma de genio nacional» [Paz, 3] En el caso del ladino, hay que considerar la naturaleza global, transfronteriza, híbrida, asistemática, de la lengua, con sus múltiples variantes de acuerdo al sitio de origen, además obviamente de la experiencia pluricultural de sus hablantes. No obstante, a pesar de la dispersión y de la variedad, la poesía en ladino sí evoca un parentesco, una cohesión que emana de su circunstancia exílica que implica casi siempre una evocación nostálgica. Además, en casi todos los poetas actuales predomina la conciencia de la muerte de la lengua y su uso implica necesariamente una resistencia, un último esfuerzo por mantener viva su memoria. Es decir, la paradoja en el supuesto «renacer» de la poesía en judeo-español estriba en que su tema predilecto es el de la muerte. A eso debemos agregar que para los lectores de español, el ladino representa el pasado del lenguaje (aunque los lingüistas se empeñen en demostrar que la lengua no se quedó anquilosada en el siglo XV),⁹ su infancia (como diría Juan Gelman)¹⁰, sus vestigios más remotos, como si

⁹ Para estudios lingüísticos del ladino, consúltese «Una lengua en la diáspora: el judeoespañol de Oriente», número monográfico de la *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, vol. IV (2006).

¹⁰ En una entrevista con Leonardo Senkman, Juan Gelman dice acerca de su interés por el judeo-español: «Es la búsqueda de la niñez del lenguaje, de lo que existía antes. Pero además me encanta el candor del idioma sefaradí». [Senkman, 112]

se levantaran los cadáveres para hablarnos con la voz de nuestros antepasados. Marcel Cohen le dice a Antonio Saura:

Kuando se bozea tu lingua, kuando se deskae, kuando debes serrar los ojos, soliko en tu kamaretika i pensar por oras antes de trucher dos biervezikos [palabras] a la luz, kuando no ai nada ke meldar [leer] en tu lingua, dinguno de tus amigos por avlarla kon ti, kuando el poko ke te keda no lo vas a dechar a dinguno despúes de ti [...] saves ke la moerte avla por tu boka. La moerte avla por mi boka...A vedrá dezir, ya estó moerto yo... No saves lo ke es morirse en su lengua. Es komo kedarse soliko en el silensyo kada dya ke Dyo da, como ser sikileoso [ansioso, oprimido] sin saber porke...

No ay, no avra mas realidad para mi porke no ay realidad sino en las palavras y ke el avlar djudyo ya se mourio kon los ke lo avlavan.¹¹ [Marcel Cohen, 48, 49, 50]

Es precisamente la muerte de los hablantes lo que motiva la escritura: la madre o el padre, los progenitores que disipan con su desaparición las huellas de su pasado. Clarisse Nicoidski dice:

La muerte de mi madre, fue una grande comocion. Además comprendi que con ella, se iba definitivamente un poco de esta lingua de mi infancia, y que para nuestra generación, la muerte de nuestros señores significaba la muerte de un lenguaje. / En esta lingua se hallaban el amor de mi madre, nuestra complicidad y nuestras risas. / Asi me atreví a escribir estos poemas para que quede la empresa de su voz. Cada vez que terminé un libro en francés me dediqué a escribir en **muestro spaniol** algo como un canto. / No se nada de religión, o cerca nada, ma quisiera que estas palabras en la lingua perdida sean para ella, mi madre, como un **kadish**, repetido a menudo. [*Una manu*, 37; negritas en el original]

Exploraré precisamente ese canto elegiaco, fúnebre, y a la vez de santidad, en algunos textos de Nicoidski, Matitiahú y Moscona. Una primera observación: se trata de escritoras formadas en sus respectivos países y lenguas (francés, en el caso de Nicoidski; hebreo, en el caso de Matitiahú; y español, en el caso de Moscona). Eso denota ya en principio una calidad en sus textos; muchos otros poetas del ladino no tienen experiencia en la escritura, por lo que su literatura se sobresimplifica, abunda en clichés, carece de conciencia crítica, o emula la poesía de tradición oral de origen medieval (sin ningún atisbo de modernidad).¹²

¹¹ Se reproduce la ortografía original de todas las citas en ladino a lo largo de este artículo.

¹² Hay poetas latinoamericanos como Carlos Germán Belli que se inspiran en la poesía clásica de los Siglos de Oro de España, pero su emulación está cargada de parodia y humor, consiguiendo efectos que muestran su conciencia moderna.

Las primeras dos escritoras publican sus libros en ediciones bilingües (el caso de Moscona es distinto, dado que alterna entre el ladino y el español), por lo que su lector potencial va más allá de los hablantes exclusivos del judeo-español, y crea un interés que excede el de las comunidades del idioma.

4

Clarisse Nicoidski [Abinun] (Lyon, Francia, 1938-1996) establece la pauta inicial. Lo curioso es que *Lus ojus, las manus, la boca*, su primer libro en ladino, fue publicado en Francia bajo el rubro de Braad Press en 1978¹³, en edición bilingüe ladino-inglés (traducciones de Kevin Power), y no ladino-francés.¹⁴ No he podido conseguir un segundo libro que, según los editores de *Las ínsulas extrañas*, se publicó en 1981: *Caminus di palavras* (cinco de los nueve poemas incluidos en esa antología seguramente provienen de ese segundo libro).¹⁵ De no haber sido por Gelman, quizá estas ediciones habrían pasado desapercibidas.

Aun sin haber podido cotejar ese segundo libro, se podrían plantear los poemas de Nicoidski como un monólogo cuyo interlocutor principal es la madre muerta; por extensión metonímica, esa madre muerta puede incluir la lengua y el entorno cultural sefardí que ha desaparecido con ella. La resistencia ante la muerte se da a través de los recuerdos asociados con las partes del cuerpo, los ojos, las manos, la boca: «i comu mi sulvidaré / di vuestrus ojus pardidus / i comu mi sulvidaré / di las nochis / cuandu lus mius si saravan / i lus vuestrus / si quidavan aviartus» [s/p] Evidentemente, la evocación de una escena de la infancia (una madre que acompaña a su hija a la hora de dormir) deriva en la posición inversa (una hija que tiene que confrontar, asustada, los ojos cerrados de su madre), pero con la noción de resistencia que invierte la posición del miedo ante la oscuridad: son ahora los ojos de los muertos los que proveen la luz para los vivos: «cuandu di spantu / si avrian lus di lus muartus / para darmus esta luz / qui nunca si amató [apagó]» [s/p] Como señala Monique Balbuena, se trata de una reafirmación de la vida a través de la memoria de los muertos. [290] Con los ojos

¹³ En la última página se señala «Three hundred numbered copies printed at Braad Press by Romilly Waite». Dado que el libro no tiene ISBN, y que además la página de derechos de autor remite sólo a la propia Nicoidski, se podría asumir que en realidad se trata de una edición de autor, y que Braad Press es el sitio donde se imprimió el libro.

¹⁴ Según Wikipedia [http://fr.wikipedia.org/wiki/Clarisse_Nicoïdski], Nicoidski fue profesora de inglés, y las traducciones de sus poemas tanto al inglés como al francés son de ella misma. De todos modos, causa perplejidad que publique su primer libro de poemas en Francia, con traducciones al inglés.

¹⁵ Varios de los poemas incluidos en el CD *Una manu tumó l'otra* tampoco se encuentran en *Lus ojus, las manus, la boca*, por lo que deduzco que vienen de ese segundo libro. Un fragmento de «Il vistidu abucaradu di tu alma» aparece en *Las ínsulas extrañas* (276).

de la madre también se evocan los desplazamientos y el dolor del exilio; si antes los ojos de la hablante y los de su interlocutora implicaban un espejo antitético. En el segundo poema son con los ojos de la madre que se mira el mar, y en ese reflejo las aguas saladas son sólo lágrimas, desprendidas de los ojos, de la mirada, del cuerpo: «si mi davas tus ojus pudia fazer / con unu un barco / di l'otru la vela / si mi davas tus ojus / pudia turnar lus caminus dil mar / di la mar qui sta liurando alrididor di la tiarra» [s/p] En otro fragmento posterior, dirá «il mar si cayó in mí» [*Las insulas*, 727], como si todo el mar, toda la dispersión, todo el tiempo de viajes y migraciones, se derramara en el sujeto hablante, se convirtiera toda ella en el receptáculo de la desgracia de la desaparición. En los textos referidos a las manos, las palmas abiertas de las manos¹⁶ proveen la imagen de un libro, donde se ubicará un futuro incierto. Es también el libro de la ley, la Torá, donde se inscribe el destino de los seres, un espacio abierto, sin respuestas, que hay que descifrar: «si avrin las manus/ comu un livru/ ondi sta scritu mi masal/ si avrin las manus/ comu la quarta/ ondi sta guardada la le». [s/p] Finalmente, los poemas que corresponden a la boca enfatizan con mayor contundencia la relación entre el lenguaje (el ladino) y la muerte, como bien lo señala Balbuena:

scrita
 racha di la primer scrituria
 palavra di una lingua pardida
 aprovu intinderti
 cuandu durmin lus ojus la cara la frenti
 cuandu
 no sos nada mas qui un barcu al fin di su viaje
 nada mas qui una scrituria muda [s/p]

Evidentemente, hay una asociación de la muerte de la madre con la pérdida de la lengua. Lo interesante, en este caso, es la relación de la escritura con la imposibilidad del gesto de enunciación, la mudez, el silencio. Esther Cohen analiza la sustitución de la tierra por la letra:

Ya el misticismo de la cábala medieval había visto en el Libro, no sólo la tierra prometida, sino el lugar del Templo destruido, la patria resquebrajada, la lengua viva y la identidad fragmentada... La palabra (escrita) de la Torah, morada de un Dios cuya *presencia* incuestionable se manifestaba, paradójicamente, en su ineluctable

¹⁶ Aunque distantes en el tiempo y en el espacio, la sección dedicada a las manos hace recordar el pequeño libro de prosas de la escritora mexicana Nellie Campobello, *Las manos de mamá*. Allí, la madre es la que procura paz y protección en el mundo hostil de la guerra civil durante la Revolución Mexicana; las manos cosen, cocinan, fuman (cuando fumar no tenía esa connotación negativa que tiene hoy), acarician.

ausencia, constituía para la cábala el fundamento del Ser... [C]ada lectura e interpretación, fundamentales para la recreación del universo, se graban y quedan inscritas en las arenas del desierto donde, como dice Levinas, nada se fija. [Cohen, 33-34]

