

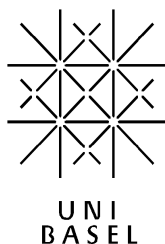
ARBA 19

ACTA ROMANICA BASILIENSIA noviembre 2007

Sandra Carrasco & Rosa Sánchez (eds.)

Actas del VII Encuentro Hispano-Suizo de Filólogos Noveles

(Basilea, 27 y 28 de abril de 2007)



Die **Acta Romanica Basiliensia** sind eine Publikation
der romanistischen Institute der Universität Basel.

Es sind weitere Faszikel in iberoromanischer, italienischer und
französischer Sprach- und Literaturwissenschaft geplant.

Herausgeber:

Harm den Boer, Angela Ferrari, Robert Kopp,
Georges Lüdi, Beatrice Schmid, Maria Antonietta Terzoli

Copyright © Institut für Iberoromanistik der Universität Basel 2007

ISSN 1022-6176

ISBN 3-907772-18-0

Weitere Exemplare sind zum Preis von CHF 22.– / EUR 14.– erhältlich bei:

ARBA <eva.askari@unibas.ch> oder

Sekretariat Iberoromanistik <ibero-romsem@unibas.ch>

A todos los que fueron
y serán partícipes
del *Encuentro*

ÍNDICE

Presentación y agradecimientos	7
Liminar	9

Oposición y acercamiento

Miguel MELENDI LÓPEZ: Recuperación etno-cultural de una oposición glotológica obsoleta: lengua / dialecto	15
Elena RIEDER-ZELENGO: Reflejos de la guerra ruso-japonesa (1904/05) en la lengua de la prensa judeoespañola y española	25
Javier SAN JULIÁN SOLANA: En torno a la distinción entre sustantivos colectivos y cuantificativos: los falsos cardinales	37

Unidad y alteridad

Manuela CIMELI: La nueva vida “a la franca” — algunas observaciones acerca de la novela judeoespañola de principios del siglo XX	55
Aída FALCÓN MONTES: La iconografía de la mujer negra en la plástica cubana	65
Covadonga LAMAR PRIETO: Las fiestas novohispanas del XVI en las crónicas de Indias	77
Carmen RIVERO IGLESIAS: La evolución de la imagen de España en Europa a la luz de las traducciones del <i>Quijote</i> al alemán del siglo XVIII	85

Memoria y utopía

Begoña CAMBLOR PANDIELLA: Aurora de Albornoz y el recuerdo fragmentado de una guerra	97
Miriam GRAB: Doble lectura imagológica de <i>Makbara</i> de Juan Goytisolo	111
Lydia SCHMUCK: ¿Manipulando la Historia? El teatro de Eduardo Marquina	125

Presentación y agradecimientos

Desde que se ha venido celebrando el *Encuentro Hispano-Suizo de Filólogos Noveles* el vocablo que preside su título demuestra ser interés central de todos los que disertaron en ya siete ocasiones sobre diferentes manifestaciones de unidad y diversidad en las lenguas y literaturas hispanas.

Durante los días 27 y 28 de abril de este año tuvimos el placer de recibir en Basilea a quienes un año atrás nos habían acogido cálidamente en la Universidad de Oviedo. Las *actas* que a continuación se publican atestiguan la riqueza del intercambio que se produjo a lo largo de estas jornadas entre hispanistas basilienses y ovetenses en la Universidad de Basilea.

Elemento fundamental del dinamismo palpable a lo largo de este intercambio es, a nuestro entender, la unión de lo heterogéneo: las diferentes contribuciones para la presente edición muestran el múltiple potencial que reside en el acercamiento de lo uno y lo diverso, lo cual nos pareció una característica inmanente al encuentro en sí y al hispano-suizo en particular.

Los enfoques lingüísticos y literarios de ovetenses y basilienses a la cultura hispana se han cristalizado en forma de tres relaciones dicotómicas inherentes a la unión de lo diverso, lema que proponemos para la clasificación interior de estas *actas*. Así explicitamos un orden que con los títulos *oposición* y *acercamiento*, *unidad* y *alteridad* así como *memoria* y *utopía* pretende estructurar la presente publicación.

Oposición y acercamiento

El enfrentamiento de entidades que se oponen y se acercan mutuamente titula el primer apartado de contribuciones a cargo de Miguel Melendi López, Elena Rieder-Zelenko y Javier San Julián Solana; tres acercamientos lingüísticos a la oposición ambigua y discutible en los niveles terminológico (lengua y dialecto), lingüístico-cultural (guerra ruso-japonesa y prensa) y morfosintáctico (sustantivos colectivos y cuantificativos).

Unidad y alteridad

Las temáticas desarrolladas por Manuela Cimeli, Aída Falcón Montes, Covadonga Lamar Prieto y Carmen Rivero Iglesias convergen en el tratamiento de lo propio y lo ajeno en un sentido amplio. La socialización “a la franca” en la narrativa judeoespañola moderna, iconografías de la mujer negra en Cuba, el tratamiento de las fiestas novohispanas en las Crónicas de Indias y la evolución de la imagen de España en el pensamiento alemán dilucidan proyecciones culturalmente conformadas sobre la alteridad.

Memoria y utopía

Nuevos aspectos de la relación entre lo recordado y lo deseado conforman los puntos comunes de las aportaciones de Begoña Camblor Pandiella, Miriam Grab y Lydia Schmuck. La poesía de Aurora de Albornoz, la narrativa de Juan Goytisolo y el teatro de Eduardo Marquina ejemplifican un espacio literario entre historia e invención.

Agradecemos a Ana María Cano, Decana de la Facultad de Letras de la Universidad de Oviedo y a Beatrice Schmid, profesora de Lingüística Iberorrománica en la Universidad de Basilea, el empeño y la organización tanto de este *Encuentro* como del anterior, eventos que dan fe de sus constantes y valiosísimas aportaciones a la formación de jóvenes investigadores. Por sus interesantes aportaciones, que impulsaron el debate en estas jornadas, les damos las gracias a Tobias Brandenberger y a Harm den Boer, profesores de Literatura Iberorrománica en la Universidad de Basilea.

La realización del presente tomo se debe a la lograda colaboración de todos los ponentes. Les manifestamos nuestra gratitud por este intercambio, que nos ha permitido ampliar horizontes y compartir una experiencia enriquecedora, que esperamos repetir en un futuro próximo.

No quisiéramos finalizar sin expresar nuestro agradecimiento a Beatrice Schmid, Harm den Boer, Manuela Cerezo y Esther Lombardini por su ayuda en la elaboración de estas *actas*.

Sandra Carrasco

Rosa Sánchez

Liminar

Abrir la publicación de estas *Actas* supone para nosotras, como organizadoras del *VII Encuentro Hispano-Suizo de Filólogos Noveles*, una profunda satisfacción, un gran aliciente y una renovada esperanza.

Profunda satisfacción por ver cumplido nuestro deseo de publicar, en un breve espacio de tiempo, en un volumen el fruto científico del encuentro y, por tanto, de dar a conocer el alto nivel de los trabajos en él presentados. La riqueza de su contenido, así como la variedad de enfoques y perspectivas con las que se abordaron tanto las comunicaciones de carácter lingüístico como las de tema literario dan buena cuenta de ello.

Un gran aliciente porque estas *Actas* constituyen el mejor estímulo para continuar con la celebración de estos ya tradicionales encuentros que suponen, entre otras cosas, un medio idóneo de fomentar las relaciones entre los hispanistas suizos y españoles, de apoyar a los investigadores universitarios más jóvenes, de ofrecerles una plataforma que les permita dar a conocer sus inquietudes académicas y, sin duda, de consolidar las relaciones y la colaboración entre nuestras dos universidades.

Los resultados científicos y el ambiente amistoso que se respiraba durante el coloquio nos colma de renovada esperanza porque pudimos volver a comprobar el nivel de formación adquirido por nuestros jóvenes hispanistas. La celebración de estos encuentros es sin duda una ocasión extraordinaria para que los jóvenes investigadores, suizos y españoles, pongan en común el resultado de sus investigaciones e intercambien saberes y productivas incertidumbres, con lo que ello supone de enriquecimiento. Además servirán, estamos seguras, para que la ya larga e intensa colaboración entre la Facultad de Filología de la Universidad de Oviedo y el *Institut für Iberoromanistik* de la Universidad de Basilea se estreche aún más.

También es éste el momento de dar las gracias a todas las personas y organismos que con su apoyo hicieron posible que la celebración del *VII Encuentro Hispano-Suizo de Filólogos Noveles* fuera un éxito y que estas *Actas* pudieran ver la luz. En primer lugar, debemos agradecer el

apoyo material y de infraestructura de las dos universidades colaboradoras y de la Embajada de España en Berna.

Nuestra gratitud también para todo el equipo del *Institut für Iberoromanistik* y a su director, el profesor Harm den Boer. Agradecemos, de manera especial, a Sandra Carrasco, Manuela Cerezo, Esther Lombardini y Rosa Sánchez su disponibilidad y su eficiente ayuda en la preparación y realización del coloquio.

Asimismo queremos hacer llegar desde aquí nuestro reconocimiento —y nuestra felicitación— a las editoras de estas *Actas*.

Gracias, en fin, a los jóvenes investigadores por su participación: con sus comunicaciones contribuyeron al éxito del evento científico y con su simpatía enriquecieron el *Encuentro*.

Ana M^a Cano González
Universidad de Oviedo/Uviéu

Beatrice Schmid
Universität Basel



Oposición y acercamiento

Recuperación etno-cultural de una oposición glotológica obsoleta: lengua / dialecto

Miguel Melendi López

Universidad de Oviedo

Conceptos de *lengua*

En una conferencia pronunciada en la Universidad de León, el sociolingüista asturiano Ramón D'Andrés (1997) enfrentó una tarea que podría resultar curiosa al poco iniciado en la materia: la recuperación del término *lengua* como elemento clasificatorio en tipología lingüística, reclamando un principio de inmanencia glotológica¹. En efecto, podría uno preguntarse cómo alguien que a fin de cuentas estudia *lenguas* tiene necesidad de justificar la utilidad e incluso viabilidad de dicho término. ¿Por qué dudar de la existencia del *francés*, del *alemán*, del *inglés*, como unidades básicas en la clasificación de las formas de expresión lingüística?

Sin embargo, la sociolingüística contemporánea no sólo obliga a que el empleo del término *lengua* deba justificarse, sino que prácticamente hace que tal esfuerzo se vea abocado al fracaso. Así, ya Joshua Fishman prefería emplear el término *variedad*, que juzgaba neutro, en lugar del de *lengua*, a su entender frecuentemente valorativo, cargado de emoción y opinión (Fishman 1979: 47 y ss.). Para Suzanne Romaine «las nociones de “lengua” y “dialecto” son constructos fundamentalmente sociales y no lingüísticos» (1996: 17).

También Chambers y Trudgill piensan en *lengua* como una noción que «no es en absoluto [...] particularmente lingüística» (1994: 21).

Al parecer de Fernando Peñalosa (1975: 166) la distinción *lengua / dialecto* es algo no puramente lingüístico sino más bien socio-político. Y Francisco Moreno Fernández (1998: 86) es tajante al considerar que

¹ El autor entiende “glotológico” como lo que es «lingüístico del sistema o de la ciencia lingüística» (D'Andrés 1997: 68).

resulta obligado recurrir a criterios extralingüísticos si se quiere mantener la distinción entre *lengua* y *dialecto*.

Es más, determinadas corrientes de pensamiento se preguntan incluso si el término *variedad*, en apariencia tan neutro como lo percibía Fishman, no debería dejar de emplearse. Según Moreno Fernández, ni siquiera la definición de *variedad* atiende a criterios sólo glotológicos, por más que sea menos conflictiva que la de *lengua* o *dialecto*:

[...] tanto si se trabaja con definiciones amplias como si se hace con definiciones más estrictas, lo habitual es tratar las variedades como conjuntos de elementos o de patrones lingüísticos asociados a factores externos, sean contextos situacionales, sean ámbitos profesionales, sean grupos sociales, sean áreas geográficas. (Moreno Fernández 1998: 86).

La postura más extrema a este respecto la encontramos, probablemente, en la obra de R. A. Hudson —heredero de la Escuela Lingüística de Londres encabezada por John R. Firth (*cf.* López-Morales 1989: 10)—. Este autor, sencillamente, no considera que *lengua* o *dialecto* sean términos útiles para la sociolingüística, y prefiere remitirse al de *linguistic item* ('rasgo', 'ítem' o 'elemento lingüístico') (Hudson 1980: 22).

En esta concepción teórica, entonces, todo lo que existe son personas e ítems lingüísticos (Hudson 1980: 40). Tal idea radicaliza la aproximación a *lenguas*, *dialectos* o *registros* como colecciones de idiolectos (*cf.* p. ej. Viaplana 2002: 39) y sólo admite la referencia a cualquier tipo de *variedad lingüística* en una versión débil del concepto. Las variedades responden a puntos de referencia cognitivos al estilo de los prototipos propugnados por Rosch y sus seguidores (*cf.* Kleiber 1995), más que a códigos definidos o —menos aún— sistemas discretos. Es decir, los ítems lingüísticos se asocian de forma bastante laxa en relación con el uso social, y los "haces" o "fajos" en los que pueden ser agrupados no admiten restricciones en sus relaciones: el solapamiento es, más que una posibilidad, una constante (Hudson 1980: 25).

A todo lo comentado ha de añadirse la consideración de un hecho que proviene del uso común de los términos y que ha venido influyendo en los intentos científicos de tipología lingüística. En efecto, como Xosé Lluís García Arias (1983: 419-421) nos recuerda, el término *lengua* ha sido empleado de forma más o menos inadvertidamente polisémica, mezclándose por ello en los esfuerzos tipológicos —él se centra en los del ámbito románico— criterios extralingüísticos, de lingüística interna, sincrónicos, diacrónicos, etc.

Así pues, quien quiera recuperar la distinción glotológica entre lengua y dialecto tendrá que justificarse.

El valor taxonómico

D'Andrés, en su afán por recuperar el valor taxonómico estrictamente lingüístico de estos términos, afirma que sólo debemos tener presente la similitud o diferencia de los rasgos lingüísticos que conforman los sistemas. Así, la única definición respetable de *dialecto* es la de «variedad dentro de una lengua» (1997: 77). En el caso de la *lengua*, su peculiaridad consiste en que constituye el «máximo grado de autonomía clasificatoria funcional» (1997: 80). Es decir, se puede hablar *francés*, una lengua, pero no se puede hablar *románico*, una *familia* lingüística, que no se materializa en «una manera de hablar reconocible en actos de habla» (1997: 80).

Pero al defender esta postura, y aquí está la dificultad, D'Andrés parece olvidar que en todos los casos estamos tratando con niveles de abstracción; con algo que, como señala Humberto López Morales (1989: 40) no existe más que como concepto teórico.

Tal vez los postulados de Hudson resulten demasiado radicales para muchos estudiosos, pero las investigaciones de este autor refuerzan la idea (también explorada por otros teóricos, acabamos de mencionar a López-Morales y a Viaplana) de que al referirnos a una *lengua* no nos estamos refiriendo a un código, sino a una “selección conveniente” de rasgos empleados por los hablantes.

Cuando un porteño y un vallisoletano, por ejemplo, interactúan lingüísticamente, se comprenden —idealmente, en la mayoría de los casos, en teoría y en principio— porque emplean códigos (recuperando el término pese a Hudson) suficientemente parecidos. Y decimos que están empleando la misma lengua porque efectuamos una selección de los rasgos que comparten y olvidamos los que no comparten; pero en realidad las variedades lingüísticas utilizadas divergen al menos léxica, fonética, fonológica y morfosintácticamente.

Por ejemplo, y respectivamente: el primero (el porteño) dirá *saco* donde el segundo (el vallisoletano) *chaqueta* o *americana*; para el primero es una fricativa prepalatal rehilada y para el segundo quizá una palatal lateral lo que para un andaluz seguro que no es ninguna de las dos cosas al pronunciar *pollo*²; para el primero *caza* y *casa* se emiten

² Siguiendo la terminología expuesta por Aleza Izquierdo y Enguita Utrilla (2002: 75).

oralmente de la misma forma, pero no para el segundo; y el primero dirá *sos* cuando esperaríamos que el segundo optase por *eres*.

No están utilizando, pues, el mismo código, sino códigos distintos que se agrupan en una misma categoría.

Lo fundamental, lo que hay que dilucidar, es cuáles son los criterios que se siguen para determinar que un cierto rasgo es importante para considerar que dos variedades pertenecen a una misma lengua y qué otro rasgo se puede dejar de lado al realizar la abstracción... Y eso precisamente es lo que la mayoría de los estudiosos que hemos mencionado anteriormente cree que se asienta sobre consideraciones extralingüísticas.

Lo extralingüístico: identidad, poder, prestigio

Resulta llamativo que en un trabajo anterior al ya citado, en la revista *Lletres Asturianes*, D'Andrés defendiese lo siguiente: «Los trazos estructurales nun expliquen per sí mesmos los nomes de llingua o dialeutu» (1984: 7) e incluso que «[los términos] llingua / dialeutu son fechos sociolóxicos o ideolóxicos» (1984: 15).

De esta manera, el autor expresaba un punto de vista en consonancia con las corrientes sociolingüísticas al uso y contrario al propuesto por él mismo más adelante en su exposición en la Universidad de León³. Probablemente ello responda a una intuición nada descabellada, expresada de facto en el primero de los trabajos y subyacente al segundo: la de que la distinción *lengua / dialecto* es más provechosa para la sociolingüística de lo que Hudson pensaba.

¿Qué criterios se emplean para distinguir las *lenguas* de los *dialectos*? Ya hemos dicho que son extralingüísticos. Debemos advertir también que no conviene pensar en ellos como condiciones necesarias y suficientes, sino más bien —y de nuevo— como rasgos de un prototipo cuya aplicación depende en gran medida del individuo que lleva a cabo la categorización; de la percepción, en definitiva, del hablante.

Tres conceptos, interrelacionados, agrupan los criterios de adscripción de una variedad lingüística a la categoría de *lengua*: poder, prestigio e identidad.

³ Realmente, D'Andrés no niega nunca el valor y utilidad de una oposición *lengua / dialecto* asentada en criterios sociológicos. Sin embargo, en la conferencia en la Universidad de León rectifica su postura anterior de que sólo es válido ese tipo de distinción e intenta incorporar al análisis la distinción glotológica ya varias veces aludida.

Para López Morales (1989: 42-43), la diferencia entre *lengua* y *dialecto* es de prestigio, a lo que debe sumarse la existencia de un estándar. Y, tal como apunta Suzanne Romaine:

Las lenguas estándar no surgen en el transcurso de una evolución lingüística “natural” ni nacen a la existencia de repente, sino que son creadas mediante planificación consciente y deliberada (Romaine 1996: 107).

Hemos de entender que tal planificación consciente y deliberada se vincula de una manera u otra a los sectores poderosos de un grupo social. Tal vez la relación entre el prestigio y el poder no sea necesaria o directa (Moreno Fernández 1990: 180); pero las formas a las que los poderosos otorguen prestigio tendrán más posibilidades de “triunfo social”.

La idea de la identidad enriquece y completa la imagen. Así se comprende que un grupo social pueda atribuir a ciertas formas «prestigio encubierto» (Chambers / Trudgill 1994: 134), disonante con el mayoritario en la comunidad social más amplia y que incluso ensalce formas denostadas por el sector con mayor poder. También, el que los hablantes de lenguas minorizadas reaccionen frente a un sentir general o de una minoría privilegiada en su contexto social. No en vano Garvin Jones (2001: 780) se refiere a la lengua como, posiblemente, el determinante más significativo de la diferencia cultural.

De hecho, también Hudson (1980: 108) opina que es un acto de identidad el que empuja al hablante a seguir modelos sociales y su forma de expresión para configurar las variedades débiles de las que antes hablamos.

Tasaku Tsunoda (2005: 135-143), quien ha dedicado su vida profesional fundamentalmente al estudio de lenguas aborígenes australianas, da cuenta de la importancia de esta idea al recoger los pareceres de hablantes de lenguas en grave peligro de desaparición. Repasando los motivos con que estas personas justifican el interés que muestran en salvaguardar sus formas de expresión, el peso identitario de la lengua se hace evidente. Tsunoda clasifica las respuestas y enumera los motivos siguientes:

- la lengua es un don legado por seres ancestrales,
- es un elemento de conexión con los ancestros y con la tierra,
- es un conocimiento cultural irremplazable y un transmisor cultural,
- supone una habilidad etnolingüística especial (ya que no todo es traducible),

- determina la propia identidad,
- es fuente de orgullo y autoestima,
- es fuente de solidaridad,
- es fuente de soberanía,
- es bella,
- y debe preservarse para las generaciones futuras.

Ya que hemos encontrado que lo que determina la consideración de una forma de expresión como propia de una *lengua* es fundamentalmente un hecho de naturaleza socio-cultural, hemos de tener en cuenta las sugerencias de Clifford Geertz. El renombrado etnólogo estadounidense arremete contra el concepto de cultura como consenso, para postular lo siguiente: «Sea lo que sea lo que define la identidad [...], tiene que ver con [...] la idea de que, pase lo que pase, el orden de la diferencia debe ser mantenido de algún modo» (Geertz 2002: 254).

No se trata entonces de consenso, sino de diferencia. El ser humano no se considera parte cultural apoyándose en rasgos comunes con otros, sino esencialmente por los elementos que le distancian de grupos que siente ajenos. Esto será algo que no debemos perder de vista al reflexionar a propósito de la afirmación de Fasold de que «la lengua tiene funciones separadora y unificadora para los grupos socioculturales» (1996: 245).

El prestigio y la identidad son los factores que han acabado por determinar la distinción entre *lengua* y *dialecto*. De esta manera, hemos entrado en el terreno de lo actitudinal.

«A menudo, las actitudes hacia la lengua son el reflejo de actitudes hacia miembros de grupos étnicos diferentes», nos recuerda Fasold (1996: 231).

Con mayor claridad, Le Page y Tabouret-Keller (1985: 181) exponen que uno se aproxima lingüísticamente (crea sus “patrones de comportamiento lingüístico”) a aquellos a quienes quiere parecerse y se aleja de aquellos a quienes no quiere parecerse. Kroch (1978; *apud* Valdés y Geoffrion-Vinci 1998: 475) apunta que los miembros de las clases dominantes buscan distanciarse conscientemente y desde el punto de vista lingüístico de las clases consideradas inferiores, privilegiándose de nuevo la noción del distanciamiento.

Heteronomía e ítems lingüísticos

Nuestras actitudes, así, condicionan nuestras elecciones lingüísticas y la categorización de las variedades de que disponemos. Pero aún sucede otra cosa: que estas tensiones extralingüísticas tienen repercusiones de lingüística interna.

El impulso diferenciador de carácter étnico-cultural privilegia un conjunto de rasgos que terminan conformando lo que Chambers y Trudgill (1994: 28-32) denominan una “variedad autónoma”. Las variedades autónomas —próximas a lo que otros muchos llaman “lengua estándar” o en ocasiones simplemente “lengua”— sirven como punto de referencia para una gran cantidad de “variedades heterónomas”, empleadas en diferentes contextos sociales y que un grupo de hablantes incluye, junto con su variedad autónoma correspondiente, en la categoría de una determinada *lengua*. En palabras de los autores a los que nos acabamos de referir:

La heteronomía es simplemente lo contrario de la autonomía, y en este sentido se refiere a la dependencia más que a la independencia. Decimos, por ejemplo, que ciertas variedades en el *continuum* dialectal germánico-occidental son dialectos del holandés, mientras que otros son dialectos del alemán, por la relación que tienen estos dialectos con las respectivas lenguas estándar. Los dialectos holandeses son heterónomos con respecto al holandés estándar, y los dialectos alemanes, con el alemán estándar. Esto significa, simplemente, que los hablantes de los dialectos holandeses consideran que están hablando holandés, que leen y escriben en holandés, que los cambios uniformadores en sus dialectos tienden hacia el holandés, y que en general consideran el holandés como la lengua estándar que se corresponde naturalmente con sus variedades vernáculas (Chambers / Trudgill 1994: 28-29).

Por motivos de filiación y lealtad lingüística —relacionados, como acabamos de ver, con aserciones de identidad—, un grupo de individuos considerará que tal o cual variedad autónoma es la que le “corresponde”, es a la que debe tender; y todas las variedades heterónomas de ésta (desde el punto de vista de este grupo de hablantes), se verán afectadas por su influencia.

Si es la percepción de los hablantes la que les hace tender a una variedad autónoma u otra, entonces sus actitudes no tendrán sólo repercusión en la elección lingüística, sino que determinarán la configuración y evolución de las propias formas de expresión. Así se entenderá mejor por qué algunas formas lingüísticas se pierden y otras se conservan, por qué se reaproximan o no variedades que tienden a la

disgregación, qué elementos lingüísticos se incorporan a una variedad y cuáles evolucionan.

En unos estudios —deseables— que vinculen la sociolingüística con la lingüística histórica, los conceptos de autonomía y heteronomía serán fundamentales; así como la exploración de las ideas de *lingua* y *dialecto* tal y como las entiendan los hablantes que componen las sociedades atendidas.

Conclusión

Por todo lo expuesto, da la impresión de que sí que se puede hablar de *linguas* y *dialectos* en sociolingüística. Es más, da la impresión de que se debe. Habremos de saber, no obstante, a qué nos estamos refiriendo. Las investigaciones que tomen en consideración estos términos no aclararán definitivamente las nebulosas existentes en los fundamentos teóricos de la tipología lingüística; pero serán de enorme utilidad al vincularse al estudio de las creencias y actitudes de los hablantes, y en cómo afectan éstas a sus producciones reales.

Bibliografía

- Aleza Izquierdo, Milagros / Enguita Utrilla, José María (2002): *El español de América: aproximación sincrónica*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Chambers, J. K. / Trudgill, Peter (1994): *La Dialectología*. Madrid: Visor Libros.
- D'Andrés, Ramón (1984): «Llingua, dialeutu y estándar llingüísticu», *Lletres Asturianas* 10, 6-22.
- (1997): «Lingüística y sociolingüística en el concepto de dialecto (I y II)», *Contextos* 15:29-30, 67-108. Universidad de León, C.E.M.I.
- Fasold, Ralph (1996): *La sociolingüística de la sociedad*. Madrid: Visor Libros.
- Fishman, Joshua (1979): *Sociología del lenguaje*. Madrid: Cátedra.
- García Arias, Xosé Lluís (1983): «Las lenguas minoritarias de la Península Ibérica», en: Abad, Franciso / García Berrio, Antonio (eds.): *Introducción a la Lingüística*. Madrid: Alhambra, 417-454.

- Geertz, Clifford (2002): *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*. Barcelona: Paidós.
- Hudson, R. A. (1980): *Sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jones, Garvin (2001): «Language Nation», *American Literary History* 13.4, 776-788.
- Kleiber, Georges (1995): *La semántica de los prototipos. Categoría y sentido léxico*. Madrid: Visor Libros.
- Kroch, A. S. (1978): «Toward a theory of social dialect variation», *Language in Society* 7, 17-36.
- Le Page, R. B. / Tabouret-Keller, A. (1985): *Acts of identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- López-Morales, Humberto (1989): *Sociolingüística*. Madrid: Gredos.
- Moreno Fernández, Francisco (1990): *Metodología sociolingüística*. Madrid: Gredos.
- (1998): *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- Peñalosa, Fernando (1975): «Chicano Multilingualism and Multiglossia», en: Hernández-Chavez, Eduardo / Cohen, Andrew D. / Beltramo, Anthony D. (eds.): *El lenguaje de los chicanos. Regional and social characteristics of language used by Mexican Americans*. Arlington, VA: Center for Applied Linguistics, 164-169.
- Romaine, Suzanne (1996): *El lenguaje en la sociedad*. Barcelona: Ariel.
- Tsunoda, Tasaku (2005): *Language Endangerment and Language Revitalization*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter.
- Valdés, Guadalupe / Geoffrion-Vinci, Michelle (1998): «Chicano Spanish: The Problem of the “Underdeveloped” Code in Bilingual Repertoires», *The Modern Language Journal* 82.4, 473-501.
- Viaplana, Joaquim (2002): *Dialectologia*. València: Universitat de València.

Reflejos de la guerra ruso-japonesa (1904/05) en la lengua de la prensa judeoespañola y española

Elena Rieder-Zelenko

Universidad de Basilea / SNF¹

1. Introducción

El conflicto bélico que enfrentó a Rusia y a Japón en 1904/05 surgió de las ambiciones expansionistas de los dos imperios rivales que procuraban ampliar sus territorios apoderándose de Manchuria y Corea, países hasta entonces controlados por China. La guerra terminó con la derrota completa de los rusos, ratificada en la Conferencia de Paz celebrada en Portsmouth en septiembre de 1905. El desenlace del conflicto en favor de los japoneses produjo un descontento popular en Rusia y, finalmente, desencadenó la Revolución de 1905, mientras que Japón se estableció como una potencia militar reconocida por todo el mundo (*cf.* Kowner 2006: 1-24).

La prensa mundial siguió con mucha atención el desarrollo de esta contienda. A continuación nos ocuparemos de las noticias de la guerra ruso-japonesa aparecidas en el periódico judeoespañol *La Buena Esperanza*, publicado en Esmirna entre 1871 y 1922², y en el diario español *La Vanguardia*, de Barcelona³.

¹ Este estudio se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «Novedades en el periódico *La Buena Esperanza* de Esmirna. Estudio lexicológico de un corpus de noticias de 1905», patrocinado por el SNF (*cf.* www.pages.unibas.ch/sefaradi/).

² El periódico semanal *La Buena Esperanza*, dirigido por Aaron (de) Yoseph Hazan (1848-1931), nació con el propósito de «ser útil a nuestro país y a nuestra nación» [1789,1a] y de difundir las ideas modernas en la sociedad sefardí oriental. Llegó a ser uno de los rotativos sefardíes más longevos e importantes de Esmirna.

³ El primer número de *La Vanguardia* salió el 1 de febrero de 1881 subtítulo *Diario político de Avisos y Noticias. Órgano del Partido Constitucional de la Provincia*. Sus fundadores eran los hermanos Carlos y Bartolomé Godó. Al principio era un periódico político de índole liberal, a partir de 1888 entró en una nueva etapa adquiriendo un carácter más informativo. En 1913 ya se había convertido en el diario más difundido en

El aspecto que vamos a analizar aquí es el vocabulario de la guerra. Nos centraremos en el léxico bélico judeoespañol y lo compararemos, en los casos que presentan interés, con el léxico español. Para realizar este estudio hemos trabajado con un corpus de noticias publicadas en los meses de enero, febrero y marzo de 1905, todas ellas relacionadas con la guerra ruso-japonesa.

2. El judeoespañol moderno

Para entender mejor las características del léxico judeoespañol a comienzos del siglo XX hay que tomar en cuenta los importantes cambios producidos en la sociedad sefardí oriental a partir de mediados del siglo XIX. Se trata de la época de la apertura del Imperio Otomano hacia Occidente, que llevó a la modernización y a la secularización del mundo sefardí oriental.

La prensa desempeñó un papel decisivo en este proceso, convirtiéndose, por un lado, en un importante vehículo de transmisión de las nuevas ideologías y, por otro, contribuyendo a la modernización de la lengua, modernización estrechamente relacionada con los cambios en la sociedad.

Para el judeoespañol, la etapa a partir de mediados del siglo XIX se caracteriza por la fuerte influencia de las lenguas occidentales que eran, en primer lugar, el francés, enseñado en las escuelas de la *Alliance Israélite Universelle*; el italiano, gracias a las escuelas *Dante Alighieri*, y, en algunos casos, se puede hablar también del influjo del español estándar.

3. El vocabulario de la guerra

Comentaremos a continuación algunos textos de *La Buena Esperanza* y de *La Vanguardia* y ejemplificaremos los rasgos característicos de esta etapa que acabamos de mencionar.

Vamos a empezar con dos noticias que anuncian y describen detalladamente el suceso central de la primera semana de enero de 1905: la rendición de Port Arthur, importante base naval rusa.

Cataluña con una tirada de 58.000 ejemplares y en torno a 1920 era uno de los periódicos españoles de mayor difusión (la tirada alcanzaba los 100.000). Cf. Álvarez (1989: 44), Sánchez Aranda / Barrera (1992: 273-274).

(1a) La guerra [BE, 6-1-1905, núm. 1693, 1a-b]⁴

La novedad a sensación de esta semana es la cayida de *Porto Artur* en poder de los japoneés.

El general Noği había abandonado el sistema de los asaltos directos, que costaban tanto caro a los japoneés y buscó de acercarse de los *castíos* por unos labores metódicos. Mientras seš semanas, la parte ecciedra y el *centro* (*de en medio*) de la *armada* japoneša eran empiegos a cavacar unas *galerías debajo la tierra* (*magaras*) en la dirección del lugar llamado “Kikuan”. Entremientes, la parte derecha de la *armada* se ocupaba de tomar la colina de “203 metros” de onde ella destruyó lo que quedaba de la *flota* rusa. Estas *magaras* eran de 40 metros de largura. Plazaron ahí siete toneladas de dinamit donde la explosión hicieron grandes daños a algunos *castíos*.

Continuando el mismo sistema, el general Noği cavacó otras *magaras* en la dirección del *castío* dicho “*Ehrluntchan*” y es por la explosión de la dinamit metida ahí y después de un *pleto sangriente*, que este *castillo* cayó en poder de los japoneés. [...]

Un orden del Micado, ordenó al general Noği de *render* al general Estósel y a la garnízón *las honores militares*. [...]

El general Kuropatkin telegrafó al Eczar que el porto de Vladivostok está aprontándose por recibir la *escuarda de la báltica*. [...]

(1b) Port-Arthur [LV, 4-1-1905, 1a-b]⁵

La gloriosa defensa ha terminado. [...]

Aun no hace diez meses era *Port-Arthur* una de las plazas de guerra más formidables del mundo. En su rada se abrigaba una *escuadra* poderosa, compuesta de siete *acorazados*, un *crucero* blindado, cincuenta *cruceros* protegidos y veinticuatro *contratorpederos* y *torpederos*. En sus fuertes, trincheras, fortines, cuarteles y puestos de guardia había 32.000 soldados. Los almacenes estaban llenos de víveres y municiones. [...]

Durante unos días los japoneses parecieron descansar. Es que trabajaban en abrir *minas*. Las brechas que no habían podido abrir las granadas, las abrirían las grandes cargas de dinamita. El 28 por la mañana una explosión formidable conmovió montañas y valles. Un gran lienzo de muralla del *fuerte de Erlung-chan* se desplomaba, y por la humeante abertura penetraba una columna japonesa, que luchó

⁴ Como era habitual en los escritos judeoespañoles, *La Buena Esperanza* se imprimió en caracteres hebraicos. Transcribimos los textos según el sistema empleado por la revista *Sefarad* (Madrid: CSIC). La cursiva es nuestra.

⁵ Mantenemos la ortografía original. La cursiva es nuestra.

cuerpo á cuerpo, durante diez horas contra los defensores. Estos resistieron hasta que quedó uno en pie. A las seis de la tarde *el fuerte de Erlung-chan* estaba en poder de los japoneses. [...]

Estos dos artículos (1a y 1b) pertenecen al tipo textual de la crónica y pretenden informar detalladamente sobre el desarrollo de la guerra: se describen las batallas y estrategias militares, se mencionan los nombres de generales y almirantes de ambos lados, abundan los nombres de lugares donde tienen lugar las batallas. Desde el punto de vista temático la estructura de estas crónicas sigue el modelo de “la pirámide invertida” (Burger 2005: 213-215): las informaciones más importantes están al comienzo —así, en nuestros ejemplos, primero se anuncia la rendición de Port-Arthur y sólo después se especifican los detalles y otros aspectos del asunto—; los textos tienen una estructura narrativa y, en ocasiones, aparecen comentarios del redactor.

Veamos primero los términos navales. En *La Buena Esperanza* se utilizan para denominar ‘el conjunto de barcos de guerra’ los vocablos *armada*, *flota* y *escuadra*. Este último vocablo aparece con la metátesis característica del español sefardí del grupo *-dr-* por *-rd-*. Para referirse más concretamente al conjunto de los buques de guerra de Rusia se usa en el texto judeoespañol el sintagma «escuadra de la *Ḥaltica*» o asimismo «escuadra de la *Ḥaltic*», [1696,1b] lo que corresponde a «escuadra del Báltico» en *La Vanguardia*. El género femenino de *la Baltica/la Baltic* se debe al influjo del francés *la mer Baltique*. Creemos que también se acentuaba como la palabra francesa, es decir, con el acento tónico en la sílaba *-ti/-tic*. También los tipos de buques de guerra enumerados en *La Vanguardia* (*acorazados*, *cruceros*, *contratorpederos* y *torpederos*), en el corpus judeoespañol suelen denominarse mediante términos tomados directamente del francés: *cuirazata* (fr. *cuirassé*), *cruaázor* (fr. *croiseur*), *contra-torpiller* (fr. *contre-torpilleur*), *torpiller* (fr. *torpilleur*).