Es este sentido de la escritura como palimpsesto, del lenguaje borroso que se diluye en las aguas del viaje (acá prefigura el mar sobre el desierto), de esa enunciación que deja de entenderse (hay que agregar, además, la noción de una lengua que reverbera como balbuceo, como resquicio de un habla antigua, como rescoldo de las brasas en que ardió la expulsión de 1492), que deja de oírse, que prefigura la noción del errar en su forma más absoluta, puesto que se llega a una antítesis reveladora de santidad: «escritura muda». Como en el místico San Juan de la Cruz («La música callada»), acá el cuerpo del tú deviene una escritura indescifrable, la nada, el vacío, el silencio que habla desde el lleno: «in tu boca / as palavras puedin ser piedras // i puedin ser palavras // qui dizirás?» [*Las ínsulas*, 728]

5

Margalit Matitiahú [de León] (Tel Aviv, 1935) se inició como poeta en hebreo. *Kurtijo kemado* (1988), su primer libro en judeo-español (en edición bilingüe con hebreo) es, de nuevo, una obra que quiere restituir una lengua en vía de extinción:

Al anyo 1986 torni a eskrevir poemas en Judeo-Espaniol. Este retorno vino de un manadero muy profundo, un impulso ke se arrebio en mi en viendo ke esta lengua de mis padres se esta apokando. Las nuevas generaciones ya no la avlan. La lengua ke era lengua de vida en el Balkan despues del Holokosto se apoko. [Matitiahú, 1992, 88]

Según Refael Shmuel, Matitiahú decide viajar a Salónica, la ciudad de origen de sus padres, al poco tiempo después de que su madre falleciera. Se trataba de un viaje –en el verano de 1986– de descendientes de supervivientes del Holocausto. Como se sabe, Salónica fue uno de los centros principales de la cultura y vida sefaradí desde el siglo XIX y hasta las primeras décadas del XX. Los nazis hicieron deportar a la inmensa mayoría de la población judía hacia los campos de exterminio, por lo que esa aniquilación es uno de los factores principales del declive mismo de la lengua, al haber desaparecido muchos de sus hablantes.

Aunque, a diferencia de Nicoidski, Matitiahú sí tiene interlocutores de la lengua en Israel (se ha dedicado por muchos años a la promoción de la cultura y la lengua a través de programas de radio, de la investigación sobre la prensa judeo-española,

y es actualmente la poeta más prolífica en esa lengua), sus poemas iniciales son también evocaciones nostálgicas que se lamentan por ese mundo destruido. En «Saloniquí» la hablante quiere rememorar el tiempo pasado y la casa familiar:

Las ventanas seradas paresian metersen
En una gera muda kontra el tiempo pasado.
Mezo las memorias plantadas en mi por mi madre
Via la kaza que supito se enchekisiya
Asta tokar la tierra del kurtijo
Ande las bozes de lo pasado se kedaron en el aver.
I sintia la prononsasion de un nombre
Komo una kampana
Kunandose en el tiempo i disiendo
Thessaloniki, odos Theoyenos Harisis 59.¹⁷ [Matitiahu, 2000, 38]

El estar en el sitio exacto donde la madre se había criado, que se enfatiza en el último verso, como lanzando un conjuro con el que se ha convivido por mucho tiempo, parece ahondar su sentido de pérdida, referida no sólo hacia la madre misma, sino a la comunidad de ese entorno: «Las voces del pasado se quedaron en el aver». El «aver», un préstamo del hebreo, el «aire», procura una imagen del lenguaje enunciado pero suspendido en el aire, como si no hubiera receptores para las interrogantes, para las personas que claman desde su oscuridad. Se trata, como hace en «Kurtijo kemado», el poema que le da título a la colección, de un sueño donde el patio del origen (la «güerta kemada», en el poema «Siniza i fumo» de Avner Perez), que normalmente propiciaría un sitio de encuentro comunitario, se vuelve ahora en un lugar del enigma de la muerte:

Me topava en tierra ajena
En un estranio kurtijo
Arodeada de barakas pretas
I de kolonas en desorden espardidas

Dientro mi lo savia
Ke en otros lugares
Las kolores brian
I el selensio reina
Kon kalmesa i siguridad.

¹⁷ Dado que no tengo la versión original de *Kurtijo kemado*, utilizo la versión publicada en el libro *Kamino de tormento*. Corrijo, sin embargo, el último verso, utilizando para ello la versión recogida en Shmuel.

A mi espritu keria dar
La libertad de fuir,
El kurtijo kemado
Me azia sinios
Sin dizir. [Matitiahú, 2000, 41]

Si en Nicoidski la hablante se frustra ante lo ininteligible del lenguaje, ante el enigma de las palabras, que es a fin de cuentas el jeroglífico de la muerte, en Matitiahú el patio quemado hace señas sin decir, su sola presencia colma ese entorno con un aura de mal agüero. Se podría visualizar esto a través del concepto freudiano de lo *unheimlich*,¹⁸ lo siniestro u ominoso, que deriva del extrañamiento ante lo familiar; lo aterrador o perturbador de no poder reconocer aquello que es conocido. Así, lo que se piensa estable y seguro se vuelve volátil y tenebroso: el mundo pasa a ser una cueva, una cárcel o una tumba; la casa deviene un ámbito que no protege, es ahora la intemperie del patio quemado e inhabitable, imposible para la convivencia. Es la casa que se quiere reconocer, pero que es terriblemente ajena.

6

AYRE VULADO EN LA KAVEZA

Desde hace un par de años Myriam Moscona está escribiendo un libro (tiene el título tentativo de *Tela de sevoya*) que reúne diversos registros de escritura: diario de viaje, recuerdos de infancia, poemas, historias fantásticas, ensayos sobre la historia del exilio de los sefardíes desde su expulsión y los vericuetos de su lengua, etc.¹⁹ Es, asimismo, una búsqueda del padre; de hecho una frase semi-cortada repite el inicio de *Pedro Páramo*, pero en lugar de ir a Comala, la protagonista tiene que ir a buscar sus raíces a Bulgaria. La parte más estremecedora, la más espeluznante, la más intrigante, es la relación conflictiva entre la narradora niña y su abuela. En lugar de una abuela convencional, Moscona rompe con el cliché nostálgico de la literatura sefardí y delinea una mujer fea, desagradable, maliciosa, malhumorada, representante de los valores férreos y tradicionales:

¹⁸ «Extremidades cortadas, una cabeza cercenada, una mano separada del brazo (...), pies que bailan por sí mismos (...), todo esto tiene algo de siniestro sobre todo cuando, como en el último caso, se tiene actividad autónoma. Ya sabemos que esta especie de lo «unheimlich» deriva de su proximidad con el complejo de castración. Algunos otorgarían la categoría máxima de lo «unheimlich» a la idea de ser enterrado vivo, tras una muerte aparente. Sin embargo, el psicoanálisis nos ha enseñado que esta terrible fantasía es solamente una variante de otra, que no era en lo absoluto aterradora, pero que portaba cierta lascivia; esto es, la fantasía de vivir en el vientre materno». [Freud, 150, mi traducción]

¹⁹ A pesar de que este artículo trata de la «poesía» en ladino, acá tomo ejemplos de los diversos registros textuales del libro, incluyendo un par de poemas.

Dormimos en la misma habitación. Cuando se desnuda, me impresionan esos calzones largos y bombachos que le cubren medio cuerpo. Luego se afloja lo de arriba y al soltarse la armadura del sostén, se desploman sus pechos gigantescos que le llegan casi a la cintura. Se me figuran unas sandías cubiertas de pellejo sin carne... mi abuela fofa y malencarada, conozco sus malos olores, sus calzones manchados que se quita frente a mí sin el menor recato... // Es una mujer corpulenta. Tiene un ojo operado y el parche está mal puesto, se le nota el hueco. Tengo miedo de sus amenazas; siempre me dice que sus males me van a pasar a mí. Qué hondo parece el hoyo que ocupa el lugar del ojo. [Moscona, ms, 88, 139]

La emigración de los hablantes de judeo-español a ámbitos donde se habla el español moderno hace que la lengua se diluya en la generación de los que nacen en el nuevo país. Al igual que en los libros de Rosa Nissán,²⁰ en Moscona se mantiene un diálogo entre la gente mayor, que conserva la lengua, y los niños que se han criado en México. En este libro en preparación, sin embargo, hay una disputa constante entre la abuela y la nieta, entre el pasado y el presente, el ladino y el español, planteado también en diferencias respecto a los cambios del rol de la mujer en la sociedad:

- ¿Qué hora es, abuela?
- *Ocho kere vente.*
- No hables así. ¿Qué hora es, abuela?
- *Ocho kere kinze.*
- No sabes ver la hora. ¿Qué hora, es abuela?
- *Nunka ni no, janum. Las ocho son. La ora de dormir.*
- No tengo sueño.
- *A echar, janum. A pisbar i a echar.*
- No, quiero ver la tele.
- *Deja estos maymunas.*
- No.
- *Le dire a tu madre.*
- Pues dile.
- *Le dire a tu padre.*
- Mi papá ya se murió.
- *Yo avlo kon el kada noche. Kada noche me dize ke está arraviado kon ti.*
- Mentirosa, él no está enojado conmigo.
- *No se dize menteroza.*
- ¡Estás loca!
- *Me vas i a mi a matar. A todos matatesb tu.*
- Yo no maté a nadie.