Para denominar ‘el enfrentamiento entre los dos ejércitos’ se usa en el artículo de *La Buena Esperanza* la voz *pleto*, de origen patrimonial (<*pleito*), acompañada del adjetivo *sangriente*. En nuestro corpus aparece también el sintagma «sangriente batalla» [1696,1a]. De modo que el adjetivo *sangriente* ofrece una sola terminación, fenómeno condicionado probablemente por la influencia del francés. Hemos recogido en nuestros textos otros sinónimos del vocablo *pleto*: de uso muy frecuente es *batalla*, también aparece *combate* y en una ocasión se habla de «soldados perdidos de las dos armadas en chicos engajamientos» [1694,1a]. La palabra *engajamiento*, adaptación del francés *engagement*, suele aparecer en judeoespañol con el significado de ‘compromiso’, pero en la frase que acabamos de citar se emplea con la nueva acepción de ‘combate’; se trata aquí de una extensión semántica que la palabra conoce también en

francés. Entre los sinónimos *pleto*, *batalla*, *combate*, *engajamiento* llama la atención la ausencia del vocablo *lucha*, tan frecuente en las páginas de *La Vanguardia*.

En estas crónicas se habla también de las fortificaciones de los dos ejércitos. El fuerte de *Erlung-chan* se denomina en judeoespañol *castillo* o *castío*. En la variante *castío* podemos observar que en judeoespañol, donde el yeísmo se generalizó pronto, la consonante palatal [y] puede llegar a desaparecer en contacto con una vocal palatal anterior, alternándose en los textos formas como *castío* y *castillo*.

Los pasos subterráneos construidos por los japoneses se denominan *minas* en el pasaje citado de *La Vanguardia*, mientras que el texto en judeoespañol acude a una expresión más larga «galerías debajo la tierra» acompañada del turquismo *magaras*. Estamos aquí ante el fenómeno de las glosas explicativas, a las cuales recurren diversos periódicos y autores de la época de modernización: para que el lector sefardí comprenda el sentido de algunos neologismos, el autor recurre al uso de explicaciones entre paréntesis. Las voces nuevas del vocabulario de la guerra que necesitaban una traducción de este tipo proceden en nuestro corpus del francés y del español moderno y se aclaran a menudo con términos de origen turco. Hemos recogido más ejemplos de este procedimiento: «ofensivo (hūjum⁶)» [1693,1c], «asedio (muḥaseré⁷)» [1896,1a], «destacamentos (fircas⁸)» [1702,3d], «impuesto (verguí⁹)» [1705,3c]. El turco, la lengua oficial del Imperio Otomano, se convirtió en una importante fuente lingüística para los sefardíes orientales tras su expulsión de España. Tradicionalmente el léxico militar en judeoespañol era turco, por eso se introducen entre paréntesis los turquismos comprensibles para todos los lectores.

A veces se añade como glosa explicativa una expresión judeoespañola más coloquial: por ejemplo, en el texto cronístico (1a) detrás del vocablo *centro*, por lo visto de introducción reciente, se halla la explicación «de en medio».

Una peculiaridad de nuestros textos es la abundancia de topónimos, muchas veces desconocidos para el lector, por lo cual el autor recurre a glosas enciclopédicas que precisan la situación geográfica de diversos lugares, como por ejemplo, «Poset (porto de la Siberia)»

⁶ Cf. trc. *hūcum* ‘ofensiva’ (cf. *SteuerwaldWb*, s.v.).

⁷ Cf. trc. *muhasara* ‘sitio, asedio’ (cf. *SteuerwaldWb*, s.v.).

⁸ Cf. trc. *firka* ‘división’ (cf. *SteuerwaldWb*, s.v.).

⁹ Cf. *NehamaDict*. *vergí* (turc.) ‘impôt, taxe’.

[1697,5d], «el Imperio Celeste (la Quina)» [1699,1a], «Teodesía (Crimea)» [1700,4a].

En las últimas líneas del texto judeoespañol (1a) aparece la expresión «*render* las honores militares», donde el verbo *render* es una adaptación del francés *rendre*. Si pasamos ahora al segundo ejemplo (2a), nos encontramos con más expresiones para hablar de condecoraciones militares: «acordar la decoración», «conferir la distinción» y «render homenaje». En el caso del verbo *acordar* se produce una extensión semántica: al lado de la antigua acepción ‘recordar’ aparece la nueva de ‘conceder’ según la expresión francesa (*accorder une distinction*). También *conferir* traduce el verbo francés *conférer*.

(2a) La guerra [BE, 20-1-1905, núm. 1695, 1a-b]

[...] En el presente folio anunciamos que el Emperador de Almania *acordó* a los generales Estósel y Noği *la decoración* del “Orden del Mérito”. Habiendo informado de esta determinación el *Eczar* y el *Micado*, éstos le *aderezaron* los despachios siguientes:

A Su Maestad el Emperador, en Berlino. Al nombre de mi armada, vos rengracio de la alta *distinción* que tenéš la entición de *conferir* al general Estósel, que cumplió con bravura su dober hasta el caço, a la cabecera de su valiente *garnizon*. Yo so profundamente *tocado* de vuestras simpatías, de aquella de vuestra armada y de homenaje que vos le *rendéš*.

Nicolá

En Berlino. So muy sensible a los sentimientos de admiración que Vuestra Maestad exprime al sujeto de la tomada de Port Artur. Yo so venturoso de aprobar el deseo de Vuestra Maestad de *conferir* al general Barón Nogi, la más alta *distinción* de la armada prusiana.

Mutšukito

(2b) Noticias de la guerra [LV, 11-1-1905, 6d]

[...] El Emperador Guillermo *ha condecorado* con la orden «Pro Mérito» á los generales Stoessel y Nogi, como un *homenaje* á la bravura demostrada por ambos ejércitos, habiendo escrito al *Czar* y al *Mikado* que consientan en ello. [...]

En el fragmento en judeoespañol (2a) se mencionan el zar de Rusia, Nicolás II, y el emperador del Japón, Mutsuhito. Para referirse a estos personajes encontramos los vocablos *Eczar* y *Micado*, de uso muy frecuente en *La Buena Esperanza*. En las páginas de *La Vanguardia* para hablar del emperador de Rusia aparece la voz *Czar*, grafía que solía

usarse en letras latinas hasta bien entrado el siglo XX¹⁰ para reproducir la pronunciación rusa *ts-*. En *La Buena Esperanza* se usa casi exclusivamente la forma *Eczar*, con la *e* protética, alternándose con la grafía *Czar*, de menor frecuencia.

El texto cronístico (2a) permite observar muy bien el influjo del francés en judeoespañol. Destaquemos algunos ejemplos del nivel léxico-semántico: el verbo *aderezar* viene del francés *adresser* ‘dirigir’; aparece el galicismo evidente *garnición* (fr. *garnison*); el participio *tocado*, en «Yo so profundamente *tocado* de vuestras simpatías», tiene el sentido de ‘conmovido, afectado’ por influjo del significado del verbo francés *toucher*. Por otra parte, en el nivel fonético llama la atención la pronunciación que refleja la grafía de la palabra *distinción* condicionada por la fonética francesa.

A continuación comentaremos algunos artículos breves, que de manera telegráfica se limitan a resumir los hechos, sin entrar en detalles ni explicar el trasfondo. A diferencia de la crónica, se trata aquí del tipo textual de las noticias denominadas “hard news” (cf. Burger 2005: 211-212).

(3a) Novedades locales [BE, 24-2-1905, núm. 1700, 4a]

[...] El *general* Estósel, el héroe de Port-Artur, arribó šabat a Constantinopla. Después de repoñarse un poco acompañado de algunos *oficieres*, el *general* Estósel aḅajó a tierra y se rindió a la Embajata de Rusia. [...]

(3b) Sigue la guerra [LV, 21-2-1905, 7a]

[...] De Constantinopla han dicho que ha llegado el *general* Stoessel á bordo del *San Nicolás*, desembarcando al mediodía y conferenciando durante tres horas con el embajador de Rusia, marchando luego para Teodosia. [...]

En estos dos textos (3a y 3b) aparecen términos que se refieren a grados militares. *Oficier* es una palabra importada del francés con el sufijo no adaptado *-ier*. Hemos encontrado en nuestros textos otros términos pertenecientes a este campo semántico y, en todos los casos, se trata de préstamos crudos del francés: *amiral* (fr. *amiral*), *marechal* (fr. *maréchal*) y *generalísim* (fr. *généralissime*). En la noticia en judeo-

¹⁰ La forma *Czar* figura en los Diccionarios de la RAE de 1780 y 1884; no está recogida en la edición de 1939.

español (3a) hallamos el único hebraísmo presente en nuestros ejemplos textuales: *šabat* usado para referirse al sábado, día del descanso judío.

Los siguientes dos artículos (4a y 4b) hablan de la necesidad de empezar las negociaciones para concluir la paz, un tema presente en casi todas las noticias de la guerra.

(4a) Noticias telegráficas [BE, 17-2-1905, núm 1699, 1a]

Aciertan que la América hizo saber a la Rusia y al Japón que cale a todo precio *meter una fin a la guerra*. Los japoneeses deberían abandonar Port Artur, Liao-Yang y la Manchuría. Los rusos no guadrarían que sólo Sakalín y Vladivostok y no pagarían ninguna *indamnidad* de guerra. [...]

(4b) Sigue la guerra [LV, 22-2-1905, 7b-c]

[...] En San Petersburgo ha circulado esta noche el rumor de que Rusia aceptaría ahora *la paz con las condiciones* siguientes.

Soberanía del Japón sobre Corea, con la cesión de Port-Arthur.

Neutralización del puerto de Vladivostok.

Restitución de la Manchuria á China, hasta Kharbine.

Falta determinar todavía la cuestión de *indemnizaciones*. [...]

En la primera frase de *Noticias telegráficas* se usa la expresión «meter una fin a la guerra», calco sintáctico del francés *mettre fin à* ‘poner fin a’. Hemos recogido en nuestro corpus numerosas construcciones con el verbo *meter* que presentan influencia francesa: «metieron la armada rusa en fuyida» [1703,1a] (fr. *mettre en fuite* ‘poner en fuga’); «metieron las armas en bajo» [1703,3c] (fr. *mettre bas les armes* ‘rendirse’); «rusos metidos fuera de combate» [1703,1a] (fr. *mettre hors de combat* ‘poner fuera de combate’); «lo metió al corriente de lo que él vido» [1701,1c] (fr. *mettre au courant* ‘poner al corriente’), entre otras.

Las *negociaciones* se alternan en nuestro corpus con *tratativas*, término tomado del italiano *trattativa*. En cambio, la voz judeoespañola *indamnidad* es una adaptación del francés *indemnité*.

Son curiosos los dos últimos textos que presentamos (5a y 5b). Se trata de la misma noticia recibida telegráficamente de Japón en versión judeoespañola y española:

(5a) Novedades diversas [BE, 24-3-1905, núm. 1704, 3d]

[...] Un telegrama de Tokio menciona, como sigüe, las municiones, provisiones, y otras que los japoneeses tuvieron en Mukden:

2 *bandieras*, 60 *canones*, 60,000 *fusiles*, 150 caros de transporte de

municiones, 1000 *vagones*, 200,000 *obuses*, 25 millones de cartuchas, 26 mil y 640 hectolitras de trigo, fieros por la construcción de 73 kilómetros de camino de fiero, 3000 caballos, 23 caros quineses conteniendo vestidos de soldados, 150 millones de litras de leña, 80,000 hectolitras de cebada etc.

(5b) Sigue la guerra [LV, 13-3-1905, 3c]

[...] Dice también el mariscal [Oyama] que los japoneses se han apoderado de dos *banderas*, 60 *cañones*, 60.000 *fusiles*, 150 *vagones* y mil carros llenos de municiones, doscientas mil *granadas*, 25 millones de cartuchos y enormes cantidades de cereales y forrajes; 2.000 caballos; un millón de raciones de pan; 70.000 toneladas de combustibles y otros muchos materiales. [...]

La coincidencia de las noticias hace posible una comparación directa del vocabulario, de modo que comentaremos a continuación algunos términos que nos han parecido interesantes:

El judeoespañol *bandiera* podría ser un préstamo del italiano *bandiera*; la ausencia de palatal en la pronunciación de *cañón* nos indica que se trata del galicismo *canon*.

Fusil es otra apropiación de procedencia francesa, no solamente en judeoespañol: este galicismo entró en el léxico español ya en el siglo XVIII¹¹.

La palabra *vagón* es un galicismo de origen inglés tanto en español como en judeoespañol. En el sentido específico de ‘vagón de tren’ se documenta en francés desde 1832, en español a finales del siglo XIX¹².

En el texto judeoespañol (5a) se usa el término *obuses*, frente a *granadas* en la versión castellana. Veamos la procedencia de estas dos palabras en ambas lenguas. La voz *obús* es un galicismo (fr. *obus*) introducido en español en el siglo XVIII (cf. Pottier 1967: 136), primero con el significado existente en francés ‘máquina de lanzar piedras’. El vocablo empieza a usarse con la nueva acepción de ‘granada o bomba de cañón’ en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, cambio

¹¹ Cf. Pottier (1967: 136). Según el *DCECH*, (s.v. *fusil*) la primera documentación de *fusil* se remonta al año 1728 (Ordenanzas Militares), mientras que «en el idioma vecino se documenta como nombre de arma de fuego desde 1671, y como nombre de arma pedernal aparece desde 1180».

¹² Cf. *DCECH* (s.v. *vagón*) «Vagón, tomado del ingl. *waggon* ‘carro’, por conducto del fr. *wagon*. 1.^a doc.: Acad. 1884, no 1843». Darmesteter (1877: 32; 258) incluye *wagon* entre los anglicismos recientes incorporados en la lengua francesa a finales del siglo XIX.

como señala Corominas (*DCECH, s.v. obús*) «no admitido por la Acad., ni por el uso común». Puede que precisamente para evitar el galicismo sancionado *obús* aparezca en el texto de *La Vanguardia* la voz *granadas*. El judeoespañol, en cambio, carecía de unos criterios restrictivos a la hora de adaptar préstamos léxicos occidentales y los galicismos podían penetrar sin tropezarse con normas casticistas.

Precisamente estas dos últimas noticias (5a y 5b), casi idénticas, muestran muy claramente que ambos periódicos se servían de las mismas fuentes de información. Éstas se mencionan de manera ocasional tanto en *La Buena Esperanza* como en *La Vanguardia*.

En nuestro corpus de textos de *La Buena Esperanza* publicados en los primeros tres meses del año 1905, aparecen referencias a varios rotativos occidentales: el periódico londinense *The Standart*, el semanal *Militär-Wochenblatt* de Berlín, el *Warschauer Tageblatt* (diario judío de Varsovia en alemán), el periódico ruso *Novoye Vremia* editado en San Petersburgo y, además, se menciona el rotativo francés *La Libre Parole* del periodista antisemita Edouard Drumond.

La numerosa prensa internacional manejada por los redactores sefardíes es un testimonio de la occidentalización y modernización del mundo tradicional de los judíos de Oriente, proceso reflejado también en la lengua.

4. Conclusión

Hemos podido observar en el léxico militar judeoespañol un enorme influjo del francés. Esta invasión de galicismos es parecida a la que experimentó la lengua española durante la Ilustración, con la diferencia de que los galicismos entraban en judeoespañol en su forma cruda, mientras que en España tropezaban con unas normas reguladoras y se incorporaban más asimilados al sistema de la lengua. También en las páginas de *La Vanguardia* hemos constatado algunos galicismos que, sin embargo, no llaman tanto la atención.

Los ilustrados sefardíes tenían la impresión de que el judeoespañol era pobre e insuficiente para expresar las nuevas ideas y querían enriquecerlo introduciendo préstamos procedentes de lenguas europeas de prestigio. Es significativo el uso de los turquismos explicativos entre paréntesis: este procedimiento muestra que eran precisamente los vocablos turcos los que entendía el lector, mientras que el periodista procura sustituirlos por préstamos de lenguas occidentales. Se evitan incluso aquellos turquismos que estaban arraigados en el habla cotidiana y eran tradicionales en el léxico militar. Los intelectuales de nuevo cuño

pretendían distanciarse también de los hebraísmos, considerados poco modernos y propios del ámbito religioso. El único hebraísmo que hemos recogido es *šabat*.

La lengua de las noticias de *La Buena Esperanza* es un ejemplo del estadio tardío del judeoespañol calificado por Romero (1992: 178) como «neojudeoespañol muy evolucionado».

Bibliografía

Corpus

BE = *La Buena Esperanza*, núms. 1693 - 1705, enero-marzo de 1905 [citamos indicando el número, la página y la columna].

LV = *La Vanguardia*, núms. 11451 - 11528, enero-marzo de 1905 [citamos indicando la página y la columna].

Diccionarios

DCECH = Corominas, Joan / Pascual, José Antonio (1980-1991), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. 6 vols. Madrid: Gredos.

NehamaDict = Nehama, Joseph (1977): *Dictionnaire du judéo-espagnol*. Avec la collaboration de Jesús Cantera. Madrid: CSIC.

RobertDict = Robert, Paul (1967): *Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française. Le Petit Robert*. Paris: Société du Nouveau Littré.

SteuerwaldWb = Steuerwald, Karl (1988): *Türkisch-Deutsches Wörterbuch / Türkçe-Almanca sözlük*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Estudios

Álvarez, Jesús Timoteo (1989): *Historia de los medios de comunicación en España*. Barcelona: Ariel.

Burger, Harald (2005): *Mediensprache*. Berlin / New York: Walter de Gruyter.

Darmesteter, Arsène (1877): *De la création actuelle de mots nouveaux dans la langue française: et des lois qui la régissent*. Paris: F. Vieweg.