²⁰ Véanse las novelas: *Novia que te vea e Hisbo que te nazca.*

- *Lo matatesh a tu padre por muncho azerlo arraviar.*
- Eres mala y mentirosa.
- *Kualo dijistes?*
- Nada.
- *Ya sentí kualo dijites.*
- Nada.
- *Ayde! A echar, janum.*
- No me digas «janum», me dijiste otra cosa. Te voy a acusar con mi mamá.
- *I a eya la keres matar?*
- Déjame en paz, no me vuelvas a hablar nunca. No quiero que seas mi abuela.
- *Moro kon vosotros porke kale ke sea vuestra kudiadora. Si no, kriansas de la kaye vas a salir? Saka las manos de los oyidos para sentir kualo te esto avlando.*
- Soy de palo. Te odio y no oigo nada de lo que me digas.
- *A echar, a echar ke te vo a dar un shammar entre mushos i karas.*
- Me voy a encerrar hasta que llegue mi mamá y le voy a decir lo que dijiste.
- *Dízelo ama la vas a matar.*
- ¡Maldita!
- *Maldicha i tu.* [Moscona, ms, 16-17]

Pero al igual que en Nicoisdki y Matitiahu, también hay una conciencia de la muerte. En un fragmento que parece como un sueño, una domadora de circo yace en el suelo, sangrando, lastimada por un tigre. De pronto, ante el alboroto, una voz que pedía calma,

[A]hora habla en ladino: «Senyoras, senyores. No podemos fuyir de muestros destinos, todos estamos moertos, ninyas, ninyos, domadores, fieras. Todos moertos». No sé qué más dice. Yo me abrazo a las piernas de mi papá para salir del circo cuanto antes, siento que el tigre me va a matar. Subo la cara para pedirle que me cargue, pero entre la multitud lo pierdo de pronto. Veo en cambio a mi abuela Victoria casi frente a mí, me habla con extrema dulzura: «Sentites kualo dijeron? Estamos moertos. Nadien te va a matar, sos moerta i tu». «¿Dónde está mi papá, me quiero ir con él». «Tu padre esta en los ornos, ijika, ande keman a las linguas moertas». No sé de qué me habla, yo veo a la domadora bocabajo envuelta en una nube carmesí. No ha quedado nadie. El tigre, la gente, mi padre, mi abuela, todos se han ido de pronto, menos la domadora muerta y yo. «Sos la ultima kreatura», me dice una voz adentro. [Moscona, ms, 44-45]

La amenaza del tigre devorador ha pasado. No es ya una amenaza, sino que ha sucedido: los hablantes y la lengua han muerto. El miedo ante lo inevitable es una realidad. La narradora termina por concebirse a sí misma como el último eslabón de una larga cadena que ha sido cortada. El libro podría ser, así, el úl-

timo esfuerzo por guardar en la memoria aquello que ha sido aniquilado. Al ser la «última kreatura», la voz tiene que asumir su responsabilidad y, al menos, fijar esa muerte en su escritura.

Es quizá debido a esa responsabilidad que la narradora se siente perseguida por su abuela, no absuelta ante la culpa. En una escena escalofriante, inesperada, la abuela...

[m]e dice las últimas palabras que suelta en este mundo. Literalmente en su lecho de muerte, acostada, con el cuerpo amoratado... La tomo de la mano y le digo al oído: «abuela, ¿me perdonas?» Voltea la cara y me dice «*No. Para una preta kriatura komo sos, no ai perdon*». [23]

Pero lo curioso es que gracias a esa abuela, la protagonista emprende esta labor de recuperación de su pasado, un reincidir en el judeo-español moribundo, en un intento por darle vida (arrebivirlo):

Descansa, abuela, allá en los añiles de otros mundos y avísale a mi clan que estás perdonada. Si no fuera por ti ¿de dónde hubiera sacado los *byervos i las dichas*? Nadie las inyectó a mi corriente sanguínea como tú, durante esa infancia que sigo escuchando. // Ahora puedo traerla a la memoria con su ojo hueco y blando, revelándome algo más de lo que puede mi lógica aceptar y sin embargo, me inunda una sensación humilde y acepto el regalo como se acepta el tiempo: sin entenderlo. [Moscona, ms, 24, 141]

La misma condición de muerte o aniquilación aparece en el breve poema con que se abre el libro en forma de epígrafe: «La edad dorada/ de mi kaveza/ está en el güerto/ sembrada/ i kanta/ kantigas/ muertas». [Moscona, ms, 1] Aunque Moscona huye de la nostalgia que abunda en la escritura sefardí, sus poemas quieren ser huellas, pruebas de la marca de una lengua que se disipa, rastros que fungen como espejos metonímicos de la muerte de los padres:

a dezirme: so/ «*despierta/ so tu padre*»/ «*despierta/ so tu madre*»/ a *fazerme avlar/ vozesh/ vinieron / i empues/ tomaron ayre*// *les prepari kafe turki/ ama no bevieron/ no tokaron / mis kaveyos embuklados/ un bafo blanko/ dejaron komo prueba/ i se fizieron sielo* [Moscona, ms, 204]

Es esta condición la que permea la escritura de los escritores contemporáneos en ladino. Si en Nicoidski y Matitahu la lengua es un vehículo todavía de comunicación (aunque frustradas por los escasos interlocutores), en Moscona ya es un «bafo blanco», es decir, un «vaho blanco» que se evapora con el aire.

La paradoja de esta poesía en ladino es que a pesar de la muerte que ronda como espectro en el ámbito de todos los hablantes, sigue aún con vida: «[c]omo suele señalar Isaac Bashevis Singer, autor yiddish y ganador del premio Nobel, hay una diferencia entre una lengua que muere y una lengua muerta. Mientras los parlantes vivan, la lengua vive; subjetivamente, nunca pueden enterarse de su muerte, porque no perecerá más que con ellos». [Astro, 252] Aunque se pueda estar de acuerdo con los lingüistas en que la lengua está «a punto» de morir, y estas poetas remitan a la muerte como espacio de evocación, esta poesía es testimonio de que permanece con vida. Myriam Moscona retoma una frase de David Grossman referida al Holocausto y la reapropia en el contexto de la hablante de su libro: «*Sólo me quedaron las palabras huecas, despedazadas; y en sus cáscaras vacías, bice mi nido como el último pájaro*». [Moscona, ms, 43, itálicas en el original] Como si se tratara de una sobreviviente (a eso remite la frase que omite en la cita), la lengua permanece, aun en su condición de miseria. La madre y la lengua no se apagarán mientras estas escritoras mantengan viva su memoria. Marcel Cohen dice con elocuencia en su carta: «La lingua maternal: asi se dize de lo ke se entendía enkaza, ma, es este kavzo, Antonio, la madre no se muere nunca».²¹ [Marcel Cohen, 48]

GLOSARIO:

(Del Ladino al español)

Apoko: diluyó

Byervos (biervezikos): palabras, palabritas

Bozea: se echa a perder

Deskae: decae

Djudyo: judío

Embuklados: rizados

Enchekisiya: empequeñecía

Gera: guerra

Janum: expresión de cariño, equivalente a «corazón».

Kamaretika: dormitorio

Kaveyos: cabellos

Kolonas: colonias

Kunandose: meciéndose

Liurando: llorando

²¹ Nicoidski falleció en 1996 y, con ella, su propia madre que murió en su memoria. Tendrán que pasar muchos años más para que los hablantes de la lengua desaparezcan. Cuando suceda eso, entonces verdaderamente se podrá decir que el ladino ha muerto.

Manadero: manantial

Masal: suerte [suele escribirse: «maza»]

Maymunes: caricaturas o dibujos animados, en este contexto.

Meldar: leer

Pretas: negras

Racha: raya

Saravan: cerraban

Sikileoso: ansioso, oprimido

Trucher: traer

Shamar: bofetada

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alexander, Tamar. «*Sephardic Identity. Essays on a Vanishing Jewish Culture*». *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 25: 4 (Summer 2007): 189-192.
- Armistead, Samuel G. «*Death of a Language. The History of Judeo-Spanish*». *Language and Society* 24:4 (December 1995): 604-607.
- Astro, Alan. «El Holocausto en las letras judías francesas». *Acta Sociológica* (UNAM, México) 26-27 (mayo-diciembre 1999): 235-255.
- Balbuena, Monique R. «*Dibaxu: A Comparative Analysis of Clarisse Nicoïdski's and Juan Gelman's Bilingual Poetry*». *Romance Studies* 27: 4 (November 2009): 283-297.
- Cohen, Esther. *La palabra inconclusa (siete ensayos sobre cábala)*, México: UNAM, 1991.
- Cohen, Marcel. *Lettre a Antonio Saura*, edición bilingüe (ladino-francés), Paris: L'Echoppe, 1997. [La carta original fue publicada en 1985.]
- Freud, Sigmund. *The Uncanny*. Translated by David McLintock with an Introduction by Hugh Haughton, Nueva York: Penguin Books, 2003.
- Harris, Tracy K. *Death of a Language. The History of Judeo-Spanish*, Newark: University of Delaware Press, 1994.
- Hassán, Iacob M. «La lengua y la literatura sefardíes en el marco del hispanismo». *Raíces. Revista judía de cultura* (Madrid) XVI: 52-53 (2002): 20-30.
- Lipski, John M. «*Death of a Language. The History of Judeo-Spanish*». *Hispania* 78:3 (September 1995): 519-520.
- Matitياهو, Margalit. *Kamino de tormento*, Cuenca: El Tro de Barro (Cuadernos del Mediterráneo 3), 2000.
- . «Porke eskribo en dos lenguas –hebreo i judeo-espaniol». *Noaj. Revista literaria* (Jerusalem) 7-8 (diciembre 1992): 88-89.
- Moscona, Myriam. *Tela de sevoya*. Libro inédito (versión de mayo del 2011).
- Nicoïdski, Clarisse. *Eyes, Hands, Mouth. Lus ojos, las manus, la boca*. Sephardic poems, with translations by Kevin Power. France: Braad, 1978.
- Nicoïdski, Clarisse. Palabras introductorias (sin título) recogidas en *Una manu tumó l'otra*, CD, canciones con la voz de Dina Rot y textos (en judeo-español, traducidos al español, inglés y francés) de Juan Gelman y Clarisse Nicoïdsky. Madrid: El Europeo, 1999, 35-41.
- . Poemas en Andrés Sánchez Robaina, Blanca Varela, Eduardo Milán y José Ángel Valente, eds. *Las ínsulas extrañas*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2002, 724-728.
- Paz, Octavio. «Prólogo» a *Poesía en movimiento. México 1915-1966*. Selecciones y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. México: Siglo XXI Editores, 1966, 3-34.
- Rosa, Jaime B. ed. *Sepharad 2000: Antología judeo-española*, Valencia: Editorial Instituto de Estudios Modernistas, 2000.
- Senkman, Leonardo. «Entrevista. Juan Gelman: 'Escribí poemas en sefardí para buscar la niñez del lenguaje y también mi origen'». *Noaj* (Jerusalem) 7-8 (diciembre 1992): 106-113.

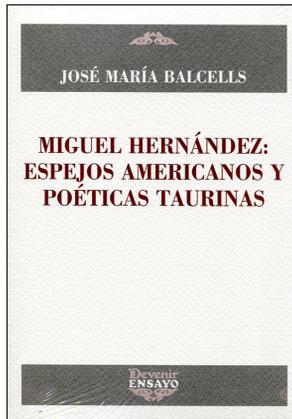
Shmuel, Refael. *Un grito en el silencio. La poesía sobre el Holocausto en lengua sefardí: estudio y antología*. Barcelona: Tirocinio (Colección Fuente clara. Estudios de cultura sefardí), 2008.

Zucker, George K. ed. *Sephardic Identity. Essays on a Vanishing Jewish Culture*, Jefferson, NC: McFarland and Company, 2005.



RESEÑAS





PERFILES LITERARIOS Y HUMANOS DE MIGUEL HERNÁNDEZ
ACERCA DE MIGUEL HERNÁNDEZ:
ESPEJOS AMERICANOS Y POÉTICAS TAURINAS,
JOSÉ M.^a BALCELLS
Madrid, Devenir, 2012

Aparte de numerosos y diversos estudios sobre poesía hispánica, clásica y contemporánea, el profesor –catedrático de Literatura Española en la Universidad de León– José María Balcells ha publicado igualmente relevantes investigaciones centradas en el poeta alicantino Miguel Hernández, del que aún queda cercana la celebración, en 2010, del primer centenario de su nacimiento, a consecuencia del cual se aumentó considerablemente el conocimiento de su obra y personalidad. A Balcells, que ha tenido paciencia para expurgar la ingente y plural bibliografía acerca del poeta oriolano, le debemos también a partir de ahora el haber reconsiderado ciertos asuntos que a pesar de haber sido ya tratados «en realidad admiten y aún demandan ser cercados de nuevo y exprimidos con ase-

dios más severos». Por esta razón –explica Balcells en el prefacio que estamos leyendo–, cuanto en el presente volumen «se ofrece a los lectores no consiste en el hallazgo y en la rebúsqueda de asuntos novedosos, sino en la reconsideración de dos ámbitos de pesquisa sobre los que se ha dicho bastante, pero no suficientemente, y en los que debe hurgarse bastante más». Se justifica de este modo la materia de la que se tratará en el volumen, dividido por el propio estudio en dos grandes apartados que surgen precisamente de los dos aspectos que se abordan: «el de la relación del escritor de Orihuela con diversos autores hispanoamericanos y el de sus vínculos personales y poéticos con el toro, su mundo y sus polisemias». El planteamiento de tales asuntos reaparece con un sesgo metafórico en el

título general del libro: *Miguel Hernández: espejos americanos y poéticas taurinas*, al cual acoge Devenir como número 25 de su prestigiosa colección «Devenir Ensayo», después de ese otro de David Roas titulado *La sombra del cuervo. Edgar Allan Poe y la literatura fantástica española del siglo XIX* (Madrid: Devenir, 2011).

De esos dos ámbitos de interés señalados por Balcells, el primero se compone de cuatro capítulos, iniciándose con el titulado «El modernismo hispanoamericano», el único además de todo el libro que ya contaba con una primera versión anterior de 2010 publicada en el volumen colectivo *Un cósmico temblor de escalofríos. Estudios sobre Miguel Hernández* (Murcia: Cajamurcia, 2010). En sus páginas demuestra el catedrático ensayista la influencia de Rubén Darío en el poeta español, al menos hasta 1932, año que limitaría esa rubeniana «filiación en el primer Hernández». Pero una nueva afirmación, la de que «al oriolano puede vincularse también con Amado Nervo» (pág. 25), da lugar a una breve disquisición para asentar que este otro poeta modernista era también conocido por Miguel Hernández, lector a su vez de la obra del igualmente modernista Julio Herrera y Reissig, un estímulo literario al que se le dedican los curiosos datos que se contienen entre las páginas 29 a 47.

Se continúa este primer apartado con un segundo capítulo («Conciencia política y desgarro lírico: Raúl González Tuñón y César Vallejo») en el que,

en primer lugar, se atiende «al giro ideológico a favor de los desposeídos», notando además que este «nuevo sesgo poético lo recibió del ejemplo humano y literario de Raúl González Tuñón [...]», a partir de 1935, lo que evidentemente se prueba con acopio de datos literarios y biográficos. Eso en primer lugar, porque a continuación el ensayista se centra en la vida del escritor peruano César Vallejo, a quien Miguel Hernández debió conocer a finales de 1936. En varios epígrafes, basados más en la suposición que en testimonios incontestables, quiere exponerse el quehacer literario de ambos poetas, el peruano y el español. Lo que ambos pudieron llegar a tener en común se afronta en los epígrafes «De semejanzas» y «De convergencias divergentes»; y es entonces cuando se comparan los poemas «Un hombre pasa con un pan al hombro», de Vallejo, y «Llamo a los poetas», de Hernández.

Va avanzando, pues, este libro en búsqueda de relaciones con la literatura hispanoamericana contemporánea. De ella también conoció el poeta orcelitano los nombres de otros dos grandes escritores como fueron Nicolás Guillén y Alejo Carpentier. Se aclara que Hernández tuvo con el primero no una relación vista «en términos de influencia literaria del uno sobre el otro, sino en el plano de las relaciones personales [...]», que a la sazón se comentan en varios párrafos. Y con respecto a Carpentier (véase págs. 109-120), se advierte que realizó diversos escritos para recordar

en Cuba al poeta español, cuya voz llegó a grabar en París y quien muy concretamente lo recordó en su obra *La consagración de la primavera*, del año 1978. Y tras referirse a estos dos autores, en el cuarto de los capítulos mencionados (uno de los más extensos, con 35 páginas) se va a establecer la relación con otro adelantándolo en el titular: «Crónica, elegía, escena: Pablo de la Torriente Brau». Es este un capítulo de tinte biográfico, pues cuenta en síntesis la vida del citado periodista cubano, que acaba recalando en España y enrolándose en el ejército republicano. Esta circunstancia propicia que al fin termine conociendo a Miguel Hernández, con el que compartirá tareas de propaganda política hasta su muerte (la del cubano) «a causa del balazo mortal recibido el 18 o 19 de diciembre de 1936 [...]». Balcells se basa en varias cartas de Pablo de la Torriente y en la «Elegía segunda» de Hernández para documentar la estrecha amistad habida entre ellos, que igualmente aparecerá reflejada por el poeta español en su pieza dramática *Pastor de la muerte*.

Con el siguiente capítulo «La forja de un aficionado taurino» se comienza el segundo apartado del plan general que se había propuesto José María Balcells, y se comienza basándolo en «la aseveración de que Miguel Hernández fue no sólo un aficionado a la fiesta brava, sino un grandísimo aficionado a ella», dándose «como pruebas principales de dicho aserto la temática taurina que se halla en su poesía y en su obra teatral, y también

sus aportaciones a la enciclopedia *Los toros* que dirigió admirablemente José María de Cossío». El ensayista, con todo, pretende acopiar datos que den verosimilitud a estas afirmaciones y establece, en primer lugar –para demostrarlo acto seguido–, que «Hernández nació en una ciudad de prosapia taurina donde las haya», a todo lo cual añade distintas anécdotas de los amigos del poeta, en particular de uno que era Carlos Fenoll. Pero el paso del anecdotario vital a la vocación literaria de Miguel Hernández se produce tras el rótulo «Poesía taurina». Los comentarios de Balcells se centran entonces en las octavas de tema taurino que aparecen en *Perito en lunas*, en otros dos poemas de la misma época (1932) y en otros que, sin ser de hecho de tema taurino, aluden al mismo. Ya en los últimos epígrafes se comentan con detenimiento los poemas «Elegía media del toro» y «Corrida real». Después, «Tauromaquia teológica», el séptimo capítulo del libro y el tercero de los de temática taurina, tiene este llamativo título por atender –citando a diversos autores antes que al propio Hernández– a la «perspectiva teológica de la lidia», apreciable primeramente en su obra teatral *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras* (donde varias quintillas orientan el planteamiento de lo taurino «enfocado a la luz del cristianismo católico») y luego en el poema «Cita fatal», escrito con ocasión de la muerte trágica del torero Ignacio Sánchez Megías, y por fin en su otra obra dramática *El torero más valiente*. El poema queda comentado sucesi-

vamente en tres detallados epígrafes que son «Disposición en tríplico», «El miedo de la estatua» y «Deconstrucción mítica», aduciendo el ensayista que en el «contenido de este poema, hay distintos rasgos que llaman la atención, siendo acaso el más llamativo el de que ostensibiliza el poeta la cosmovisión de una teología católica para la tauromaquia». En cuanto al significado de la obra dramática *El torero más valiente*, las catorce páginas que se le dedican recuerdan los intentos del autor por estrenarla pronto en Madrid, redundando luego en señalar «que son numerosísimos los aspectos relacionados con la fiesta brava que pueden y deben comentarse» (véase el párrafo «Ligámenes con ‘Citación fatal’»); y fijados estos, se remata el capítulo con «Tauro-teología extrema», que contiene un comentario esencial y sintetizador: «[...] en la vinculación de toros y teología nadie ha exprimido más ese asunto que Miguel Hernández en el ámbito de la creación poética [...]».

Algo más breves que los anteriores son los dos capítulos con que se finaliza este intenso volumen sobre la obra hernandiana. El penúltimo, «El toro erótico», toca uno de los temas de mayor expectación: el «del toro y sus significaciones en *El rayo que no cesa*», pero poniéndolo en relación asimismo con «la etapa literaria neogongorina, en tiempos de *Perito en lunas* y su ciclo poético». Es por ello que la época antecitada es el momento al que primeramente se traslada el pensamiento de Balcells, que

comenta brevemente dos poemas antes de centrarse, con la misma finalidad, en las obras escénicas del escritor de Orihuela (cfr. págs. 277-281). El ensayista rebuscará igualmente en los poemas de *El silbo vulnerado* para constatar en ellos la identificación del toro bien con la amante bien con la amada, llegándose a descubrir «un empuje erótico ya muy encendido» tras la poetización del «tandem biográfico Josefina-Miguel». Esto último da pie a tratar, como en un paréntesis, la relación que tuvo Josefina con los toros, y a la vez, las labores de acopio de datos que el poeta realizó para que figurasen en la antedicha enciclopedia de Cossío. El resto del capítulo –que todavía se despliega en cinco epígrafes de poca extensión– aborda la presencia del toro en el poemario *El rayo que no cesa*, en donde «el toro asoma, o irrumpe ampliamente, en distintos poemas desde la perspectiva erótica, pero identificado con el padecer amoroso del hablante [...]». Entre otros poemas con esta temática, Balcells atiende aquí a sonetos tan conocidos de Hernández como «El toro sabe al fin de la corrida», «Como el toro he nacido para el luto» y «La muerte, toda llena de agujeros».