- Kowner, Rotem (2006): «The origins of the Russo-Japanese War», en: *Historical dictionary of the Russo-Japanese War*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 1-24.
- Pottier, Bernard (1967): «Galicismos», en: Alvar, Manuel, *et al.* (eds.): *Enciclopedia lingüística hispánica*. Madrid: CSIC, vol. II, 127-151.
- Romero, Elena (1992): *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid: Mapfre.
- Sánchez Aranda, José Javier / Barrera, Carlos (1992): *Historia del periodismo español*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.

En torno a la distinción entre sustantivos colectivos y cuantificativos: los falsos cardinales*

Javier San Julián Solana

Universidad de Oviedo

1. Introducción

A la hora de estudiar la cuantificación, la Gramática española se ha centrado en los llamados «*pronombres*» *numerales e indefinidos*, cuando en realidad se trata de un fenómeno de gran complejidad en el que están implicados el léxico, la morfosintaxis y aun la fonética. Entre los recursos de cuantificación apenas estudiados, se encuentran las unidades que sirven de referencia a este trabajo: los sustantivos cuantificativos, cuyo rasgo más llamativo es su capacidad para referirse a una pluralidad de individuos al margen del morfema de ‘plural’ o del apoyo de otros cuantificadores (*docena, centenar, la mayoría, sinfín...*). La inequívoca naturaleza léxica de su pluralidad ha favorecido su inclusión en el grupo de los sustantivos colectivos, donde han permanecido indiferenciados hasta nuestros días.

En el siguiente trabajo, tras esbozarse los rasgos que aconsejan la separación de ambos tipos de unidades en paradigmas diferentes, se analiza con mayor dilación el caso planteado por algunos sustantivos que, a pesar de estar léxicamente vinculados a la cardinalidad, no pueden considerarse propiamente sustantivos cuantificativos cardinales. A este fin, se han empleado los principios metodológicos proporcionados por la Gramática Funcional del Español (Alarcos 1970; Martínez 1994).

* Este trabajo está subvencionado por el Gobierno del Principado de Asturias con cargo a fondos provenientes del Plan de Ciencia, Tecnología e Innovación (PCTI) de Asturias 2006-2009.

2. Sustantivos cuantificativos y sustantivos colectivos

2.1. Indistinción tradicional

2.1.1. Si se tiene en cuenta la prevalencia absoluta del criterio referencialista en los estudios gramaticales metodológicamente previos al estructuralismo, no habrá de resultar en absoluto extraña la reiterada confusión entre sustantivos colectivos y cuantificativos. A fin de cuentas, unos y otros le permiten al hablante aludir a una suma de entes de la realidad extralingüística o del universo de discurso¹.

2.1.2. Sólo muy recientemente, algunos autores, como José A. Martínez (1989, 1999) e Ignacio Bosque (1999) han incidido, de forma más o menos explícita, en la necesidad de no confundir ambas clases de sustantivos. Es esta, pues, una diferenciación actual y no siempre asumida de manera homogénea. Como resultado, la etiqueta de *sustantivo cuantificativo* no se aplica a las mismas unidades en las obras de todos los autores².

2.2. Diferencias formales

Los rasgos que permiten distinguir sustantivos colectivos y cuantificativos pueden resumirse de la manera que sigue.

2.2.1. Colectivos

2.2.1.1. Los sustantivos colectivos son aquellos que, aun en singular, al ir actualizados pueden denotar un conjunto, esto es, una entidad colectiva constituida por individuos pertenecientes a una clase concreta: la signficada por su propio lexema. Por ello no requieren un complemento determinativo que especifique la clase de pertenencia de los individuos que conforman el conjunto; complemento, que, por lo general, rechazan por redundante (Martínez 1999: § 42.10.1.3.):

- (1) *un pinar *de pinos*; *un alumnado *de alumnos*; *una arboleda *de árboles*; *una familia *de parientes*; *un público *de espectadores*.

En cambio, el adyacente introducido por preposición resulta gramaticalmente viable cuando sirve para especificar un subgrupo contenido dentro de la clase signficada por el lexema del colectivo:

- (2) una arboleda *de acacias*; una familia *de parientes enfrentados*.

¹ Se ofrece una visión histórica de esta indistinción en San Julián Solana 2006: § 1.2.

² Vid. Martínez 1999: § 42.10.1.3; Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española 2005: *s. v. concordancia* (4.8.). Cf. Bosque 1999: 18-26.

2.2.1.2. En los enunciados en los que un colectivo en singular desempeña la función de sujeto, no es aceptable el plural en el verbo:

- (3) *El ejército salieron del cuartel; *El alumnado no quisieron secundar la huelga; *El público abuchearon a la soprano;

salvo que se den ciertas condiciones muy precisas que amplían el margen de admisibilidad, a saber:

I) que el sustantivo, además de ir antepuesto al verbo al que se subordina en calidad de sujeto, quede separado de aquel por un inciso (Gili Gaya 1943: 31-32; Martínez 1999: § 42.10.1.3.):

- (4) *El alumnado*, unos convencidos y otros coaccionados, *no quisieron* secundar la huelga / **No quisieron* secundar la huelga, unos convencidos y otros coaccionados, *el alumnado*;

II) que el verbo en plural pertenezca a otra oración, de suerte que el sustantivo no sería ya sujeto formal, sino mero antecedente:

- (5) *El populacho* asaltó la casa consistorial, aunque no hubo de pasar demasiado tiempo para que *padecieran* en su propio cuerpo las consecuencias de su acción;

III) que el colectivo, antepuesto al verbo y al margen del artículo o de otra unidad que contenga su valor (demostrativo o posesivo antepuesto), lleve subordinado un complemento determinativo plural encargado de delimitar un subgrupo en la clase significada por su lexema:

- (6) *Mueren una familia de uruguayos en Benidorm / Una familia de uruguayos {muere/mueren} en Benidorm.

2.2.1.3. Tal y como aprecia Ignacio Bosque (1999: 35-36), otro de los rasgos de los colectivos afecta a las relaciones anafóricas, de tal modo que las unidades del enunciado sintagmáticamente subsiguientes no tienen acceso sintáctico a los componentes internos de la unidad colectiva³. A causa de ello, en (7a) puede estar hablándose de una sola queja o de varias, mientras que en (7b), se rechaza la interpretación distributiva y únicamente es posible la conjunta:

- (7a) Los alumnos presentaron una queja (cada uno).
 (7b) El alumnado presentó una queja (*cada uno).

³ Bosque aplica esta prueba para diferenciar los sustantivos colectivos de los individuales pluralizados morfológicamente, no de los cuantificativos.

Por idénticas razones, no pueden intervenir en singular como sujeto de una oración copulativa en la que el atributo sea un adjetivo simétrico del tipo de *sinónimo*, *incompatible*, *parecido*, *igual...*, todos ellos encargados de designar propiedades que no se atribuyen a un único individuo:

- (8) El alumnado {#era parecido/*eran parecidos}; La familia {#era incompatible/*eran incompatibles}.

2.2.2. Cuantificativos

2.2.2.1. Por su parte, los sustantivos cuantificativos, cuando se les concede capacidad denotativa, pueden hacer referencia a varios entes, y esto aunque no incorporen el morfema de ‘plural’. Sin embargo, la clase de los individuos cuantificados no está definida en su lexema, de ahí que suelen llevar un complemento determinativo encargado de realizar dicha precisión:

- (9) una docena {de huevos/de libros/de suicidios/de preguntas}.

2.2.2.2. En las ocasiones en que intervienen en singular como sujeto, toleran que el verbo aparezca tanto en singular como en plural, y esto aun en el supuesto de que el complemento no adquiera realización lingüística⁴. Poco importa ahora que el elemento nominal anteceda o suceda al núcleo de la oración:

- (10a) Una veintena (de manifestantes) {acabaron/acabó} en prisión; La mayoría {llegaron/llegó} tarde;
- (10b) {Acabaron/Acabó} en prisión una veintena (de manifestantes); {Llegaron/Llegó} tarde la mayoría.

2.2.2.3. El resto de componentes del enunciado tienen acceso sintáctico a los integrantes de la pluralidad, tal y como evidencia la posibilidad de una doble lectura del ejemplo (11) —conjunta o distributiva— o la indudable gramaticalidad del ejemplo (12), donde dos sustantivos cuantificativos reciben la caracterización de sendos adjetivos simétricos:

- (11) Una docena de alumnos {compraron/compró} el libro;
- (12) La mayoría eran *parecidos*, pero una docena resultaron *incompatibles*.

⁴ Cuando, en tales casos, el verbo se presenta en plural, se asiste al fenómeno que la tradición ha denominado *concordancia «ad sensum»*, y que no es otra cosa que la sustitución de la concordancia por la rección (Martínez 1999: § 42.1.2.).

2.3. Clasificación de los sustantivos cuantificativos⁵

En un primer nivel de diferenciación, se oponen los cuantificativos *intrínsecos* (léxicamente vinculados a la noción de ‘cantidad’) a los *extrínsecos* (que constituyen casos de adaptación de unidades originariamente no cuantitativas). Entre los intrínsecos, pueden separarse aquellos que expresan la cantidad de forma precisa (*docena, millar, tercio...*) de los que lo hacen alejados de la exactitud numérica (*totalidad, mayoría...*). A su vez, cabe hablar de dos grandes conjuntos entre los extrínsecos: en primer lugar, el formado por sustantivos comunes individuales que, bajo determinadas condiciones no sólo contextuales sino también estructurales, abandonan su significación descriptiva para transformarse en cuantificadores: *la tira de suspensos, la leche de niños...*; en segundo lugar, pueden aislarse otros que pertenecen al paradigma de los colectivos, pero que dejan de estar ligados a una clase concreta (la significada por su propio signo léxico) para pasar a denotar, sin más, una pluralidad de entes de otra clase (la indicada por el complemento determinativo que, en tales casos, siempre se les subordina, salvo que realicen un evidente referencia a un sustantivo expresado en el contexto previo o en la situación): *un ejército de estudiantes, una manada de bandidos...*

3. Falsos sustantivos cuantificativos cardinales

3.1. Los verdaderos sustantivos cuantificativos cardinales

3.1.1. Al estudiar los determinantes numerales, las gramáticas suelen comenzar hablando de los adjetivos cardinales. De forma paralela, también existen sustantivos cardinales, igualmente encargados de informar con precisión numérica sobre la cantidad en que se dan los individuos de la clase designada por el sustantivo al que de una forma u otra se refieren:

(13a) Se matricularon *cien* alumnos, pero sólo han acudido *veinte*;

(13b) {Se matricularon/Se matriculó} una *centena* de alumnos, pero sólo ha(n) acudido una *veintena*⁶.

⁵ Lo que se ofrece en este apartado es mero trazo esquemático de la taxonomía que detallamos en San Julián Solana (2006: § 3.2.).

⁶ Estos ejemplos muestran cómo la misma sustancia de contenido puede contar dentro de una lengua con mecanismos de conformación diversos. Aunque en uno y otro caso la unidad objeto de cuantificación es de categoría sustantiva, se produce una suerte de inversión en la estructura sintáctica: el elemento cuantificador abandona la posición

3.1.2. Buena parte de los sustantivos cardinales son el resultado de un proceso derivativo, como sucede con los que se originan por la aplicación del sufijo *-ena* al adjetivo cardinal correspondiente (*cinquena, septena, decena, docena, veintena, treintena, cuarentena, cincuenta, centena*). Unos pocos presentan en su significante la terminación *-ar*, como *centenar* y *millar* —que son formas heredadas del latín tardío o medieval— y *veintenar, treintenar* y *cincuentenar* —que ya se deben a un proceso de derivación propiamente castellano—. Gramaticalmente especial es el caso de los terminados en *-llón* (*millón, billón, trillón...*) y de *ciento*, ya que se comportan como sustantivos cuando son terminales, pero se asimilan a la categoría adjetiva cuando les sigue algún adjetivo cardinal, en cuyo caso se integran en secuencias cuantitativas categorialmente adjetivas e internamente trabadas por yuxtaposición (Martínez 1989: 24-28).

3.2. Cardinales aparentes: los derivados mediante el sufijo *-ada*

3.2.1. A partir de algunos de los sustantivos cardinales mencionados hasta ahora, se han creado, por derivación, nuevos sustantivos encargados de significar ‘cantidad’. En el caso que ahora nos ocupa, el agente derivativo es el sufijo *-ada*, que tan sólo es compatible con unos pocos cardinales, concretamente los que sirven a la expresión de las cifras “de referencia” ‘100’, ‘1000’ y ‘1000000’, que permiten definir subcategorías u órdenes en el sistema decimal (el orden de las centenas, el de los millares y el de los millones): *centenada, millarada, millonada* (pero **docenada, *treintenarada, *cuatrillonada*).

Frente a lo que sucede con sus primitivos *centena, millar* y *millón*, estos derivados destacan por el carácter impreciso de su significación cuantitativa. La responsabilidad de esta diferencia de contenido recae sobre el elemento sufijo *-ada*, que aporta el significado ‘alrededor de’⁷. Son, pues, motivos de índole semántica los que impiden la aplicación de este sufijo a otros cardinales que no sean los «redondos» antes mencionados.

3.2.2. Es cierto que todos los sustantivos cuantificativos cardinales pueden dar lugar a expresiones numéricamente imprecisas. Como es bien sabido, los signos lingüísticos, al entrar a formar parte de usos efectivos

de adyacente sintáctico que ocupa en (13a) para instituirse como núcleo formal en (13b).

⁷ La Real Academia Española advierte este fenómeno en relación con *millarada* y *millonada* —«millarada. 1. f. Cantidad como de mil. U. más por jactancia u ostentación»; «millonada. 1. f. Cantidad como de un millón» (DRAE, 2001)—, mientras que, paradójicamente, iguala en su significado *centanada* a *centena*.

del idioma, pueden servir para comunicar contenidos que no se corresponden con el significado que convencional y solidariamente se asocia a su significante. Así, los hablantes disponen de recursos pragmáticos que les permiten emplear los cardinales para representar sustancias caracterizadas por la imprecisión numérica (17a) o como unidades meramente ponderativas de la cantidad (17b).

No obstante, también existen mecanismos gramaticales (es decir, lingüísticamente codificados) por los que una expresión lingüística que incorpora un cardinal adquiere un significado impreciso desde el punto de vista cuantitativo. Por ejemplo, es lo que sucede en secuencias en las que un sustantivo cardinal en singular recibe la actualización del existencial positivo *algún(o)/a* (15a), que en singular y con sustantivos contables es indiferente a la cuantificación, por lo que significa ‘uno o más’⁸. También son cuantitativamente indefinidas las expresiones en las que el sustantivo cardinal incorpora el morfema de ‘plural’ (15b), en cuyo caso ha de llevar antepuesto un adjetivo cardinal para que la secuencia recupere un significado cuantitativamente preciso (14b). El español incluso cuenta con unidades semánticamente especializadas en aportar el valor de ‘aproximación’ y que son capaces de relativizar el contenido de un cardinal (16):

(14a) Espero que en el almacén tengan {una/la/esa/cierta/tu/otra} docena de revistas; (14b) Espero que en el almacén tengan {dos/ cuatro/siete} docenas de revistas; (15a) Espero que en el almacén tengan alguna docena de revistas; (15b) Espero que en el almacén tengan docenas de revistas; Espero que en el almacén tengan {algunas/estas/vuestras/unas} docenas de revistas; (16) En su despacho atesora *aproximadamente* dos centenares de libros; Al acto acudieron *más o menos* un millar de madrileños; En el piso vivían *sobre* una veintena de inmigrantes; (17a) En la plaza del ayuntamiento se concentraron un millar de personas; El español tiene cuatrocientos millones de hablantes en todo el mundo; (17b) ¡Ana, te he dicho un millón de veces que no vas a comer el postre hasta que no te termines las lentejas!

3.2.3. El fenómeno representado por *centenada*, *millarada* y *millonada* es, como el de los ejemplos de (15) y (16), un hecho de significación —no de sentido— que permanece inscrito en el código de la

⁸ *Ningún(o)/a/os/as*, por expresar ‘inexistencia’, resulta francamente extraño con sustantivos cardinales; en cualquier caso, bloquearía su determinación cuantitativa (—*Cuenta con dos centenares de seguidores.* / —*Ah, ¿sí? Que yo sepa ningún centenar de seguidores lo votó en las últimas elecciones.*).

lengua⁹. Con todo, son notables las diferencias que existen entre aquellos casos y éste.

Los procedimientos gramaticales por los que un sustantivo cuantificativo cardinal, al margen del morfema de ‘plural’, sirve a la expresión de una cantidad aproximada (no exacta) son necesariamente de índole intersintagmática (15a, 16); o lo que es lo mismo, dicho valor de contenido es el resultado de la combinación con otros sintagmas coexistentes en el enunciado¹⁰. En cambio, la falta de exactitud cuantitativa debida al plural morfológico se adscribe al ámbito intrasintagmático, si bien es cierto que la precisión puede restituirse mediante mecanismos intersintagmáticos: la anteposición de un adjetivo cardinal que, desde la subordinación, lo cuantifica (14b).

El valor aproximativo de *centenada*, *millarada* y *millonada* también obedece a un recurso de naturaleza intrasintagmática, pero éste ya no se desarrolla en el ámbito morfemático, sino en el léxico. Lejos de ser baladí, esta diferencia tiene consecuencias importantes: el derivativo *-ada* da lugar a un nuevo signo léxico —a una nueva «palabra»— cuyo significante lleva solidariamente asociado el significado de ‘aproximación a la base cardinal’. Poco importan ahora las propiedades sintácticas del enunciado en el que se inserte alguno de estos sustantivos: en español serán incapaces de informar sobre el número justo de entes que constituyen una pluralidad; ni siquiera podrán hacerlo al ir acompañados —a pesar de la incongruencia semántica que esto supone— de expresiones adverbiales destinadas a orientar (formalmente) una interpretación cuantitativa precisa:

(18a) *Llegaron *exactamente* una centenada de soldados, *ni más ni menos*.

Sólo la conmutación por su primitivo (recurso paradigmático) puede restituir la cardinalidad propiamente dicha:

(18b) Llegaron una *centena* de soldados.

3.2.4. El carácter cuantitativamente aproximativo de su significado es muy propicio para que, en los usos efectivos del idioma, adquieran sentidos enfáticos que los transformen en meros ponderadores expresivos de la cantidad. Este otro valor es, en cambio, de naturaleza pragmática:

⁹ Para los conceptos de ‘significado’, ‘significación’ y ‘sentido’, *vid.* Gutiérrez Ordóñez 1981: §§ 2.1 y 2.2.

¹⁰ La Gramática Funcional del Español denomina *sintagma* a la unidad mínima de expresión y contenido susceptible, en solidaridad con un signo entonativo, de usarse —no mencionarse— como enunciado mínimo. *Cf.* Saussure, 1916: 197.

- (19) Cada Navidad recibe una centenada de felicitaciones y postales; El conflicto en Irak no se va a solucionar enviando una millonada de soldados.

3.2.5. Aunque en rigor no puedan considerarse cardinales, *centenada*, *millarada* y *millonada* sí son sustantivos del tipo de los cuantificativos¹¹. Así lo demuestran las particularidades de su sintaxis, y muy especialmente la tolerancia al morfema de ‘plural’ en el verbo cuando, en singular, intervienen como sujeto léxico —lleve o no complemento—:

- (20) Una {centenada/millarada/millonada} (de afectados) {acudieron/acudió} a los hospitales de la capital.

Es cierto, con todo, que presentan una notable diferencia sintáctica en relación con los auténticos cardinales sustantivos: en plural no aceptan la determinación proporcionada por un adjetivo cardinal, al tiempo que en singular no toleran la caracterización del adjetivo fraccionario *medio/a/os/as*:

- (21) *En su desván atesora más de tres centenadas de vinilos; *Cada carroza está engalanada con media millonada de pétalos.

Es precisamente la indefinición cuantitativa de su semántica lo que invalida a estos sustantivos para combinarse con este tipo de unidades.

3.3. ¿Colectivos cardinales?

3.3.1. En otra ocasión (San Julián Solana 2006: § 4.1.6.) ya estudiamos con detenimiento la situación planteada por algunos sustantivos que, a pesar de aportar léxicamente una información numérica —como lo hacen los cuantificativos cardinales—, no comparten con estos últimos su sintaxis, que viene a coincidir con la de los colectivos.

¹¹ *Millonada* ha sufrido un proceso de especialización léxica, de tal modo que, privado de complemento determinativo especificador de clase (y también de orientación fórica o mostrativa), deja de comportarse como un sustantivo cuantificativo para pasar a significar ‘gran cantidad de dinero’ (*Una millonada acabó en manos de los atracadores*; #*Una millonada acabaron en manos de los atracadores*). De todas formas, el grado de especialización no ha llegado al extremo de hacer inviable su uso como auténtico cuantificativo aun careciendo del complemento (si bien es cierto que entonces remite al contexto precedente o a la situación): *El florecimiento económico de España ha provocado un aumento del número de inmigrantes; de hecho, cada año llegan una millonada*.

3.3.2. Es el caso de los sustantivos *dúo*, *trío* y los de la serie *dueto*, *terceto*, *cuarteto*, *quinteto*, *sexteto*, *septeto*, *octeto* y *noneto*. El español adopta estos términos desde el italiano, y de forma primigenia lo hace para referirse fundamentalmente a conjuntos de hasta nueve músicos (instrumentistas o cantantes).

3.3.3. También han de introducirse en este apartado los sustantivos *tríada* (~ *tríade*) y *tétrada*, cuyas propiedades gramaticales llevan a pensar que no se refieren tanto a una pluralidad de individuos como a una sola entidad internamente compuesta de entes separables, esto es, a un conjunto. La clase significada por su signo léxico —y a la que pertenecen los objetos que ontológicamente constituyen cada uno de sus posibles denotados— sería la de los “elementos tan estrechamente vinculados entre sí, en número de tres (*tríada* ~ *tríade*) o de cuatro (*tétrada*), que forman una unidad colectiva”. Por tanto, el componente cardinal que incorporan estaría destinado, más que a cuantificar entes individuales, a definir la clase de los objetos que en la realidad extralingüística o en el universo del discurso componen su referente.

3.3.4. Lo mismo cabe decir de otras unidades que tienen un origen etimológico diverso, pero están ligadas por la característica de designar conjuntos de dos (*pareja*, *copla*, *tándem*...) o tres (*terna*, *terno*, *trinidad*, *tripleta*...) individuos. *Par*, sin embargo, es un verdadero sustantivo cuantificativo cardinal.

3.4. Casos de especialización léxica y recategorización

3.4.1. Ciertos sustantivos deben segregarse del paradigma de los cuantificativos porque, aunque pudieron haber pertenecido a él en estadios anteriores del idioma —o incluso en su lengua de procedencia—, hoy ya no admiten su inclusión en ese grupo, principalmente porque han quedado asociados a una clase concreta de individuos.

3.4.2. Es lo que sucede con *novena* y *quincena*, que han llegado a recategorizarse como sustantivos comunes individuales que significan respectiva y fundamentalmente ‘ejercicio devoto que se practica durante nueve días, por lo general consecutivos’ y ‘espacio de quince días’¹². Y es

¹² Estas unidades léxicas, dotadas de variación no sólo numérica sino también de género, son adjetivos ordinales —de plena vigencia en el caso de *novena/a/os/as*, pero de fortísimas resonancias arcaizantes en el de *quincena/a/os/as*—. Cabe indicar, también, que se han encontrado ejemplos muy esporádicos (ninguno plenamente actual) en los que *quincena* se comporta como sustantivo cuantificador puro.

que, además de resultar incapaces de suscitar la sustitución de la concordancia con el verbo por la rección —ni siquiera inciso mediante—:

- (22a) *La novena por San Pablo se aplazarán un día; *Esta novena, a pesar de las interrupciones y los incidentes, han sido aburridísimas.
- (22b) *La quincena finalizarán exitosamente; #La próxima quincena, aunque algunos no lo quieran y muchos no lo crean, serán un éxito;

tampoco se muestran sensibles a ninguna de las marcas glotológicas que proporciona Ignacio Bosque (1999: § 1.4) para demostrar la entidad lingüística de los sustantivos colectivos en tanto que categoría distinta de la de los individuales, y esto por más que su referente pueda ser interpretado como un agregado de seres de una clase concreta (la de los “días”).

En una situación intermedia se encuentra *cuarentena*, pues conserva hoy con plena vigencia usos estrictamente cuantitativos:

- (23) En efecto: *una cuarentena de habitantes de los «kibbutz» israelíes* decidieron [...] que [...] no estaría mal demostrar el nivel cultural de los colonizadores de las tierras fértiles testamentarias [1];

que coexisten con otros no puramente cuantitativos:

- (24) Las palabras de Kabila [...] ponen en *cuarentena* la posibilidad de una salida negociada a través de la mediación surafricana [2]¹³.

3.4.3. El sustantivo *centenario* —también existe el adjetivo *centenario/a/os/as*— proviene del adjetivo latino CENTĒNĀRIŪS, -A, -UM ‘que tiene cien partes’. Con valor cardinal pasa al castellano como sustantivo:

- (25) Concluido mi *centenario* de reverencias, besé la cruz de mi rosario [...] [3]; A cada cien ovejas es necesario vn carnero y quantos *centenarios* de ovejas ouiere tantos moruecos ha de auer [4].

De hecho, el llamado *Diccionario de Autoridades* sólo recoge la siguiente definición para este sustantivo: «Lo mismo que centéna, ò centenár» (RAE 1729: s. v. *centenario*). En la edición de 1780 del *Diccionario de la lengua castellana...* se añade un significado más: ‘fiesta que se celebra de cien en cien años’ (RAE 1780: s. v. *centenario*), pero todavía tendrían que pasar algo más de dos décadas para que se sumara la acepción de ‘tiempo de cien años’ (RAE 1803: s. v. *centenario*), aun con la

¹³ A diferencia de lo que sucede con *quincena*, los diccionarios actuales sí recogen la significación cuantitativa de *cuarentena* (DRAE 2001 y Moliner 1966: s. v. *cuarentena*).

advertencia explícita de que se trataba de un valor de contenido poco usado por entonces.

En esa misma edición del diccionario académico, la de 1803, se suprime la definición que se recogía en el de *Autoridades*. Y es que su uso como cuantificativo cardinal está extinto en nuestro tiempo: este valor semántico lo acaparan *ciento*, *centena* y *centenar*, mientras que *centenario* ha quedado ligado a la clase léxica de los “años”.

3.4.4. *Década*, por su parte, entra en castellano a través del término latino tardío DECAS, -ĀDIS, que está tomado del griego δεκάς, -άδος ‘decena’, derivado de δέκα ‘diez’ (Corominas 1980-1991: s. v. *diez*). El carácter estrictamente cuantitativo de su étimo no se conserva en español actual, a causa de un doble proceso de especialización. Por un lado, se ha recategorizado como sustantivo común individual que significa ‘espacio de diez años’; paralelamente, en el registro culto puede emplearse para denotar un conjunto de diez unidades, especialmente el constituido por los diez libros o capítulos que componen una obra de Historia o también por diez personajes históricos. Cuando así sucede, sus características sintácticas se asimilan a las de los colectivos.

3.4.5. Al igual que *centenario* —y *década* con su valor más extendido—, *lustró* designa un número determinado de años, concretamente cinco, pero a diferencia de *centenario*, nunca ha funcionado como cuantificativo en español. Proviene del latín LUSTRUM, que designaba el ‘sacrificio expiatorio celebrado cada cinco años, al terminar el censo’ y, por extensión, un ‘periodo quinquenal’, acepción esta con la que pasó al castellano, tal y como demuestran ejemplos bien tempranos:

(26) La cerca en tod' esto avié mucho durado, /avié, que empeçara,
bien un lustro passado [5].

* * *

En consecuencia, estos sustantivos no son cuantificativos. Así lo deja claro su sintaxis, y especialmente su intolerancia al plural verbal cuando intervienen en singular como sujeto, que ni siquiera es posible en los contextos gramaticales en los que lo aceptan los colectivos. Y es que, a pesar de que su referente puede interpretarse ontológicamente como un agregado de individuos de una clase concreta —la de los «años» (*centenario*, *lustró* y la primera acepción de *década*) o la de los «días» (*quincena*, *cuarentena* en sus usos no puramente cuantitativos y, en parte, *novena*)—, se acomodan funcionalmente a la subcategoría de los individuales —salvo *década* en los mentados usos cultos—.

3.5. *Miríada*

3.5.1. Este sintagma proviene del griego *μυριάς, -άδος*, adjetivo y sustantivo griego que significaba ‘diez mil’ y ‘pluralidad de diez mil entes’ respectivamente (Sebastián Yarza 1988: s. v. *μυριάς, -άδος*), aunque en los actos de habla concretos podía adoptar un valor encarecedor de la cantidad que no estaba lingüísticamente codificado. En su trasvase al castellano, que se produce tardíamente y sólo bajo la forma de sustantivo, pierde su original capacidad para informar con exactitud numérica y pasa a designar, sin más, ‘cantidad muy grande de individuos’. De ese modo, el español incorpora al código lingüístico el antiguo valor de contenido contextual, y no el significado (convencional).

3.5.2. *Miríada* no puede considerarse, consiguientemente, un cardinal, pero en la medida en que al intervenir en singular como sujeto hace posible el reemplazo de la concordancia con el verbo por la rección, es un sustantivo cuantificativo:

- (27) Esa miríada de procesos sientan las bases electorales de la extrema derecha [6].

La capacidad de dar paso al plural verbal se mantiene cuando el verbo antecede al sustantivo sujeto —al contrario de lo que ocurre con los colectivos—:

- (28) Ayer llegaron a mi cuenta de correo electrónico una miríada de mensajes-basura;

y hasta en las ocasiones en las que no lleva subordinado un complemento determinativo, por haber quedado expresada previamente (en el contexto o en la situación) la clase sustantiva cuantificada:

- (29) El recinto del festival estaba repleto de amantes de la electrónica. Una miríada acudieron al concierto de los Depeche Mode, mientras que sólo unas decenas se decantaron por las extravagancias de Red Trill.

3.5.3. Su significado (convencional, codificado) no es de tipo aproximativo, como el de *centenada*, *millarada* y *millonada* (cf. 3.2.), sino que se orienta a la ponderación de la cantidad.

3.5.4. Cuestión distinta es que, como confijo (*i. e.* raíz prefija para parte de la tradición), *miria-* pueda conservar el significado cardinal etimológico. Así sucede en las expresiones del Sistema Métrico Internacional (v. gr.: *miriámetro* ‘diez mil metros’). En este caso —al igual que en otros formalmente equiparables, como *kilómetro*, *kilogramo*, *decilitro*, etc. (Martínez 1989: 32)—, no puede decirse tampoco que nos

encontremos ante sustantivos cuantificativos, pues la misma unidad léxica expresa la cantidad y lo cuantificado.

4. Conclusiones

Aunque incorporen entre sus figuras de contenido léxico información cuantitativa precisa, consideramos que ciertos sustantivos han de extraerse del grupo de los cuantificativos cardinales. Algunos de ellos son verdaderos sustantivos cuantificativos, pero no propiamente cardinales: *centenada*, *millarada*, *millonada* —que tienen un significado aproximativo— y *miriada* —que pasa al español como elemento destinado a la ponderación (indefinida) de la cantidad—. Otros, a pesar de contar con información numérica en su lexema, poseen una sintaxis que los vincula al conjunto de los colectivos (§ 3.3.). Por último, hay sustantivos que también presentan figuras de contenido cardinal entre sus componentes léxicos, pero se han asociado, generalmente a través de un proceso diacrónico de lexicalización, con una clase concreta, hasta el punto de terminar recategorizados no como sustantivos colectivos sino como individuales (§ 3.4.).

Procedencia de los ejemplos citados

- [1] *La Vanguardia*, 30/11/1995: «Jordi Llovet» [CREA, 13/06/2006].
- [2] *ABC Electrónico*, 20/04/1997: «Kabila: “La guerra debe continuar hasta que conquistemos Kinshasa”» [CREA, 13/06/2006].
- [3] Francisco López de Úbeda (1605): *La pícaro Justina* [Antonio Rey Hazas, ed., 1977]. Madrid: Editorial Nacional [CORDE, 16/04/2007].
- [4] Gabriel Alonso de Herrera (1513): *Obra agricultura. Alcalá, 1513* [Thomas Capuano, ed., 1995]. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies [CORDE, 16/04/2007].
- [5] *Libro de Alexandre* (1240-1250) [Jesús Cañas, ed., 1988]. Madrid: Cátedra, 257.
- [6] *ABC*, 26/04/1988: «Balance político en Francia» [CREA, 16/04/2007].

Bibliografía

- Alarcos Llorach, Emilio (1970): *Estudios de gramática funcional del español*. 1980, 3.^a ed. Madrid: Gredos.
- Bosque, Ignacio (1999): «El nombre común», en: Bosque, Ignacio / Demonte, Violeta (dirs.): *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe, vol. 1, 3-75.

- Corominas, Joan / Pascual, José A. (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- Gili Gaya, Samuel (1943): *Curso superior de sintaxis española*. 1991, 15.^a ed. Madrid: Bibliograf.
- Gómez Asencio, José Jesús (2001): *Antiguas gramáticas del castellano*. Madrid: Fundación Tavera – Editorial Digibis.
- Gutiérrez Ordóñez, Salvador (1981): *Lingüística y Semántica (aproximación funcional)*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Martínez, José A. (1989): *El pronombre II. Numerales, indefinidos y relativos*. Madrid: Arco Libros.
- (1994): *Propuesta de gramática funcional*. Madrid: Istmo.
- (1999): «La concordancia en español», en: Bosque, Ignacio / Demonte, Violeta (dirs.): *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe, vol. 2, 2695-2786.
- Moliner, María (1966): *Diccionario de uso del español* [CD-ROM: ed. electrónica (v. 2.0)]. 2001, 2.^a ed. Madrid: Gredos.
- Nebrija, Elio Antonio de (1492): *Gramática de la lengua castellana*, [s. l.], [s. n.]. [Ed. facsimilar, recogida en Gómez Asencio 2001].
- Real Academia Española (RAE) (1729): *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua: tomo II: que contiene la letra C*, Madrid: Francisco del Hierro. [Ed. facsimilar, recogida en Pedro Álvarez Miranda (comp.): *Lexicografía española peninsular: diccionarios clásicos* (2 CD-ROM), Madrid: Fundación Tavera - Editorial Digibis, 1998].
- (1780): *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*, Madrid: Joaquín Ibarra. [Ed. facsimilar en línea: <<http://buscon.rae.es>> (consulta: 16/04/2007)].
- (1803): *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso. Cuarta edición*, Madrid: Viuda de Ibarra. [Ed. facsimilar en línea: <<http://buscon.rae.es>> (consulta: 16/04/2007)].
- (2001): *Diccionario de la lengua española*. 22.^a ed. [CD-ROM: edición electrónica (v. 1.0)]. 2003 (2.^a tirada, corregida). Madrid: Espasa Calpe.

- Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>. [Consulta: *vid.* «Procedencia de los ejemplos citados»].
- Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>>. [Consulta: *vid.* «Procedencia de los ejemplos citados»].

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2005): *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana.

San Julián Solana, Javier (2006): *Sustantivos cuantificativos intrínsecos: los numerales*. Oviedo: Dpto. de Filología Española [trabajo de investigación pendiente de publicarse].

Saussure, Ferdinand de (1916): *Curso de lingüística general* [trad., prólogo y notas de Amado Alonso; ed. crítica de Tullio De Mauro, 1991]. Madrid: Alianza.

Sebastián Yarza, Florencio (dir.) (1988): *Diccionario Griego Español*. Barcelona: Ramón Sopena.

Unidad y alteridad

La nueva vida “a la franca” — algunas observaciones acerca de la novela judeoespañola de principios del siglo XX

Manuela Cimeli

Universidad de Basilea / SNF¹

1. Introducción

A lo largo del siglo XIX, el panorama literario de los judíos sefardíes que vivían en el Imperio Otomano se vio sometido a varios cambios (Romero 1992: 177s.). Observamos el fenómeno de la “adopción” de nuevos géneros literarios llegados sobre todo de Europa².

Entre estos nuevos géneros literarios encontramos la novela, representante de la literatura “adoptada”, cuyos modelos literarios provenían de Europa y especialmente de Francia. La novela popular francesa del siglo XIX, y particularmente la novela folletinesca, que se publicaba en la prensa, sirvieron como modelo para la judeoespañola.

Una de las características de la novela popular francesa era que servía a menudo para la divulgación ideológica (Neuschäfer 1976: 15; Guise / Neuschäfer 1986: 20ss.). Así, este tipo de literatura popular cumplía dos funciones principales: por un lado, era un medio para entretener a su público lector y, por otro, servía como fuente de divulgación para cierta materia ideológica.