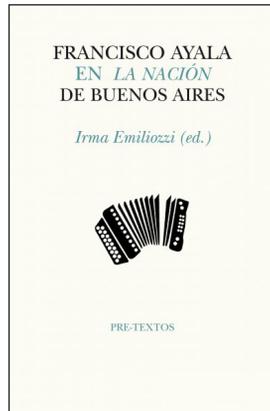
Con todo, el más breve de los nueve capítulos que componen el libro es el último, «El tótem táurico», que lo remata doblemente: por concluirlo y por cerrar la temática que se ha venido comentando en este apartado segundo. Con solo dieciséis páginas, está enfocado a analizar la presencia

del toro en los libros que Miguel Hernández compuso en el periodo de la Guerra Civil: *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*, dos poemarios cuyo material Balcells expone a la luz de sus diferencias y del empleo en ellos de los términos *buey* y *toro*. En *Viento del pueblo* se singulariza que es «la falta de acometida de unos y el empuje de los otros» el sentido con que aparecen caracterizados, dando con ello a entender que los combatientes republicanos deben mirarse «en el espejo del toro, y no en el del buey» habida cuenta de que «Esos combatientes han de hacer honor a la conducta orgullosa, arrogante y beligerante del cornúpeto bravo, y combatir de acuerdo con esos parámetros de actuación (...)».

Con este interesante y oportuno ensayo de 326 páginas rebosantes de biografía y sentida lírica, el profesor Balcells profundiza en la vida y la obra del poeta de Orihuela y amplía su conocimiento sumándolo al que plasman otros estudios anteriores suyos, entre los que recordamos –sin mencionar conferencias y artículos de indudable valor– los titulados *Miguel Hernández, corazón desmesurado* (Barcelona: Diosa, 1975), *Miguel Hernández* (Barcelona: Teide, 1990), *Miguel Hernández. El rayo que no cesa* (edición de J. M^a. Balcells, Madrid: Sial, 2002), y *Sujetado rayo. Estudios sobre Miguel Hernández* (Madrid: Devenir, 2009).

ANTONIO MORENO AYORA





*EN POS DE SUS HUELLAS: «FRANCISCO AYALA
EN LA NACIÓN DE BUENOS AIRES»*

IRMA EMILIOZZI.

Valencia, Pre-textos, 2012, 498 pp.

...sigamos abocándonos a la recuperación de las páginas de Francisco Ayala, sigamos abocándonos a la lectura y al estudio de su obra, integradas ya, regresadas también a su árbol las hojas perdidas o sueltas...

Con extremo rigor filológico la catedrática y crítica Irma Emiliozzi ha reunido en un volumen único para la editorial Pre-Textos treinta y tres artículos de Francisco Ayala en su día aparecidos en el diario porteño *La Nación* y no recogidos por su autor en volúmenes posteriores. Publicados con una frecuencia variable debida a razones políticas y/o personales (las elipsis temporales, igual que los «olvidos» del título de su autobiografía, desempeñan un papel significativo a la hora de redibujar los perfiles de los «recuerdos»), estos textos disper-

sos quedarían «luego relegados...al vasto firmamento del olvido general» (p. 14), como puntualiza Carolyn Richmond en el prólogo.

La editora va indicando la fecha exacta de publicación de cada uno según una minuciosa secuencia diacrónica de más de medio siglo, lo que permite reconstruir la trayectoria vital, el trasfondo histórico, el desarrollo del pensamiento (tanto sociopolítico como literario) del longevo escritor granadino y, al mismo tiempo, nos induce a valorar los intensos lazos afectivos con ese Buenos Aires «vivido de cerca, desde lejos recordado, sin pena ni olvido» (p. 14). Se trata de un material heterogéneo que abarca una variedad de argumentos distintos a través de múltiples enfoques, desde la penetrante mirada psi-

cológica y política del primer ensayo «Talleyrand: un representante de Europa» (escrito ya en el exilio argentino en 1939) hasta el agudo análisis jurídico-legal del último «De crímenes y castigos» (publicado en Madrid a finales de 1993), y desvela «la sucesión de todo Ayala» quien «en la suma de las partes encontró *su* manera, *su* método para mirar, sagazmente, la realidad, y pensar la totalidad» (p. 28).

Se irá descubriendo un abigarrado abanico temático: de los emocionantes (y emocionados) cuadros exóticos fotografiados en las «Postales puertorriqueñas» a las disquisiciones socioeconómicas que llegan a incluir tanto sus «Observaciones sobre el nacionalismo árabe» como el examen de los diferentes sistemas democráticos del mundo occidental en «La democracia y sus diversas fisionomías», sin olvidar el sugestivo *excursus* de la evolución de la retórica periodística en «Un viejo periodismo particular», donde el escritor retoma los motivos tratados con ocasión de su discurso de ingreso en la Real Academia Española.

Bajo la lupa de su profundo bagaje sociológico no pasan desapercibidos los rápidos cambios estructurales -el *big push*- del «desarrollo latinoamericano» ni el análisis del tejido social y de las nuevas tendencias evolutivas de «Los Estados Unidos bajo cuadrícula»; al alma del hombre de letras, en cambio, pertenecen tanto sus críticas al «arte como objeto de consumo» de nuestra materialista «sociedad del

ocio» como las amargas consideraciones que -en «Perduración del libro y la lectura»- el dúctil ensayista plantea de cara al evidente declive de la denominada «galaxia Gutenberg», de aquella fase histórica paulatinamente desplazada por el alcance revolucionario de los medios audiovisuales que desacostumbran a la gente a la práctica tradicional de la lectura «hasta caer en esa nueva especie de analfabetismo que constituye ya un verdadero problema social» (p. 203).

Esta vasta gama textual, la cual puede considerarse sinécdoque del *corpus* completo ayaliano y que -en las palabras de la editora argentina- «nos ratifica ese conjunto caleidoscópico, variado o diverso aunque complementario e indivisible que es su obra, en la íntima unidad de la pluma que lo dibujó» (p. 28) - no deja de lado el planteamiento de distintas reflexiones de sociología literaria tales como la autocrítica y el «examen de conciencia» que se le pide al intelectual, o sea el papel activo y «la responsabilidad de la inteligencia» en el medio de la contemporánea crisis de los valores. Muy sugerente se perfila también la discusión de cuestiones meta-literarias: el sentido que cobra la traducción es objeto de debate en «El escritor. Cuestiones académicas» mientras que la novela es la protagonista de «Una interpretación de la novela. Alex Comfort», donde se investiga sobre la versatilidad de un género que rompe fronteras y busca puntos de apoyo en el marco de esa precaria geología social que le pide al narra-

dor «perspicacia histórica» y «la pureza de alma necesaria» para no «ceder a la fatiga, ni al cálculo, ni al halago, ni al miedo» (p. 119).

El poliédrico *corpus* ensayístico no deja de englobar, *last but not least*, la presentación de autores y obras (es el caso de T. S. Eliot y sus *Notes towards the Definition of Culture*, de sus queridos amigos Antonio Espina y Victoria Ocampo quien le abrió las puertas de su revista *Sur*, del exiliado Max Aub con su «diario español» *La gallina ciega* y de la trilogía dedicada a Thomas Mann, cuya novela *Lotte in Weimar* tradujo el mismo Ayala), y asimismo de espinosas cuestiones filológicas (véase el «Trasiego de manuscritos en el siglo pasado») o temas literarios *sensu stricto*: valga como ejemplo significativo el examen intertextual de dos libros ejemplares sobre la Segunda Guerra Mundial, *Kaputt* del escritor italiano Malaparte y *Der S. S. Staat* del filósofo alemán Kogon.

La recopilación de las preciosas colaboraciones preludea dos adhesiones de puño del autor mismo (dedicadas respectivamente a Borges y Mallea) y a una serie de cuestionarios y entrevistas que se abren con la «sobre derecho y literatura» (los dos polos opuestos que siempre se enfrentan y complementan en su obra) del verano de 1936 en la capital argentina; enriquece esta compleja red para-textual un relevante conjunto tanto de notas de lectura y reseñas como de artículos sobre las más destacadas creaciones ayalianas firmadas

por nombres insignes del panorama crítico español e hispanoamericano, publicados igualmente por el diario porteño.

Camaleónica y siempre original se revela la pluma del intelectual antifranquista, y asidua y frecuente su colaboración en el prestigioso Suplemento Literario de *La Nación* de Buenos Aires, de esa madre nutricia que acogió al exiliado republicano durante la convulsa década entre 1939 y 1950 y ofreció las columnas del famoso periódico al talento de aquel «hombre que lo vio todo» (p. 369). Al maestro querido van dedicadas las semblanzas y evocaciones que, en las últimas páginas del libro, reúne acertadamente Irma Emiliozzi para arrojar luz, una vez más, sobre la personalidad polifacética tanto del profesor de Sociología y Derecho como de la del narrador (en su doble vertiente de ensayista y novelista), del traductor y del crítico literario «culto, erudito, buscador infatigable de lo ético y de lo estético, referente intelectual ineludible del siglo XX» (p. 369).

En conclusión podemos afirmar que el sugestivo mosaico esbozado gracias a la meticulosa recolección de distintos fragmentos olvidados ofrece al lector no sólo un amplio y heterogéneo panorama del polivalente *modus scribendi* de un intelectual que fue el «espejo de un siglo» (p. 361) contradictorio y bélico por excelencia sino que constituye también un testimonio clave de su constante presencia (144 artículos en más de

cincuenta años) en las columnas del matutino argentino que, al «incorporar nada menos que a un rojo recién escapado de las justas iras nacionales» (p. 22), fue objeto de su «eterna

gratitud» y admiración en palabras del propio Ayala.

CRISTIANA FIMIANI
Universidad de Granada



LIBRO DE LAS MEMORIAS DE LAS COSAS

Edición de Patrocinio Ríos Sánchez

FERNÁNDEZ SANTOS, JESÚS

Eds. Cátedra (Grupo Anaya). Madrid. 2012, 499 pp.

El madrileño Jesús Fernández Santos (1926-1988), uno de los principales referentes de la llamada novela social española del segundo tercio del siglo XX, muy crítica con el ambiente intolerante y opresivo en España durante la dictadura franquista, es autor, entre otras varias obras, de la que es sin duda una de las manifestaciones cumbre de esa corriente literaria. Nos referimos al *Libro de la memoria de las cosas*, que mereció el Premio Nadal en 1970.

No entraré aquí en el análisis y evaluación de los valores de esa conocida novela, estudio ya realizado por experimentados y reconocidos especialistas, entre los cuales Gonzalo Sobejano, a quien remitimos al lector. Incidiremos sobre un aspecto concreto de la obra, ciertamente poco común, que es su ambientación en círculos evangélicos o protestan-

tes de la España del momento, exigua minoría marginada, postergada e incluso perseguida en esa época en el marco de un Estado confesional católico, y que por ello, entonces como antes, pasaba casi inadvertida para la opinión pública general.

Y sin embargo este colectivo de unos pocos millares de seguidores desparrramados por toda la geografía nacional y organizados en exiguos grupos, eran comunidades que, aunque por razones obvias con proyección social de corto alcance, se hallaban bien consolidadas. Su presencia se remonta al siglo XIX, en que diferentes misioneros evangelistas (Bautistas, Anglicanos, Metodistas, Hermanos de Plymouth, Adventistas, etc.), llegados en su mayoría de Gran Bretaña y Estados Unidos, pero también de otras procedencias (calvinistas suizos y franceses, luteranos alemanes y sue-

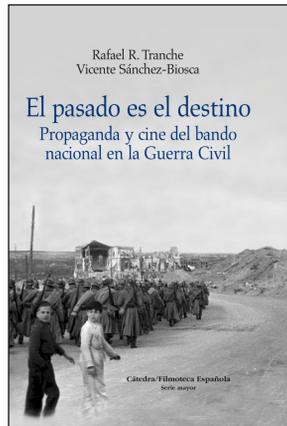
cos, etc.) posibilitaron un resurgir protestante en España, modesto pero firme y perdurable, bajo el impacto de la conocida como Segunda Reforma, en este caso sin continuidad directa con la Primera, la del XVI, erradicada bajo el peso de la represión inquisitorial. Una temática ésta, la del semidesconocido protestantismo español, que en el mundo de las letras y con anterioridad a J. Fernández Santos, solo mereció atención ocasional de algún literato español, por lo general novelista, si bien entre ellos algunos tan sobresalientes como Fernán Caballero, Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós o Miguel Delibes, aspecto éste, y otros, a que se refiere por extenso el editor del presente libro, el historiador y crítico literato Patrocinio Ríos Sánchez, en su amplia, densa y bien documentada presentación de la misma.

Y, en efecto, a Ríos Sánchez tenemos que remitirnos en cuanto concierne a la génesis y contenidos del texto de Fernández Santos, gestado a partir de la localización por el autor de la obra de unas lápidas sepulcrales correspondientes a un matrimonio protestante enterrado en un prado inmediato al pueblecito leonés de Jiménez de Jamuz, y de una capilla a su vez evangélica en esa localidad, y a la percepción de un entierro protestante en la ciudad de León. Tres encuentros esos que reavivaron en Fernández Santos su interés por una temática para él atrayente pero enigmática desde que, siendo todavía niño, viviera en las inmediaciones de la capilla que los Hermanos de Plymouth o Asam-

bleas de Hermanos tenían, y tienen, en la madrileña calle de Trafalgar. Se entiende, por tanto, que su novela se ambienta en el círculo confesional de los Hermanos, por lo demás el colectivo protestante de superior presencia en la España de la época.

En cuanto a los contenidos de la obra, nos remitimos a esta ajustada semblanza de su editor y principal estudioso, quien la presenta como «... mezcla de ficción y realidad, sirviéndose de un reportero que se informa y después ofrece la información, algo semejante a lo que hizo el autor para documentarse y luego escribir» (p. 20). Hay que decir que estamos ante una bien lograda y objetiva semblanza de la expresada confesión religiosa, fundamentada no solo en fuentes orales sino también en un amplio elenco documental, hemerográfico y bibliográfico. Monografía completada y ampliada por el editor con un extenso minucioso y exhaustivo estudio preliminar (pp. 9-120), que a su vez ha conllevado un esfuerzo investigador reseñable, siendo por ello una de las aportaciones historiográficas más sustantivas a la presencia de las Asambleas de Hermanos en España, temática con anterioridad poco indagada y por tanto insuficientemente conocida. Amplio y actualizado índice bibliográfico, sólido cuerpo de notas a pie de página, reproducción de láminas y fotografías originales, y esmerada edición.

JUAN B. VILAR
Catedrático de Historia Contemporánea
Universidad de Murcia



*EL PASADO ES EL DESTINO. PROPAGANDA Y CINE DEL BANDO
NACIONAL EN LA GUERRA CIVIL*

RAFAEL R. TRANCHE Y VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA
Cátedra-Filmoteca Española, Madrid, 2012, 519 pp.

No es fácil encontrar trabajos que puedan presumir de la ponderación necesaria y del detalle riguroso que requieren los estudios sobre un hecho tan cruento de la historia de la cultura española como la Guerra Civil (1936-1939). Y a ese empeño se dedican los dos investigadores que mejor han dedicado su obra a la reconstrucción del cine de la Guerra Civil española.

La relevancia de los hechos es repetidamente destacada por los autores, ya que la Guerra Civil española, como primera guerra mediática, marcó un punto intermedio entre el conflicto revolucionario y la II Guerra Mundial que supuso el instante álgido del cine documental a favor de los distintos bandos beligerantes, un cine que buscaba ser el portavoz de los clarines de

la propaganda. El papel de escritores y cineastas a favor de lo social venía siendo una característica que aglutinaba a aquellos artistas que pretendían erigirse en la vanguardia cultural de Europa y Estados Unidos. La causa soviética ya había ganado las simpatías de Breton y los seguidores del surrealismo. Marinetti se dejó seducir por el fascismo italiano y la gran mayoría de autores se convenció de que todavía existía la esperanza de una revolución social que transformase el mundo de entreguerras. El arte experimental al perder su transitividad, al deshacerse de la necesidad de significación referencial, buscaba ésta en lo social y el espíritu liberado debía ponerse al servicio de la acción social.

En este ambiente la Guerra Civil sirvió de detonante para aglutinar a

los diversos actores del orden cultural. Escritores como Barbusse y su revista *Clarté* o George Sorel reclamaban la participación de los intelectuales, incluso de manera violenta, en la política (Veres, 2003). Y el cine no fue ajeno a todo ello. La guerra atrajo la atención de cineastas como Karmen y Makaséiev, que realizaron documentales como *Madrid se defiende* (1936) o *Madrid en llamas* (1937). Y cineastas y escritores pensaban que tratar el tema de la guerra de España suponía colocarse en la avanzadilla artística de una época no acorde con la justicia. Desde Rusia el 7 de noviembre de 1936, el diario *Pravda* de Moscú publicaba un artículo firmado por Georgi Dimitroff titulado «España y el Frente Popular». Y lo mismo pasaba en Estados Unidos, en donde escritores, cineastas y artistas plásticos se unían en torno al *Popular Front*. Artistas como Paul Strand, William Dieterle o Henri Cartier-Bresson realizaron documentales sobre el conflicto español con el fin de instruir al público norteamericano e influir en su adhesión al bando republicano.

Desde el bando nacional se intentó influir con documentales como *La liberación de Madrid* (1939) o *Madrid, cerco y bombardeo de la capital de España* (1936), en donde la capital se convertía en un bastión importante que quedaba vencido ante la irreprimible cruzada franquista. Estas películas marcan la trascendencia propagandística de lo que fue la industria cinematográfica franquista con el NO-DO al frente y películas

como *Franco, ese hombre* de José Luis Sáenz de Heredia (1964), *Otros tiempos* de Carlos Fernández Cuenca (1958), *El camino de la paz* (1960) de Rafael Garzón y *Morir en España* (1960) de Mariano Ozores. Es curioso que este cine documental de la guerra se convirtió en una insidia para la historiografía franquista, ya que servía de recuerdo a lo que fue la otra visión de la guerra, la visión ajena a la fantasmal y megalómana Cruzada. Como dice Sánchez-Biosca, aunque el aparato de propaganda del franquismo, con el NODO en cabeza, nunca adquirió la dimensión de la propaganda alemana, la forja de una auténtica política de comunicación y propaganda fue uno de los principales propósitos del régimen desde el mismo levantamiento (1999: 168-169).

También la zona de los sublevados promocionó la creación de documentales a través de la Falange y la Delegación de Prensa y propaganda dirigida por Dionisio Ridruejo hasta 1941. Como señalan Vicente Sánchez-Biosca y Rafael R. Tranche, el ciclo del bando nacional se abre y se cierra con dos documentales significativos *España Heroica*, de Joaquín Reig (1938) y *Romancero Marroquí*, basado en las imágenes rodadas por Carlos Velo, pero montado finalmente por Enrique Domínguez Rodiño (1938-1939).

España Heroica entraba dentro de la lógica filonazi de esos años y, de hecho, fue utilizada en documentales propagandísticos alemanes como

La peste rouge, documental hecho en Suiza por el grupo nazi Action Nationale Suisse. Por su parte, *Romance-ro marroquí* intenta vincular la participación bélica de los soldados del Marruecos español en la campaña franquista. El film pretende al mismo tiempo seducir a los sectores marroquíes con el fin de ganarlos para la causa de los sublevados. Así, los árabes, eternos enemigos de la tradición cristiana de la Hispanidad, se muestran como posibles colaboradores en la lucha contra el comunismo ateo. En realidad sorprende y resulta patético que unos soldados árabes se presenten como valedores en defensa de la cristiandad, pero los fines propagandísticos de esta película primaron por encima de la coherencia de algunos de sus mensajes.

De gran importancia fue la producción falangista en los primeros tiempos de la guerra: *Alma y nervio de España*, *Frente de Vizcaya*, *18 de julio*, todos componentes del noticiario *Reconstruyendo España*. También Falange dedicó una serie de documentales a dar su versión de la guerra en América Latina: *La guerra en España* (1937), de Antonio Solano, *España Azul* (1937) y *La guerra por la paz* (1937), las dos de Joaquín Martínez Arboleya, así como algunos noticiarios realizados para el resto del continente. Por su parte, el cineasta Joaquín Martínez Arboleya realiza en 1937 *Voluntad*. Y Miguel Pereira realiza *Con las brigadas de Navarra* (1936) y *La toma de Bilbao* (1937). García Vinyolas, que dirigió el De-

partamento nacional de Cinematografía en medio de la guerra y que contribuyó a la fundación del NO-DO –llegó a dirigirlo en los años sesenta–, realiza películas marcadamente de signo falangista como *18 de Julio* (1937), *Llegada a la Patria* (1938) y *Prisioneros de la Guerra* (1938) que fueron incluidas en el noticiario. Edgar Neville, del mismo modo, realiza *La liberación de Madrid*, que se expone antes de que acabe la contienda, *La Ciudad Universitaria* (1938) y *Vivan los hombres libres* (1939), sobre las chekas de Barcelona. A su vez, el Estado Mayor Central de Franco editó dos documentales que se montaron en Lisboa a través de Films Patria: *La reconquista de Málaga* (1937) y *Belchite* (1938) de Eduardo G. Maroto. Desde la Cifesa sevillana se realizaron diecisiete documentales de propaganda, entre los que destacan los dirigidos por Fernando Delgado: *Hacia una nueva España* (1936), *Bilbao para España* (1937), *Santander para España* (1937), *Oviedo y Asturias* (1937), *Entierro del general Mola* (1937) y *Brigadas navarras* (1937). Finalmente, también fueron relevantes algunos documentales de trinchera como *La batalla del Ebro* (1939) y *Oviedo* (1938).