¹ Esta comunicación fue presentada, en inglés, en la 38th Annual Conference of the Association for Jewish Studies (San Diego, California, 17-19 diciembre 2006). El estudio se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «Recepción y popularización del pensamiento europeo en textos judeoespañoles (siglos XIX y XX)», patrocinado por el SNF (cf. www.pages.unibas.ch/sefaradi/).

² Sobre la “adopción” de literatura europea por los sefardíes, véase Romero (1992: 177s.).

La novela judeoespañola moderna, al ser producto de este modelo francés, refleja también esta doble función: por una parte es posible observar una faceta entretenedora y, por otra, una intención ideológica.

2. Dos novelas judeoespañolas modernas: *Celia y Olindo* de Sara Abraham Simán-Tob y *Pasión de Isaac Arditti*

Mediante el análisis de dos representantes de la novela judeoespañola moderna quisiera exponer de manera más concreta lo anteriormente expuesto. Los dos textos que servirán como ejemplos son los siguientes: *Celia y Olindo* y *Pasión*.

La narración *Celia y Olindo* fue escrita por Sara Abraham Simán-Tob, una de las pocas autoras femeninas sefardíes. Este texto se publicó en Jerusalén en el año 1902, lo cual significa que estamos ante un representante temprano de este tipo de literatura. Ya en la portada indica que se trata de una traducción del francés.

El segundo texto que nos servirá como ejemplo es *Pasión*, una adaptación del texto francés de Pierre de Valrose, compuesta por el autor sefardí Isaac Arditti. Se publicó en Salónica en el año 1922, y es, por lo tanto, un representante más bien tardío de la novela judeoespañola moderna³.

No voy a entrar ahora en detalles sobre el lenguaje de las novelas; lo único que quisiera subrayar es el alto grado de influencia gala que presenta su lengua, lo que se podrá observar claramente en las citas⁴.

Por otro lado, los dos textos mencionados no sólo comparten el hecho de que son representantes del nuevo género literario de la novela, sino que pertenecen además al nuevo tipo de la novela de amor, hasta este momento completamente desconocido en el mundo tradicional sefardí. La novela de amor se dirigía en primer lugar a un público

³ Acerca de esta novela comentó Elí Vellecí, director de los periódicos *El Pueblo* y *La Opinión* de Salónica: «Si el autor supo crear una obra potente, el adaptador non debe quedar atrás en muestras alabaciones. El no se contentó, como muchos otros, de haéer un treślado asegún viene, en el escopo de quitar un romance en judeoespañol. La adaptación es en *Pasión* mucho cuidada, el stil corecto y claro, los términos escogidos de tala manera que los sentimientos exprimidos ħarban ħusto al corazón... Se ve que el adaptador Se. Ísac D. Arditti non es exclusivamente un hecho comercial que él quišo haéer; es más presto un amator, un hombre dešeoso de haéer consentir a los otros las hermosuras y las verdades de un capo laboro que él obró y seguramente que él reušó.» Romero (1992: 236).

⁴ Para más información general sobre el lenguaje de la literatura judeoespañola moderna, véase p. ej. Schmid / Bürki (2000: 113ss.) o Barquín (1997: 185ss.).

femenino. Éste fue el caso tanto en Francia como también luego en el ámbito sefardí (Barquín 2005: 88ss.; Thiesse 2000: 14ss.).

2.1. Las temáticas centrales de la vida “a la franca”

Tema central de ambos textos tratados aquí es la descripción de la nueva vida “a la franca”, tal como fue percibida desde el punto de vista de los judíos sefardíes, es decir, la vida moderna y occidental, cuya presencia se dejaba notar cada vez más en la vida cotidiana de los habitantes del Imperio Otomano. Esta nueva manera de vivir estaba altamente influenciada por los nuevos elementos culturales llegados del mundo europeo.

Tales novedades incluían, por un lado, los cambios exteriores en la sociedad sefardí oriental (Parusheva 2001: 132s.). Esto se manifiesta, por ejemplo, en la moda y en la ropa de ambos sexos, en las generaciones jóvenes que dominan un amplio vocabulario francés o también en los cafés, los teatros o los salones de baile, que en ese momento se encontraban en cada núcleo urbano⁵.

Pero se observan además cambios más profundos, más decisivos en la misma estructura social. Se trata de tematizar cuestiones sociales, como por ejemplo la relación entre hombre y mujer. O también, y esto se da por primera vez en el mundo sefardí oriental, la descripción romántica de sentimientos como amor, pasión o deseo.

2.2. El elemento literario de la vida “a la franca”

Los textos judeoespañoles adoptaron la manera de exponer la vida “a la franca” de la literatura europea que solía transmitir a sus lectores precisamente los valores del ámbito occidental. Gracias a estas descripciones, las comunidades sefardíes orientales empezaron a percibir el mundo occidental desde una nueva perspectiva y aprehender cuál y cómo era la vida cotidiana de la burguesía francesa –a los ojos de los sefardíes un estilo de vida muy liberal, muy emocional y bastante aventurero. Este nuevo estilo de vida se transmitió al lector sefardí de la manera que vamos a analizar a lo largo de las páginas siguientes.

Los protagonistas de las novelas suelen ser guapos, amables y jóvenes y, a menudo, su apariencia física se describe de manera detallada.

⁵ Las influencias modernas se reflejan también en la arquitectura de las ciudades; una descripción interesante de Salónica nos la da, por ejemplo, De Boton en su obra *El incendio del 18-19 agosto 1917*.

Llama la atención que muchos protagonistas tengan cierta tendencia a ser melancólicos, un hecho que observamos en el siguiente pasaje, que por lo demás, en la figura de Olindo, nos ofrece el modelo del hombre moderno sefardí, instruido y bien educado⁶:

Olindo Mercié era un hermoso mancebo aedado de vente y cinco años; él tenía la talla alta y desvelopada, la figura simpática, los ojos pretos y brillantes, el mustacho preto fino y bien cuidado. Él era pintador no por menester, ma sólo por amor del arte. (*Celia y Olindo*, p. 3).

Junto con la apariencia física de su protagonista, el autor suele informar al lector de la actividad cotidiana del personaje de la novela. Nos damos cuenta de que muchos protagonistas no necesitan trabajar, tienen una vida fácil y llena de acontecimientos y pasatiempos agradables, hasta tal punto que el lector se lleva la impresión de que la vida entera de los protagonistas es puro placer, se basa principalmente en características superficiales y en símbolos de estatus.

Los textos judeoespañoles parecen querer transmitir a sus lectores que vivir “a la franca” equivale a llevar una vida fácil, sin grandes obligaciones, llena de tiempo libre y muy superficial en cuanto a la manera de juzgar a la gente, pues lo que cuenta es, en primer lugar, la apariencia exterior.

Sirva como ejemplo la siguiente cita:

Él caminó y viajó cerca la Italia entera exitado (empujado) por su noble pasión. En Florencia él admiró las grandes obras de Gíoto, hizo su estudio en Roma en los viejos monumentos del Vatican (palacio del Papa). Después de poco tiempo se fue en Isvíchera por pasar la hermosa sesión de la primavera. Amaña mucho vivir en este país en medio de tantas hermosas montañas y mismo en las llanuras llenas de las más hermosas flores y árboles de colores. (*Celia y Olindo*, pp. 3-4).

Otro elemento típico de la vida moderna al que se alude aquí es la movilidad de la gente que está aumentando, la posibilidad de tomar el coche, el tren o la nave y, en líneas generales, el hecho de poder desplazarse rápidamente de un lugar a otro.

En el pasaje citado, Olindo cruza casi toda Italia, no por obligación, sino simplemente porque tiene ganas y suficiente tiempo libre. Sus viajes le permiten visitar los monumentos antiguos y ver a los

⁶ Este hecho lo describió, por ejemplo, Alisa Meyuhas Ginio (1998: 44).

grandes artistas. Y todo esto simplemente para satisfacer su pasión por el arte.

Después de su estancia en Italia, Olindo viaja a Suiza donde se retira a las montañas y pasa el tiempo dibujando el paisaje y la naturaleza que le rodean.

En el fragmento siguiente el autor describe el efecto que ha tenido la visita de Celia en Olindo, revelando un lado muy sensual y emocional del joven:

Ya ternéš visto queridos lectores en la primavera la roša apenas abierta y mojada del rocío de la mañana relumbrada de los rayos del sol. No semejáš esta flor con la sonriša de la mujer?
Este güesimo que la flor contiene y lo expande enfrente, la mujer de mísmo lo expande delante sus admiradores. (*Celia y Olindo*, p. 5).

La comparación de la rosa con la mujer es un ejemplo más de cuánto le gusta a la realidad literaria de nuestros textos, resaltar los valores estéticos de la vida.

El enamoramiento entre los dos jóvenes se nos revela en las frases citadas, primero, por la comparación antes mencionada y luego, por la adoración que Olindo siente por Celia.

La palabra *primavera*, que alude al estado temprano de la futura relación amorosa entre los dos protagonistas, le da al texto una nota naturalista. Esta tendencia naturalista, es decir el hecho de que las flores, el tiempo o la naturaleza en general reflejen los sentimientos del protagonista, la encontramos con cierta frecuencia en la novela moderna.

Al empleo de la naturaleza para reflejar los estados anímicos de las personas, se une en la novela moderna la descripción del interior de la casa, que a menudo constituye el espejo del estatus social de la persona en cuestión.

Un buen ejemplo de ello es la cita siguiente, en la que Olindo describe el interior de la villa donde vive la familia de Celia:

[...] un salón moñleado con muncha hermošura: el tablado (lañado) estaba cubierto con un rico tapete de Oriente, las paredes bien pintadas y cubiertas de grandes tablós y un espejo arelumbraba el salón entero. Sobre una sía había una hermoša y rica labradura de seda, por seguro que esto era hecho de Celia. (*Celia y Olindo*, pp. 7-8).

El detalle con el que Olindo describe el interior del salón muestra el ojo del experto. Un aspecto que subraya claramente el contexto de la vida

“a la franca” es el hecho de que mencione que Celia se encontrara trabajando con seda, un material que estaba muy de moda en esa época.

2.3. La descripción de la vida moderna en *Pasión de Isaac Arditti*

El segundo texto elegido, *Pasión*, nos indica ya desde el título la temática principal de esta novela.

La narración evoca en sus primeras líneas una sociedad rica, que vive en áreas residenciales exclusivas, que tiene coches, criados y, de nuevo, que dispone de mucho tiempo libre, tiempo que pasa en clubs o paseando por los jardines de Versailles, como se nos hace ver en este pasaje:

En un mediodía de invierno un otomobil de color blu se arestaba delante la puerta del castillo de Versay ... un oficier con el brazo embrujado en una tevaja detenida al cuello abajó, ofriyó su mano válida a una jovena mujer, que denteniéndose con la punta de los dedos, saltó livianamente a tierra.

—A las cinco al bulevar “Reésvuar”, Victor — dijo el oficier.

El chofer quitándose su bareta dijo, con una reverencia:

—Muy bien, señor conde.

Si algún miembro del club venía a pasar en aquel momento, iba reconocer inmediatamente el conde de Vocluś, y en la elegante dama que lo acompañaba la viscondesa de La Melerey (La Meilleraye).

(*Pasión*, p. 5).

El aspecto exterior de una persona y especialmente el de los protagonistas es un punto clave en la sociedad “a la franca”.

Nuevos elementos en este texto que no encontramos en la novela anterior, son, por ejemplo, el coche como símbolo de estatus y el hecho de que el coche sea conducido por un servidor en uniforme: el *chofer* simboliza el alto estatus social de los protagonistas de la narración.

Otro detalle central de la vida moderna en este texto es el paseo de los dos protagonistas por los jardines del castillo de Versailles. Lo atractivo de este paseo es —como lo revelará la continuación del texto— que los dos amantes tienen que encontrarse en secreto, pues Tereśa está casada con otro hombre. Este hecho le otorga al texto, ya desde sus primeras líneas, un gran dramatismo y le da un aire trágico.

Uno de los privilegios de los representantes de la burguesía europea era que éstos solían pasearse por los bulevares, por los jardines o por los parques para ver la última moda que reinaba en la ciudad y, al

mismo tiempo, para presentar ante los otros su propia vestimenta. Estos paseos eran, desde luego, también útiles para enterarse quién acompañaba a quién.

Interesante en el fragmento aducido es, además, la alusión al club, pues un aspecto central de la vida moderna retratada era que «los ricos y famosos fueran miembros de un club o de un círculo, en los cuales intercambiaban las últimas novedades del país y del mundo» (Barquín 2005: 84).

Como mencioné líneas arriba, para entonces, la novela de amor constituye un subgénero literario reciente en el ámbito de los sefardíes orientales. La cita siguiente nos va a mostrar cuán sentimental puede ser tal texto:

—[...] una coŝa sola conta en la vida: el amor! El amor que comanda todo y embara todos los doberes. La pasi3n grita en m3, yo quiero que grite en vos tambi3n, y mos arraste todos dos en su furioso coriente. Tereŝa, si3nteme, ten piadad de m3 ... (*Pasi3n*, p. 10).

El amor que Jan, el *oficier*, siente por Tereŝa es m3s fuerte que todo lo dem3s, pues hace que se olvide incluso de todas las convenciones sociales. Con su comportamiento, anula todas las normas morales, pues el problema es que Tereŝa, su amada, est3 casada y no s3lo tiene que cuidar a su hija, sino tambi3n a su marido ciego que fue herido en la guerra. Adem3s de todo esto, se enamora de Jan y a partir de este momento lucha continuamente contra sus sentimientos y por mantener su reputaci3n social.

2.4. Las protagonistas femeninas y otras innovaciones

Es una caracter3stica de la novela de amor moderna dirigida a un p3blico femenino, que sus protagonistas femeninas sean mujeres muy fuertes. A menudo, ellas tienen el papel principal, mientras que los protagonistas masculinos son m3s pasivos o, como lo vimos en el ejemplo de Jan de Vocluŝ, son dominados y guiados enteramente por sus sentimientos y sus instintos.

Las mujeres con su capacidad y su flexibilidad para entender y captar r3pidamente, para imitar e integrar innovaciones en su propia sociedad, eran tambi3n entre los sefard3es el grupo favorito de la novela amorosa moderna en judeoespa3ol del temprano siglo XX.

El hecho de que la novela judeoespa3ola de los primeros decenios del siglo XX trate problemas y t3picos hasta ese momento desconocidos entre los sefard3es del Imperio Otomano, o que pongan sobre el tapete

cuestiones que nunca se dieron antes en ese contexto, muestra que las novelas no sólo tenían por objetivo entretener.

3. Conclusión

Los ejemplos de las dos novelas, *Celia y Olindo y Pasión*, analizados en este artículo nos dan una prueba de que en la literatura judeoespañola no sólo encontramos traducciones o imitaciones de originales europeos.

La literatura occidental y especialmente la literatura francesa ejerció un influjo decisivo en la evolución de la identidad entre los sefardíes orientales: no sólo aprendían sobre el mundo europeo, sino también aprendían más sobre sí mismos. El carácter informativo de los textos literarios modernos llevó a que los lectores sefardíes adoptaran una nueva mentalidad occidentalizada.

A lo largo de los primeros decenios del siglo XX surgieron nuevas creaciones literarias en judeoespañol. La función de los textos europeos, que en momentos anteriores habían sido traducidos literalmente al judeoespañol, se limitaba entonces a servir como modelos literarios para nuevas creaciones propias en judeoespañol.

La novela moderna judeoespañola de esta época refleja los cambios en el fondo sociocultural de la comunidad sefardí oriental y es, al mismo tiempo, una producción creativa de una sociedad consciente de sí misma.

Bibliografía

Textos originales

- Abraham Simán-Tob, Sara (1902): *Celia y Olindo*. Jerusalén: ‘Azri’el, [microfichas].
- Arditti, Isaac (1922): *Pasión*. Salónica: Bezes, [microfichas].
- De Botton, Yitzchak Abraham (1919): *El incendio del 18-19 agosto 1917*. Salónica: [s.n.], 8-12, [microfichas].

Literatura crítica

- Barquín López, Amelia (1997): *Edición y estudio de doce novelas aljamiadas sefardíes de principios del siglo XX*. Universidad del País Vasco.
- Barquín, Amelia (2005): «“La vie moderne” dans le roman sépharade du XXe siècle», en: Benbassa, Esther (dir.): *Les sépharades en littérature – un parcours millénaire*. Paris: PUPS, 81-105.
- Guisse, René / Neuschäfer, Hans-Jörg (eds.) (1986): *Richesses du Roman Populaire*. Nancy: Centre de recherches sur le roman populaire de l'Université de Nancy II et du “Romanistisches Institut” de l'Université de Sarrebruck [Actes du colloque international de Pon-à-Mousson, octobre 1983].
- Meyuhas Ginio, Alisa (1998): «La imagen de los sefaradim en la literatura judía», *El Olivo XXII*, 47, 39-55.
- Neuschäfer, Hans-Jörg (1976), *Populärromane im 19. Jahrhundert – von Dumas bis Zola*. München: Wilhelm Fink.
- Parusheva, Dobrinka (2001): «La vie quotidienne “à la française” dans les Balkans, XIXe – début du XXe siècle», *Balkan Studies*, Sofia: Institut d'études balkaniques, 2-3, 130-134.
- Romero, Elena (1992): *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid: Mapfre.
- Schmid, Beatrice / Bürki, Yvette (2000): “*El hacino imaginado*”: *comedia de Molière en versión judeoespañola*. Basel: Romanisches Seminar der Universität Basel (=ARBA 11).
- Thiesse, Anne-Marie (2000): *Le roman du quotidien – Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*. Paris: Seuil.

La iconografía de la mujer negra en la plástica cubana

Aída Falcón Montes

Universidad de Oviedo

Introducción

Este trabajo propone hacer un breve análisis acerca de la representación de la mujer negra en la plástica cubana, y de cómo el discurso en torno a su sexualidad, su raza y su género ha contribuido a formar el imaginario de la identidad nacional cubana tanto dentro como fuera de la isla. La mujer negra ha sido motivo de inspiración para diferentes manifestaciones artísticas, y aunque su imagen se ha plasmado sobre disímiles soportes no ha conseguido escapar (en la mayoría de los casos) de los tópicos que contribuyen a su caracterización física y psicológica. Desde el siglo XIX hasta nuestros días su fisonomía transfigurada ha devenido en una especie de discurso icónico que con el tiempo, ella, convertida en personaje, lo ha incorporado como propio.