Como se puede observar la abundancia de datos que ofrecen los autores es el resultado de una laboriosa investigación hecho que ya habían puesto de relieve en su Historia del NO-DO. Y consecuencia del carácter erudito del libro es su perfil crítico dentro de la histo-

ria del cine, ya que en muchos de los documentales del bando de los sublevados se observa la presencia de la reutilización de imágenes del enemigo: desde *Derrumbamiento del ejército rojo* (1938) a *España heroica* se percibe la presencia de imágenes captadas al enemigo de diversos documentales como *El movimiento revolucionario de Barcelona* y de diversos noticiarios. Las imágenes de quemas de iglesias y de actos irreverentes constituían un tipo de icono jactancioso y propagandístico

para los republicanos que, al mismo tiempo resultó acusatorio. El bando sublevado utilizará con este segundo sentido este tipo de imágenes en sus documentales. Y todo ello hacen del libro un estudio de gran interés en donde gana la historiografía y la honestidad intelectual, algo que hacen de *El pasado es el destino* un libro apasionante tanto para el especialista como para el lector corriente.

LUIS VERES
Universitat de València

REVISTAS

REVISTA INTERNACIONAL DE
LINGÜÍSTICA IBEROAMERICANA
(RILI)
*www.ibero-americana.net/de/
rili1.htm*

LETRAS PENINSULARES / DAVIDSON
COLLEGE
*www3.davidson.edu/cms/x6120.
xml*

DECIMONÓNICA, REVISTA DE
PRODUCCIÓN CULTURAL HISPÁNICA
DECIMONÓNICA
www.decimononica.org

REVISTA ESPÉCULO. REVISTA DE
ESTUDIOS LITERARIOS.
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE
MADRID
*www.ucm.es/info/especulo/
numero44/index.html*

REVISTA ESPAÑOLA DE LINGÜÍSTICA
APLICADA. UNIVERSIDAD DE LA
RIOJA
www.aesla.uji.es/resla

REVISTA MONTEAGUDO. REVISTA
DE LITERATURA ESPAÑOLA,
HISPANOAMERICANA Y TEORÍA DE
LA LITERATURA. UNIVERSIDAD DE
MURCIA.



OTROS ENLACES DE LA MIRÍADA:

revistas
y congresos
de interés

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

REVISTA DIECIOCHO. HISPANIC
ENLIGHTENMENT. UNIVERSITY OF
VIRGINIA (EE.UU)
*http://faculty.virginia.edu/
dieciocho*

REVISTA HISPANIC POETRY REVIEW
http://hisp.tamu.edu/bpr

REVISTA PARNASEO. CIBER-PASEO POR
LA LITERATURA.
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
http://parnaseo.uv.es

ACADEMIA EDITORIAL DEL HISPANISMO
www.academiaeditorial.com

452Fº - REVISTA DE TEORÍA DE
LA LITERATURA Y LITERATURA
COMPARADA
www.452f.com

HISPANIC REVIEW – REVISTA DE LA
UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA
http://br.pennpress.org

PRÓXIMOS CONGRESOS, JORNADAS Y CONFERENCIAS

OCTUBRE 2012

HISTORIA Y LITERATURA
Casa de Velázquez
Madrid – España
Del 17 al 19 de octubre de 2012
http://www.casadevelazquez.org/es/investigacion/novedad/historia-y-literatura/

COLOQUIO INTERNACIONAL. «SABERES
Y SABORES DE LA LITERATURA
LATINOAMERICANA»
Universidad de Poitiers
Poitiers – Francia
Del 17 al 19 de octubre de 2012
http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla

FICCIONES ANIMALES Y ANIMALES
DE FICCIÓN EN LA LITERATURA
ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA
Université de Lausanne
Lausanne – Suiza
Del 19 al 20 de octubre de 2012
www.unil.ch/esp

FALAR SPEAKING: A COMPETÊNCIA
ORAL NO ENSINO DE UMA LÍNGUA
ESTRANGEIRA
Universidade Católica de Lisboa

Lisboa – Portugal
Del 25 al 26 de octubre de 2012
www.falalinguas.com

COLOQUIO INTERNACIONAL FINES DEL
MUNDO: NARRATIVAS FANTÁSTICAS
EN HISPANOAMÉRICA
Centro de Estudios Antonio
Cornejo Polar
Lima – Perú
Del 25 al 27 de octubre de 2012
http://www.celacp.org/web/

NOVIEMBRE 2012

CONGRESO INTERNACIONAL HISPANIC
CINEMAS EN TRANSICIÓN:
CAMBIOS HISTÓRICOS, POLÍTICOS
Y CULTURALES EN EL CINE Y LA
TELEVISIÓN
Universidad Carlos III, Campus de
Getafe
Madrid – España
Del 7 al 9 de noviembre de 2012
http://congresoentransicion.es/comunicaciones.html

XXII CONGRESO ANUAL DE LA
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE
LITERATURA Y CULTURA FEMENINA
HISPÁNICA: «ENTRE LA TIERRA Y EL
CIBERESPACIO»
Grand Valley State University
Michigan – Estados Unidos
Del 8 al 10 de noviembre 2012
www.aiclfh.org

XV JORNADAS DE LENGUA Y
LITERATURA MAPUCHE Y CUARTO
CONGRESO INTERNACIONAL
DE LENGUAS Y LITERATURAS
INDOAMERICANAS
Universidad de La Frontera

Temuco – Chile

*Del 14 de noviembre al 16 de
noviembre de 2012*

*[http://www.lenguasyliteratura.cl/
index.html](http://www.lenguasyliteratura.cl/index.html)*

- IV SIMPOSIO INTERNACIONAL DE
HISPANISTAS «ENCUENTROS 2012»
*Universidad de Wrocław
Wrocław – Polonia
Del 14 al 17 de noviembre de
2012
www.psh.uni.wroc.pl*
- I CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE
LO FANTÁSTICO EN NARRATIVA,
TEATRO, CINE, TELEVISIÓN, CÓMIC
Y VIDEOJUEGOS
*«Visiones de Lo Fantástico
en la Cultura Española
Contemporánea»
Barcelona – España
Del 19 al 21 de noviembre de
2012
[http://www.visionesdelofantastico.
blogspot.com/](http://www.visionesdelofantastico.blogspot.com/)*
- XV ENCUENTRO DE
LATINOAMERICANISTAS ESPAÑOLES
*Congreso Internacional «América
Latina: La autonomía de una
región».
Facultad de Ciencias Políticas
y Sociología de la Universidad
Complutense de Madrid.
Madrid – España
Del 29 de noviembre al 01 de
diciembre de 2012
<http://xvencuentroceeib.cps.ucm.es>*

DICIEMBRE 2012

- III JORNADAS DE JÓVENES
INVESTIGADORES EN LITERATURAS
Y ARTES COMPARADAS «IMAGEN DE
AMÉRICA LATINA»
*Sede Centro Cultural Borges
Buenos Aires – Argentina
Del 3 al 5 de diciembre de 2012
<http://www.untref.edu.ar/home>*
- CONGRESO INTERNACIONAL
RECREACIONES QUIJOTESCAS Y
CERVANTINAS EN LA NARRATIVA
*Universidad de Navarra
Pamplona – España
El 13 de diciembre de 2012
[http://www.unav.es/congreso/rqc-
narrativa/](http://www.unav.es/congreso/rqc-narrativa/)*

ENERO 2013

- DESAFÍOS Y TRAVESÍAS DEL SIGLO XXI
*I Coloquio Internacional de
Jóvenes Investigadores de
Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filología –
Universidad Complutense de
Madrid
Madrid – España
Del 17 al 18 de enero de 2013
<http://cijilb.blogspot.com>*
- XIII SIMPOSIO INTERNACIONAL DE
COMUNICACIÓN SOCIAL
*Centro de Lingüística Aplicada
Santiago de Cuba – Cuba
Del 21 al 25 de enero del 2013
[http://www.santiago.cu/
hosting/linguistica/simposios.
php?id=s&s=XIII](http://www.santiago.cu/hosting/linguistica/simposios.php?id=s&s=XIII)*





CONTENIDOS
DE
MIRÍADA HISPÁNICA



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

1. Sección monográfica de artículos relacionados con un tema específico. En cada edición se elegirá a un «Editor invitado» o se realizará un «call for papers» animando a estudiantes de posgrado, profesores y especialistas a contribuir con sus ensayos.
2. Sección de artículos varios organizada en tres líneas académicas distintas: a) literatura y cine, b) lingüística y didáctica de la lengua, y c) historia, cultura y arte.
3. Reseñas críticas de libros de reciente publicación.

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

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

EVALUACIÓN DE LOS ARTÍCULOS

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

- Originalidad e interés en cuanto a tema, método, datos, resultados, etc.
- Pertinencia en relación con las investigaciones actuales en el área.
- Revisión de trabajos de otros autores sobre el mismo asunto.
- Rigor en la argumentación y en el análisis.
- Precisión en el uso de conceptos y métodos.
- Discusión de implicaciones y aspectos teóricos del tema estudiado.

- Utilización de bibliografía actualizada.
- Corrección lingüística, organización y presentación formal del texto.
- Claridad, elegancia y concisión expositivas.
- Adecuación a la temática propia de mh.

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

Para cualquier consulta, pueden ponerse en contacto con:

miriada.hispanica@uvavalencia.org

Enrique Pélaez

enrique.pelaez@uvavalencia.org

Agustín Reyes-Torres

reyes.torres@uvavalencia.org

www.miriadahispanica.com

University of Virginia-Hispanic Studies Program

Calle Ramón Gordillo, 4

46010 Valencia (España)

Telf: (34) 96 369 4977

Fax: (34) 96 369 1341



NORMAS DE
ESTILO
Y
PUBLICACIÓN



NORMAS DE ESTILO

NORMAS GENERALES

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

FORMATO DEL ARTÍCULO

- Extensión: Incluyendo gráficos, notas, tablas, imágenes y bibliografía la extensión de los artículos será de un mínimo de 10 y un máximo de 20 páginas
- Utilización de imágenes y datos en los artículos. Toda la información utilizada para la elaboración del artículo debe estar libre de derechos de autor, el autor de cada artículo se hará responsable de las dirigencias que pudieran recibir al respecto.