Siendo así, su representación ha sido modificada en función de los momentos históricos por los que ha transitado Cuba; y su figura pasiva ha “evolucionado” a tenor de las necesidades de la nación y de la mirada del artista. La mujer negra, “la madre África” arrancada de su tierra durante la colonización, víctima de un proceso de desarraigo y esclavitud, se ve obligada a incorporar una nueva idiosincrasia para sobrevivir. De este violento choque cultural y de la impuesta convivencia con su amo, surgirá otro ente: la mulata, que es la evolución histórico-social y racial de la negra (transformada también en personaje). Ahora blanqueada, se va a constituir en símbolo de una incipiente nación que ya no podrá prescindir del elemento negro: Cuba.

En el presente estudio trataré de abordar la posición social, política e histórica que ha ocupado la mujer negra y en particular la mulata; siempre desde la frontera de lo real y lo ficticio que conforman su mito. Dichas aproximaciones encontrarán como fundamentales pilares, a Foucault (*Historia de la sexualidad*), Bajtin (*La cultura popular en la*

edad media y el renacimiento), Butler (*Lenguaje, poder e identidad*) y Said (*Orientalismo*). Mi preocupación estriba en la problemática que plantea el estudio de la mujer negra en la sociedad cubana desde la segunda mitad del siglo XIX, visto desde la perspectiva de la iconografía.

Esta visión nos conduce a replantearnos la mirada sociocultural basada en la contemporaneidad exegética de los teóricos anteriormente mencionados. Las palabras claves a tener en cuenta serán: deseo, mestizaje, hibridez, poder y carnavalización.

Desarrollo

El tabaco y el azúcar fueron los cimientos de la economía cubana durante el siglo XIX. El alto desarrollo industrial que alcanzó la isla se debió, principalmente, a la explotación de la mano de obra traída de África. En la segunda mitad del XIX se inicia la crisis del sistema esclavista, producto de la campaña abolicionista desencadenada por Gran Bretaña. Corren tiempos convulsos y se introduce fuerza de trabajo procedente de China, pero también se conspira y se abona el camino para las guerras de independencia que unirá a negros, chinos, mulatos y blancos criollos contra la metrópoli.

En la novela cubana del siglo XIX escrita por autores como Cirilo Villaverde (*Cecilia Valdés*, 1882), Gertrudis Gómez de Avellaneda (*Sab*, 1841) y Anselmo Suárez (*Francisco*, 1839), entre otros, lo negro y lo mulato aparecen como tema principal de sus obras. Todos ellos comprenden qué significa la esclavitud y manifiestan su sensibilidad creando personajes mestizos. Con estos textos románticos nace la novela abolicionista americana en Cuba.

Las artes también se hacen eco de lo que acontecía en la isla, pero van a reflejarlo de otra manera. La visión de los pintores y grabadores del momento no va encaminada hacia la crítica de la sociedad colonial: los primeros se centran en el retrato de las familias más pudientes y los segundos captan lo pintoresco del paisaje y de los habitantes de la isla.

Ya en 1824 la litografía es introducida en Cuba por Juan de Mata (Bermúdez 1990). Este proceso sustituyó a la xilografía y se empleó en la edición de revistas y periódicos. Su utilización por parte de la industria tabaquera es la muestra más significativa del desarrollo que adquirió la litografía, ya que para la comercialización de sus productos se valió de la mencionada técnica. Me centraré en la producción artística que se deriva de dicha publicidad y en la obra del pintor Patricio Landaluze para asomarnos a la sociedad cubana decimonónica.

Las cajas de tabacos se revestían con diferentes etiquetas, que en su conjunto reciben el nombre de *habilitaciones*. Las marquillas fueron otro motivo decorativo que se utilizó para adornar las cajas, cajetillas y mazos de cigarros. Elaborados con una esmerada composición, estos cromos publicitarios son una auténtica crónica ilustrada de la época. La temática es amplia y abarca desde la mitología a la recreación de los uniformes del Ejército Español en las cajetillas de cigarro. Tanto en las *habilitaciones* como en las *marquillas* la figura de la mujer aparece de manera reiterada, y el tratamiento de su imagen se modifica según el destinatario del producto. El tabaco o puro era consumido por hombres de grandes recursos económicos (fuera y dentro de la isla), de forma que las mujeres que se aprecian en las *habilitaciones* pertenecen a la raza blanca¹. Esas jóvenes y señoras, ataviadas como corresponde a la clase adinerada, se instituyen como símbolo de la nación, por lo que en algunos casos sus vestidos lucen los colores de la bandera y el escudo se integra en la composición. Hay un componente erótico, inocente para nuestros tiempos, que muestra a las mujeres con el pecho descubierto, tumbadas cual musas o simplemente con el busto cubierto por un insinuante velo. La presencia de mujeres negras es inexistente, aunque sí aparecen indias con plumas en la cabeza, lanzas y faldas de colores. Este modelo está más relacionado con la idea que se tiene en el exterior de América que con la realidad, pues no olvidemos que la población aborigen ya había sido prácticamente extinguida.

Frente a las cajas, las cajetillas de cigarros estaban destinadas a un consumidor nacional y popular, tanto masculino como femenino y de menor poder adquisitivo (de Juan 2002: 23). La mujer negra y la mulata sí encuentran aquí sitio en la inspiración de los artistas. Destaca la tan estudiada serie *Vida y muerte de la mulata* editada por la Charanga de Villergas de Llaguno y Compañía (fig. 1), que pone de manifiesto el lugar que ocupan dentro de la sociedad, el peninsular, el blanco criollo y la mujer negra.

¹Lapique (1996): «Abundaron las marquillas con mujeres anodinas sin trascendencia cultural o histórica. Unas, llegaron a difundir sus imágenes, gracias al hecho —no menos influyente— de formar parte de la familia o estar ligadas por cualquier razón al fabricante, otras, fueron simples modelos anónimas».



Figura nº 1. Marquilla cigarrera.

Serie *Vida y muerte de la mulata*.

Vida y muerte de la mulata es un recorrido breve y azaroso por la existencia de esta mujer. Las diferentes litografías alertan del peligro que implica la mezcla racial, del “producto” que da, de la calidad del mismo, de su utilidad, del lugar que la sociedad le reserva y del inevitable destino, provocado por los excesos: la muerte.

Esta visión etnocéntrica del colonialista, ese miedo al Otro, su no reconocimiento de la raza negra como grupo social que forma parte de la nación, es reforzado con un pie de grabado en cada una de las iconografías. Esos escuetos cintillos publicitarios intensifican el discurso del odio (Butler 2004) y le imprimen a la mujer negra una “marca” de la que no podrá desprenderse, ni defenderse.

El pintor bilbaíno Víctor Patricio Landaluze (1830-1889) observa y plasma con sagacidad la fisonomía de la raza negra. Sus negros caleseros visten como señores, se divierten en los carnavales y las negras y mulatas de *rumbo* (personaje creado por las artes y la literatura del siglo XIX, de condición social baja y conducta libertina) ofrecen sus encantos al espectador (fig. 2).



Figura nº 2. *La mulata de rumbo*.

Victor Patricio Landaluze.

Nada hace referencia a la esclavitud como sistema, ni a las circunstancias políticas de la época. Landaluze pinta negras para el deleite *voyeurista*, se burla de sus aspiraciones sociales y aporta más ingredientes para agudizar su estigmatización. La armonía de paisajes y sonrisas oculta los acontecimientos que se están gestando: la Revolución del 68, que es asumida con diferente grado de implicación por los distintos sectores sociales, esclavistas, terratenientes, intelectuales, campesinos, obreros y esclavos, en correspondencia con sus intereses específicos.

La mujer negra es discriminada por su género, por su raza y por su condición social. No encaja dentro de la construcción ideológica del poder colonial, que la margina por lo anteriormente expuesto, al tiempo que la reclama sexualmente. Su único modo de ascender en la escala social es mediante el concubinato con el hombre blanco, ya que las leyes prohibían los matrimonios interraciales. El colono, dueño de su esclava, la viola a su antojo, y ella, como objeto que es, no puede rebelarse, no puede ofrecer resistencia porque, según apunta Foucault (2005), vive en una sociedad esclavista y no es libre. Por tanto, su amo más que ejercer el poder se «impone físicamente» (Foucault 2005). El fruto de esta forzada relación es una mulata bastarda, a quien el blanqueamiento de su piel le ofrece ciertas “ventajas” con respecto a su progenitora. Sin embargo, lo cierto es que la mulata esclava o libre continuaba siendo un elemento marginal en una sociedad racista como la de la Cuba colonial.

El pregonado libertinaje sexual de las mujeres negras, y su facilidad para entregarse a los hombres, en comparación con las blancas, responde, de acuerdo con Mercedes Rivas (1990), al dominio económico

y social que ejerce el varón blanco. Esto influyó en las costumbres de los africanos que debieron adaptarse a las necesidades sexuales y laborales de sus amos.

Cuando se trata de retornar a la mujer negra a su espacio real, nos encontramos con la imposibilidad de hacerlo: la idea y la imagen que perviven de ella son ficticias. A ello contribuyó el obligado silencio al que fue sometida, y por tanto, su voz tardó mucho en escucharse. La mulata, “evolución” racial de la negra africana, es un híbrido amenazante para la Cuba decimonónica. Ella es la prueba de la trasgresión moral, es una contaminación dentro del Estado-Nación, es la “hija de la chingada” (Paz 1993). La dominante estética blanca en el arte y la literatura construye el discurso de la negra y de la mulata como manera de definirse frente a ese Otro social privado de voz. La negra es la compañera y la esposa del hombre negro y la mulata es la interpretación criolla de la *femme fatale* (González 1992: 40), asociada a la sensualidad y a lo peligroso. Su cuerpo y sus orígenes son la metáfora de la emergente nación (Roca Caballero 2003). En este cuerpo confluyen el blanco criollo y el negro aliados contra la metrópoli. El poder sexual de la mulata sobre el hombre blanco *voyeurista* posee una sola intelección: incitación y estímulo sobre los deseos sexuales del hombre y, por tanto, control absoluto sobre ellos. Este *voyeur* justifica sus comportamientos dotando a la mulata de un halo de malignidad, que resulta el modo de exorcizar todos los deseos que esa mujer le despierta. Él la asume o la recluye, se aprovecha del imaginario colectivo para, en un proceso de apropiación, emplazarla como objeto de *marketing* y reducirla a fetiche.

¿Por qué se le aprisionó en una marquilla cigarrera? ¿Por qué se dibujó de igual modo en los clichés del siglo XIX? Ante esta ambivalencia que genera el poder de la mulata, ante la dicotomía de amor y odio que concibe la leyenda popular, la iconografía fue el medio idóneo para perpetuarla. Aquí es donde la realidad y la ficción coinciden en un mismo nivel, donde la fantasía la sustrae de la “desvalorización” y la erige como objeto fundacional en mercancías de productos nacionales, emparentándose así con una especie de mecanismo de reparación, en un intento de paliar los efectos de los fantasmas destructores que fueron creados alrededor de ella: coronación y destronamiento. Carnavalización del sujeto a la manera que lo entiende Mijail Bajtin².

² Mijail Bajtin desarrolla su teoría sobre la carnavalización en su libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais* publicado en 1965. Una acción carnavalesca próxima a la coronación — destronamiento es la parodia: «significa crear un doble destronador, un mundo al revés». A la mujer negra se le corona cuando se hace referencia a ella como parte

En 1925 Gerardo Machado ocupa la presidencia de Cuba. A pesar de las promesas iniciales, su mandato estuvo marcado por la corrupción. El descontento del pueblo se tradujo en manifestaciones estudiantiles y sindicales. Y es en este contexto socio-político donde ve la luz la pintura moderna cubana influenciada por las corrientes posimpresionistas. Los artistas abandonan el estilo académico y exaltan los valores nacionales a través del paisaje, los personajes y las costumbres autóctonas. La presencia de la temática negra no es muy abundante. Dentro de este marco artístico destacan las obras de Víctor Manuel con su *Gitana tropical* (fig. 3), Mariano Rodríguez con *Unidad* y Carlos Enríquez con *El rapto de las mulatas*. Esta última vuelve sobre el arquetipo erótico de la mujer negra, cuyos voluptuosos senos y rostro se entremezclan con la figura de un caballo en movimiento.

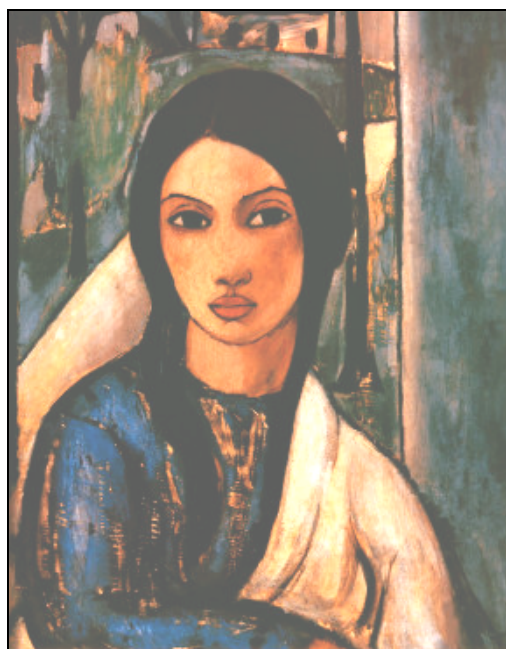


Figura nº 3. *Gitana tropical* (1929).

Victor Manuel García Valdés.

Los pintores de la segunda generación de la Vanguardia, Wilfredo Lam, Jaime Valls, Abela, Portocarrero, entre otros, dirigen su mirada hacia África y su influencia en la cultura de la Isla, proyectándola de forma simbólica. África está presente de manera abstracta, en sus aspectos más esenciales: sus colores, sus mitos y sus religiones. Ciertamente una interpretación poética del legado ancestral. Sin embargo,

integrante de la interracialidad que caracteriza a Cuba, pero se le destrona cuando se utiliza como reclamo turístico.

esta mirada sociológico-artística no recoge la difícil situación de la población negra desde la perspectiva social del momento.

En los años 20, el jamaicano Marcus Garvey promulga la creación de un país propiamente africano como expresión de la identidad universal de sus gentes. El movimiento cultural conocido como *Negrismo* surge en Cuba influenciado por este panafricanismo y como repulsa al gobierno de Machado. Los escritores fundadores (Fernando Ortiz, Alejo Carpentier, Lidia Cabrera, Nicolás Guillén y Emilio Ballagas) utilizan la literatura para reconocer a la etnia negra como componente de la nación cubana. Así pues, estos intelectuales, le dan un mayor protagonismo a la raza negra.

Con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959 se gesta un cambio importante en lo social para la población negra (en su mayoría analfabeta). La eliminación de las desigualdades raciales institucionales se convierte en una realidad. Sin embargo, este sector no ocupó ninguna posición de poder, de forma que su invisibilidad se prolongó al nuevo contexto histórico. Cuba emprende un proyecto socialista, integrador y basado en la unidad nacional. Estados Unidos es el adversario político ante el cual ha de defenderse la naciente ideología. ¿Cómo se edifica la nación? El rostro de los héroes de las guerras de independencia y las guerras más recientes se constituyen en símbolos identitarios. El arte se une a la propaganda política y, en este sentido, la gráfica va a jugar un papel importante. Los artistas plásticos de este período que recrean la temática negra recurren nuevamente al estereotipo folclórico y religioso. Manuel de Mendive, por ejemplo, presenta figuraciones femeninas, bien como *orishas*, bien en otro contexto (de Juan 2000: 38). La mujer, y principalmente la de raza negra, se diluye dentro de esta falsa heterogeneidad. El discurso que se nos revela es de enfrentamiento: por un lado se enfatiza el poder y la situación del *homo* y por otro se eclipsa a la mujer.

No es sino hasta finales de la década de los 80 cuando el panorama pictórico experimenta un cambio. La grave crisis que supuso la caída del campo socialista y el recrudecimiento del bloqueo por parte de Estados Unidos, se tradujo en un nuevo orden económico en el que la bipolaridad desaparece. A partir de ese momento la entrada de otras economías es inminente y la situación cubana se ve afectada a manera de caja de resonancia. Consecuentemente se acentúan y estrenan diferentes formas de desplazamientos, representaciones, en definitiva, una manera de reinterpretar la nación.

Esta reinención o rehabilitación identitaria se produce con símbolos e ideas empleadas en el pasado. Ahora se trata de mantener el proyecto iniciado en el 59 y, a la vez, de abrir las puertas al criticado

capitalismo. Los héroes nacionales reaparecen conjuntamente con las negras y las mulatas; los productos nacionales como el ron y el tabaco se publicitan con las imágenes de estas mujeres. El mito sexual de la mulata se reconstruye fuera y dentro de la isla como reclamo turístico. La crisis en el país despierta reivindicaciones y debates que permanecían latentes. Muchos artistas afrocubanos interrogan a la historia con sus obras. Se remiten a sus orígenes y dialogan con la estética que los representó en los diferentes períodos; unos lo hacen desde la religión y el folclore y otros se autorrepresentan. Es común en todos ellos el rechazo al arquetipo sexual con el que se vincula a la raza negra. Al respecto son buenos modelos la obra de María Magdalena Campos (1997) y la de Elio Rodríguez (2005) (fig. 4).



Figura nº 4. *La tentación* (2005).

Elio Rodríguez.

La primera reflexiona desde una perspectiva femenina y etno-racial. Su cuerpo es el soporte artístico para hablar de la relación con sus ancestros. El segundo sobredimensiona la sexualidad de la raza negra y la inscribe en una publicidad paródica con claras referencias a las *habilitaciones* del siglo XIX.

Conclusiones

Este breve recorrido por la iconografía de la mujer negra nos impide hablar de una evolución eficaz. Tanto la negra como la mulata continúan siendo personajes, la realidad y la ficción se unen en un único plano con repercusiones sociales que continúan alimentando el discurso del odio. Las frases heredadas y las representaciones pictóricas estereotipadas que coronan y destronan a estas mujeres permanecen en el imaginario actual de una sociedad que intenta paliar una larga crisis político-económica, social e histórica.