- Procesador de textos: Microsoft Word para Windows (*.doc). El nombre del archivo ha de ser «APELLIDO_APELLIDO_Nombredelautor.doc»
- Formato del documento: DIN-A4.
- Márgenes: Superior, inferior, izquierdo y derecho: 3 cm
- Fuente: Times New Roman. Para el cuerpo del texto el tamaño será de 12 puntos, en cambio para las notas a pie de página, citas fuera del cuerpo del texto y los ejemplos será 11 puntos.
- Interlineado: 1'5 líneas. Separación entre párrafos. No hay que dejar línea en blanco entre párrafos. Tampoco sangría en los párrafos. Deberán dejar un espaciado de seis puntos en el párrafo anterior.
- Alineación: Justificada.
- Negrita, cursiva y subrayado. Para destacar palabras utilizaremos la cursiva, si necesitáramos dos formatos diferentes para destacar, entonces negrita, pero nunca subrayado.
- Paginación: No aparecerá en ningún lugar la paginación (esto se dejará para cuando se maquete el total de artículos).
- Imágenes, gráficos y tablas: Estarán incluidos en el artículo y también se presentarán en soporte informático en formato *.JPG, *.TIFF o *.EPS (han de tener buena resolución y estar libres de derechos de autor)
- Título del artículo: Debe ir centrado al comienzo de página (en la primera línea), en mayúsculas, negrita, sin punto final. A continuación, se deja una línea en blanco entre el título de la comunicación y el nombre del autor.
- Nombre del autor: Debajo del título de la comunicación, alineación derecha. En la línea siguiente, y también a la derecha, se indica la Universidad o Centro de procedencia. En el caso de ser dos personas dejaremos un espacio entre los datos de cada persona.
- Dedicatoria del artículo: El artículo NO podrá ser dedicado.
- División en apartados: Los distintos apartados y subapartados se tienen que numerar, comenzando siempre por el número 1. La excepción la representa la bibliografía, que aparecerá sin numerar.

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

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

Ejemplo:

1. Introducción

1.1 Objetivos principales

1.2 Fundamentación pedagógica

CITAS TEXTUALES

- Citación en el pie de página de la bibliografía. No se debe citar a pie de página, sino que se hace una referencia a la bibliografía final. Tampoco se utilizarán los términos: sic., vid., véase...
- De tres o menos líneas: entre comillas (« ») e insertadas en el texto; el tamaño de la fuente sigue siendo 12.
- De cuatro o más líneas: sangradas a la izquierda 1'25 cm (una tabulación) tamaño de la fuente 11. No hay que sangrar en inicio de párrafo. Hay que dejar una línea en blanco entre el texto y la cita, o entre la cita y la siguiente línea. Si no se indicara la autoría antes de la cita aparte, se podría, igualmente, poner entre paréntesis al final de la misma:
...en trance de recomponerse anagramáticamente. (R. Rodríguez Ferrándiz 1998: 245)
(Para más información al respecto consultar las normas de publicación de la revista)

CORRECCIÓN ORTOGRÁFICA Y LINGÜÍSTICA

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

BIBLIOGRAFÍA

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



NORMAS DE PUBLICACIÓN

Las contribuciones deberán respetar las normas de MLA (www.mla.org)
Modern Language Association of America

NORMAS PARA CORREGIR MANUSCRITOS

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

A. BIBLIOGRAFÍA AL FINAL DE LOS TEXTOS

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

1) *Libros*

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

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

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

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

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

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

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

Si el libro tiene 2 autores:

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

3 autores:

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

Más de 3 autores:

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

2) *Artículos de revistas*

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

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

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

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

3) *Capítulos de libros*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Cruz, Sor Juana Inés de la
Certeau, Michel de

4) *Periódicos*

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

«Título del artículo». Nombre del periódico (cursivas). fecha (día, mes, año): sección/página: Cabrujas, José Ignacio. «Con real y medio». Nacional. 16 nov. 1990: C-7.

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

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

B. CITAS INTRATEXTUALES

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

- 1) La información intratextual sólo requiere el apellido del autor y el número de la página. No se separan por ningún signo. Cuando son páginas no continuas, se separan con comas. No se utilizan las abreviaciones 'p.', 'pp.', 'pág.' o 'págs.': (Rorty 38) o (Heidegger 25, 42)
- 2) Cuando existen varias obras del mismo autor se le añade a la cita intratextual el año que corresponde en la bibliografía. El apellido del autor, el año de la edición y el número de la página no se separan por ningún signo:(Ricoeur 1969 33)
- 3) Cuando varias obras del mismo autor corresponden al mismo año, entonces se coloca una letra –en orden alfabético– al lado del año. Esta misma referencia debe mantenerse en la bibliografía al final del texto.

Ejemplo:

[En la Bibliografía]:

Davidson, D. (1997a) «Indeterminism and Antirealism». En: Subjective, Intersubjective, Objective. Oxford: Claredon Press, 2001. 69-84.

Davidson, D. (1997b) «The Emergence of Thought». En: Subjective, Intersubjective, Objective. Oxford: Claredon Press, 2001. 123-134.

[En el texto]: (Davidson 1997a 85) o (Davidson 1997b 42).

4) La abreviación 'cf.', usualmente empleada cuando la referencia no es textual, es opcional.

(cf. Rodríguez 54)

5) Cuando la referencia bibliográfica no remite a un conjunto de páginas del texto, sino a toda la obra, se introduce sólo el apellido del autor y el año correspondiente

(Lèvinas 1980)

5.1) Además, si el apellido del autor en cuestión se menciona explícitamente en la oración en la que aparece la referencia, sólo se escribe el año correspondiente, así:

Kripke (1972) esgrime una serie de argumentos en contra de la teoría descriptivista de la referencia de los nombres propios.

6) Cuando está claro el nombre del autor, puede incluirse únicamente el número de página (y si es necesario se incluye el año de la edición, si existen más obras del mismo autor; ver numeral 2).

7) Para enfatizar un subrayado, o cursivas resaltadas por el autor del artículo, debe escribirse dentro del paréntesis y después del número de la página: «énfasis mío»:

(Rama 1990 31, *énfasis mío*)

8) Cuando en el mismo párrafo se cita la misma obra y la misma página, entonces se coloca «Ibid.», entre paréntesis, en cursiva y sin tilde: (*Ibid.*)

9) Cuando en el mismo párrafo se cita la misma obra pero diferente página, entonces se coloca «Id.» en cursiva y el número de la página: (*Id.* 48).

10) Esto se aplica a todos los casos, con excepción de los textos clásicos. En éstos se utiliza la convención canónica relativa a la obra a la que se hace referencia. Por ejemplo:

Según señala Kant, «la unidad en la multiplicidad, criterio de la belleza pura, define las formas bellas» (KU 267, 291), y describe aquella relación en la que el objeto se muestra al sujeto en su apertura más originaria.

Aristóteles despliega algunos argumentos para demostrar «que hay un principio y que las causas de los seres no son infinitas» (Met. 994a1-2).

C. CITAS TEXTUALES

- 1) Las citas textuales de más de cuatro renglones deben realizarse en un párrafo aparte, sangrado a la izquierda.

Ejemplo:

Cabe señalar lo que, en su estudio sobre el mito de Antígona, nos dice George Steiner, refiriéndose precisamente a la interpretación que ofrece Hegel de esa figura trágica en la Fenomenología del Espíritu:

Todo el discurso de Hegel representa una negativa a prestarle un carácter fijo, una definición formal. Esta negativa es esencial a su método y hace engañosos los conceptos de «sistema» y de «totalidad» que habitualmente se atribuyen al hegelianismo. En Hegel la reflexión y la expresión se mueven constantemente en tres niveles: el metafísico, el lógico y el psicológico, el último de / los cuales abarca a los otros dos en la medida en que trata de hacer explícitos los procesos de conciencia que generan y estructuran operaciones metafísicas y lógicas (35-36).

- 2) Cuando la cita es de menos de cuatro renglones puede incluirse dentro del texto, marcándola con comillas:

Por un lado la rechaza al ver su vanidad, y por otro se deslumbra: «Era tal la impresión que Aureliana me había causado, que no podía apartar mi vista de su precioso rostro» (Acosta de Samper 1990 383).

- 3) Si existen comillas dentro del texto que se cita, las comillas generales de la cita deben ser dobles y las que están dentro de la cita deben cambiarse a simples:

Como lo señala Antonio González: «El núcleo social de la familia, a su vez, funciona como el modelo ‘natural’ de la comunidad nacional, con los mismos ideales de unión, y con las mismas jerarquías»

D. ALGUNAS NORMAS ESTILÍSTICAS

- 1) Las palabras extranjeras van en letra cursiva:
Fiestas, celebraciones, performances o representaciones artísticas...
- 2) Se utilizan corchetes [...] para intervenciones u omisiones.
«...para ellos [los italianos] fue siempre así», sostiene Pedro.
«Las letras equivocadas [...] se tachan con un signo o llamada, que se repite al margen».
- 3) No deben tener notas al pie de página, ni los títulos, ni los epígrafes.
- 4) Las comillas siempre preceden a otra puntuación (la coma, el punto, Habla de la existencia de «montones de notas sobre una novela».
- 5) En inglés y en portugués las palabras de los títulos llevan mayúscula

As I Lay Dying - O Crime do Padre Amaro

En español solamente la primera palabra y los nombres propios:

Maldición eterna a quien lea estas páginas. Los terribles amores de Agl

En francés sólo las dos primeras palabras importantes del título:

Les Femmes savantes. - Les Liaisons dangereuses

- 6) Se debe utilizar la mayúscula cuando se nombra un período o una corriente:
Romanticismo, Modernismo, la Colonia, la Conquista, Edad Media.
No así cuando se utiliza la palabra como adjetivo o nombre de lugar:
«La poesía modernista de Darío». «Había estado en la India antes, y se resolvió volver a vivir en la colonia». «Los tapices medievales».
- 7) Utilícese «pos» en lugar de «post» en palabras compuestas:
Posmoderno - Pos-feminista
- 8) Palabras compuestas muy utilizadas, deben escribirse sin guión:
Sociopolítico - Sociohistórico
- 9) Los números deben ser escritos en letras, dentro del texto:
uno, dos, tres.
- 10) Las letras mayúsculas deben estar acentuadas.
AMÉRICA - Álbum - LA NACIÓN.
- 11) Se recomienda no usar abreviaturas y siglas en el cuerpo del texto. Si tuvieran que usarse (para uniformar criterios) nombramos algunas abreviaturas reconocidas y usadas por la revista:
Ant. (Antología) - Col. (Colección) - Comp. (Compilador) - Ed. (Editorial) - ed. (1ra ed.; 2da ed.) - ed. (editor) - O. C. (Obras Completas) - seud. (Seudónimo).

30 Años de
Excelencia
Académica



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

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

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

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

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

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