Bibliografía

- Álvarez-Tabio, Emma (1990): *La invención de La Habana*. Barcelona: Casiopea.
- Bajtín, Mijail (2005): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Bermúdez R. Jorge (1990): *De Gutenberg a Landaluze*. La Habana: Letras Cubanas.
- Butler, Judith (2004): *Lenguaje, poder e identidad*. (trad. Javier Saéz y Beatriz Preciado). Madrid: Síntesis.
- de Juan, Adelaida (2002): *Del silencio al grito: mujeres en la plástica*. La Habana: Letras Cubanas.
- Foucault, Michel (2005): *Historia de la sexualidad* (Julia Varela y Fernando Álvarez Uría, eds.) [trad. Tomás Segovia]. Madrid: SA, vol. 1.
- (2007): *Sexualidad y poder*. Barcelona: Folio.
- Furé Davis, Samuel (2006): «Repensando conexiones interculturales: lo afro en la cultura Rastafari en Cuba», *Revolución y Cultura*, 3, 44-49.
- Hugh, Thomas (2004): *Cuba: la lucha por la libertad*. Barcelona: Debate.
- Lapique, Zoila (1996): *La mujer en los habanos*. La Habana: Visual América.
- Morejón, Nancy (1982): *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén*. La Habana: Unión.
- Núñez Jiménez, Antonio (1989): *Marquillas cigarreras cubanas*. Madrid: Tabapress.
- Ortiz, Fernando (1983): *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Paz, Octavio (1993): *El laberinto de la soledad*. (Enrico Mario Santí, ed.). Madrid: Cátedra.
- Pérez Cisneros, Guy (2000): *Característica de la evolución de la pintura en Cubana*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Rivas, Mercedes (1990): *Literatura y esclavitud en la novela del siglo XIX*. Sevilla: Escuela de estudios Hispano-Americanos, CSIC.

- Roca Caballero, Gloria (2003): «Vida y pasión de la monja africana Shikaba» (inédito). I Encuentro Internacional Visiones Literarias, Massachussets.
- Said, Edward (2002): *Orientalismo* [trad. María Luisa Fuentes]. Madrid: Debate.
- Stolcke, Verena (1992): *Racismo y sexualidad en la Cuba colonial*. Madrid: FCA.
- Torres Cuevas, Eduardo / Loyola Vega, Oscar (2001): *Historia de Cuba 1842-1898: Formación y liberación de la nación*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Escuela Nacional de San Alejandro (1952): *La pintura y la escultura en Cuba*. La Habana: Lex.
- Palacio de Bellas Artes (1990): Salas del Museo Nacional de Cuba, La Habana: Letras Cubanas.

Las fiestas novohispanas del XVI en las crónicas de Indias

Covadonga Lamar Prieto

Universidad de Oviedo

El análisis de la fiesta en el primer Renacimiento novohispano guarda estrecha relación con los festejos de la Península pero, también, con motivos propios de celebración, como recepciones de personalidades o bautizos de vástagos insignes. Francisco Romero de Terreros documenta la existencia de varias festividades de importancia que salpicaron la vida de los ciudadanos de Ultramar a lo largo de los tres siglos del Virreinato y en lo que corresponde al siglo XVI recoge el paseo del pendón, que se inició en 1521 y se prolongó hasta el XIX, los ejercicios ecuestres organizados por el primer Luis de Velasco en torno a 1550, la mascarada de Alonso de Ávila de 1565 y, por último, el bautizo de los hijos de Cortés, en 1566 (Romero de Terreros 1918). Bernal documenta los festejos con motivo de la paz con Francia; Juan Suárez de Peralta recoge las nuevas diversiones que importó el segundo marqués del Valle y la nómica continúa hasta el infinito. Analizaremos aquí la paz que narra Bernal y el bautizo de Pedro Cortés, nieto del conquistador. La distancia temporal entre ambos eventos, así como la perspectiva del relator, nos permitirán descubrir determinadas facetas de la sociedad y la vida cotidiana de la Nueva España para la primera y la segunda generación tras la conquista.

1. La paz de Aguas Muertas

Bernal Díaz del Castillo en el capítulo CCI de su *Historia verdadera...* da testimonio de unas fiestas motivadas porque

En el año 38 vino nueva a México que el cristianísimo emperador nuestro señor, de gloriosa memoria, fue a Francia, y el rey Francisco de Francia le hizo gran recibimiento en un puerto que se dice Aguas Muertas, donde se hicieron las paces y se abrazaron los reyes con gran

amor, estando presente madama Leonor, reina de Francia, mujer del rey Francisco y hermana del emperador, de felice recordación, nuestro señor, donde se hizo gran solemnidad y fiestas en aquellas paces, y por honra y alegría dellas, el virrey don Antonio de Mendoza y el marqués del Valle y la Real Audiencia y ciertos caballeros conquistadores hicieron grandes fiestas. (Díaz del Castillo 1992: 840-841).

El relato de estos festejos abarca prácticamente todo el capítulo CCI. Comenta morosamente las exhibiciones, las formas teatrales nacientes y los menús servidos a los comensales. Tan grande es el fasto, que el cronista las compara con las de Castilla e incluso con el retorno de los generales romanos victoriosos:

[...] fueron tales, que otras como ellas, a lo que a mí me parece, no he visto hacer en Castilla, así de justas y juegos de cañas, correr toros, encontrarse unos caballeros con otros, y otros grandes disfraces que había. [...] como se solían hacer en Roma cuando entraban triunfando los cónsules y capitanes que habían vencido batallas. (Díaz del Castillo 1992: 840-841).

A continuación relata tres fenómenos pseudo-teatrales: la aparición de un bosque en el medio de la plaza de México, la presencia inesperada de una corte africana y la derrota de los turcos en Rodas. Estos tres montajes escénicos poseen características comunes que, si bien no nos permiten definir un género teatral en sentido moderno, al menos nos facultan para discriminar su presencia entre el resto de manifestaciones festivas. Bernal va a tener, además, un rasgo de condescendencia con los naturales al afirmar que «los indios naturales mexicanos son tan ingeniosos de hacer estas cosas, que en el universo, según han dicho muchas personas que han andado por el mundo, no han visto otros como ellos» (Díaz del Castillo 1992: 840-841).

También hubo corridas de toros en estas fiestas del año 38, ya que tras una representación de la batalla de Rodas, dice Bernal que «y sobre esto, luego sueltan toros bravos para los despartir» (Díaz del Castillo 1992: 840-841). Dedicará una buena parte de lo que resta del capítulo a documentar hiperbólicamente los banquetes que ofrecieron el virrey y el marqués.

Pues las grandes colaciones que se daban a todas aquellas señoras, así a las de las ventanas como las que estaban en los corredores y les sirvieron de mazapanes, alcorzas y diacitrón, almendras y confites y otras de mazapanes con las armas del marqués, y otras con las armas del virrey, y todas doradas y plateadas, y entre algunas iban, con mucho oro, sin otra manera de conserva; pues frutas de la tierra no las escribo aquí porque es cosa espaciosa para las acabar de relatar; y demás de esto,

vinos los mejores que se pudieron haber; pues aloja y clarea y cacao con su espuma y suplicaciones y todo servido con ricas vajillas de oro y plata; y duró este servicio desde una hora después de vísperas y después otras dos horas que la noche los despartió que cada uno se fuese a su casa. (Díaz del Castillo 1992: 843-844).

Bernal no acostumbra hacer comentarios al respecto de la indumentaria masculina y los de la femenina son escasos. La atención que presta en esta ocasión a las galas de las mujeres nos empuja a considerar que se sintió impresionado por su lujo y su exotismo:

Pues quiero decir las muchas señoras, mujeres de conquistadores y otros vecinos de México que estaban a las ventanas de la gran plaza, y de las riquezas que sobre sí tenían de carmesí y sedas y damascos y oro y plata y pedrería, que era cosa riquísima; a otros corredores estaban otras damas muy ricamente ataviadas, que las servían galanes. (Díaz del Castillo 1992: 843).

2. El bautizo de Pedro Cortés

Anthony Pagden compara, en su obra *Señores de todo el mundo*, las ideologías de los principales imperios —inglés, francés, español— a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII. Se detiene a comentar la peculiaridad de los recibimientos en el ámbito hispánico, y comenta, en unos términos que demuestran su interés por Bernal:

Para recibir a los emisarios, se celebraban complicadas ceremonias triunfales destinadas a evocar una continuidad entre el virrey y los cónsules romanos y apuntalar el menguante prestigio de los conquistadores que lo habían antecedido. [...] El propio Adam Smith señaló con cierto desagrado las grandes sumas de dinero que se gastaban en estas recepciones: “Estas ceremonias no sólo se sufragan con impuestos reales desembolsados por los ricos colonizadores en dichas ocasiones, sino que también sirven para introducir entre ellos el hábito de la vanidad y el dispendio en toda suerte de ocasiones”, escribió, sin reparar en su significado político. (Pagden 1997: 181-182).

Pero lo más curioso no es el comentario, que refleja el interés que estos eventos tuvieron para los especialistas en economía, sino que añade una nota al pie en la que hace referencia al caso concreto que nos ocupa: la forma de vida y el comportamiento del segundo marqués del Valle. Sus juicios de valor, que no compartimos, indican claramente que su postura hacia el virreinato novohispano es idéntica a la que tuvieron muchos otros críticos de la época, que consideraban degenerada la naturaleza americana y todos sus habitantes, tanto animales como vegetales, con especial mención al género humano:

Cuando el hijo de Hernán Cortés, Martín, marqués del Valle de Oaxaca, se rebeló en 1565-1568, lo primero que hizo fue pasear por toda la ciudad de México llevando el estandarte real y mandar fabricar una medalla con su efigie en una cara y la de Felipe II en la otra. El virrey no dudó en interpretar el significado de dichos actos como un intento de apropiación de la persona real y los magistrados que lo juzgaron lo describieron con mordacidad, afirmando que “toda la fiesta enderezándose a que el dicho marqués había de ser rey de la tierra”. Nada remotamente parecido podría haber tenido lugar, como es obvio, en la América francesa ni en la británica. (Pagden 1997: 181-182).

El bautizo de Pedro Cortés estuvo rodeado de los mayores festejos que se habían visto hasta entonces, sobre todo porque la presunta conspiración que su padre capitaneaba estaba en el punto más alto de su desarrollo. Suárez de Peralta secuencia lo que nos va a contar acerca del bautizo en dos partes: la ceremonia y lo que la rodea por un lado, y lo que ésta significó a la hora de inculpar a una serie de individuos en la conspiración por el otro. Nos ocuparemos sólo de la primera de ambas, ya que la segunda se queda fuera de nuestro campo de análisis.

El primer elemento festivo es una forma preteatral como las que habíamos encontrado descritas en Bernal. En este caso, se trata del enfrentamiento entre las fuerzas del mal que no desean que el bebé sea bautizado y los caballeros que lo defienden. El padrino, símbolo del vínculo con la iglesia, será quien consiga introducir al niño en el recinto sagrado:

Se hizo con mucha música y gran aparato: hízose un pasadizo desde unas ventanas del marqués a la yglesia, mayor, todo enrramado de flores y arcos triunfales y bosquería, con una puerta donde estaban dos caballeros armados, que defendían el paso, los cuales combatian con los que trayan el niño á bautizar, y como los yban vençiendo, los prendian, hasta que llegó el compadre y peleó con los que defendian el paso, y luego le allanó, y llevaron el ynfante y le bautizaron y le pusieron por nombre Pedro; y á la vuelta combatieron los unos y los otros la folla: cierto que pareçió bien. (Suárez de Peralta 1878: 204-205)¹.

Por supuesto tras la fiesta no podía faltar una comida de celebración, que en este caso tuvo lugar en la residencia de Alonso de Ávila. Estaba involucrado en la conspiración con la que pretendían

¹ Existe una divergencia entre el título original de la obra, *Tratado del descubrimiento de las Indias y su conquista* y el que le da el primer editor Justo Zaragoza, *Noticias históricas de la Nueva España*, a pesar de que se trata de la misma obra.

alzarse con la tierra: de su encomienda en Quauhtitlán proceden las jarras incriminatorias.

Convidó Alonso de Ávila á la marquesa á una muy brava çena, y antes abia de aber, como la ubo, una máscara de a caballo. En todas estas ocasiones pensaban que en una abia de ser el alçamiento, y de secreto se armaban los oydores y los del rey, y andaban con aviso. Hízose la máscara muy regozijada, y luego la çena, la qual fué muy cumplida y muy costosa, en la que se sirvieron unos vasos, que allá llaman alcarrazas, y unos jarros de barro, y estos se hizieron en el pueblo de Alonso de Ávila, en Quauhtitlan, que se haze allí mucho barro, y por gala les mandaron poner á todos unas çifras, desta manera: una ERRE y ençima una corona. Esta tenian todos los jarros y alcarrazas, y púsole Alonso de Ávila, él por su mano, una alcarraza mayor que osotras, con esta çifra á la marquesa. (Suárez de Peralta 1878: 205-206).

La celebración de este bautizo tiene un contenido simbólico que no pasa desapercibido. En el caso de que Martín Cortés se alzase como rey, Pedro Cortés pasaría a ser infante. Por lo tanto, lo que celebran los partidarios del marqués es el nacimiento de un heredero para la corona novohispana. Sin embargo, la conjuración es delatada y, con esa delación terminan los años de fiestas y jolgorios auspiciados por el virrey Velasco —que ya había fallecido— y magnificados por Martín Cortés.

La conjuración de Martín Cortés va a ser motivo de conversación durante largo tiempo. Luis de Sandoval Zapata va a escribir, ya en el XVII, una *Relación fúnebre a la infeliz trágica muerte de dos caballeros de lo más ilustre de esta Nueva España, Alonso de Ávila Alvarado y Xil González de Ávila, degollados en la nobilísima ciudad de México a 3 de agosto de 1566*, que recoge Orozco y Berra². Es el propio crítico el que nos informa de quién es Luis de Sandoval:

Beristáin, en su *Biblioteca Hispanoamericana septentrional* dice que este D. Luis era “mexicano y de las más ilustres familias de la Nueva España”. De él escribió el P. Fr. Francisco de Florencia en su *Estrella del Norte* que fue “excelente filósofo, teólogo, historiador y político, y de un espíritu poético tan alto que pudo igualar a los mejores poetas de su siglo.” Era dueño de una hacienda ó ingenio de azúcar, y aludiendo á esto y a su talento y también á su genio y carácter pródigo, dijo un discreto: “Que dos grandes ingenios le había dado Dios, el uno le había

² La obra de Sandoval *Relación fúnebre a la infeliz trágica muerte de dos caballeros de lo más ilustre de esta Nueva España, Alonso de Ávila Alvarado y Xil González de Ávila, degollados en la nobilísima ciudad de México a 3 de agosto de 1566* ocupa las páginas 491 a 502.

hecho rico y el otro había reducido a su familia a la mayor pobreza.” Vivió hacia los principios del XVII. (Orozco y Berra 1853: 491).

Esta obra se centra en el momento en el que los hermanos Ávila son ajusticiados. Sin embargo, la introducción requiere que el autor nos informe de cómo vivían los hermanos antes de caer en desgracia, de sus lujos y, sobre todo, de sus diversiones. De este modo, se transforma su muerte en un adagio del tan barroco tópico del menosprecio del mundo y lo fugaz de los placeres terrenos:

Ay Ávilas infelices
 quién os vió en la pompa exelsa
 de tanta luz de diamantes
 de tanto esplendor de perlas
 ya gobernando el Bridón
 ya con la ley de la rienda
 con el impulso del freno
 dando ley en la palestra
 al mas generoso bruto
 y ía en las públicas [fiestas]³
 a los soplos del clarín
 que sonora vida alienta
 vlandiendo fresno o la caña
 y en escaramuzas diestras
 corren en vivientes rayos
 volas en aladas flechas
 (Orozco y Berra 1853: vv. 49-64).

Las referencias a los caballos y a las tres artes del ejercicio ecuestre (cf. Suárez de Peralta 1950) son constantes; del mismo modo, volvemos a encontrarnos con las *escaramuzas* a las que hacía alusión Suárez de Peralta en los fragmentos anteriores. Así, Luis de Sandoval se transforma en el recreador de una sociedad que considera su pasado: el criollo mira atrás y se reconoce en sus antepasados criollos.

³ Orozco y Berra anota: «Falta una palabra, y la que el asonante pide, en mi concepto, es *fiestas*.»

3. Conclusiones

Los españoles que se asentaron en América construyeron una sociedad que pretendía reproducir la metropolitana y, sin embargo, no pudieron imponerse a la realidad, al contexto en el que buscaban clonar sus recuerdos. De este modo, ni las ciudades, ni los alimentos, ni los modos de producción van a ser los mismos en España y en la Nueva España. Como su propio nombre indica, se trata de una “nueva” España donde los valores de la patria de origen se remodelan para adaptarse a la vida cotidiana en un entorno diferente.

Sin embargo, no podemos detenernos aquí. Los criollos se configuran como grupo entorno a una idea motriz: el alejamiento de los órganos de poder. Son muy escasos los nacidos en América que ostentaron cargos públicos durante el virreinato, pero son constantes las peticiones por parte de los criollos para que esa situación cambie en su provecho (*cf.* Cárdenas 1988), como también lo son las leyes promulgadas por la Corona para beneficiarlos (*cf.* Weckmann 1984), aunque sin éxito y sin firmeza.

Dos problemas se entrecruzan: la distancia y la limpieza de sangre. Desde España se ve con recelo a los hijos que crecen a la sombra de nuevos árboles. Están lejos y son difíciles de controlar, máxime porque se trata de una sociedad de cuño militar. ¿Cómo conseguir que esa sociedad deje de tener la fuerte impronta militar que la caracteriza? Alejándola del gobierno y concentrando su tiempo en el ocio y la fiesta. De este modo, los virreyes se convierten en anfitriones de corridas de toros, banquetes y ejercicios hípicas casi a diario (*cf.* Weckmann 1984).

La llegada de Martín Cortés es un revulsivo que sacude las conciencias de la Nueva España. Las glorias del padre anteceden al hijo: de hecho, nunca esas glorias habían partido hacia España. Apoyado en esa fama, el segundo marqués va a disfrutar de los ocios de la colonia y a introducir otras formas novedosas de diversión. La caza, los toros y, sobre todo, la hípica se convierten en la vía de escape de los criollos. Todo ello, por supuesto, merced a que sus necesidades materiales estaban cubiertas por sus encomiendas. De este modo, la presencia del marqués del Valle en la Nueva España constituye lo que podríamos denominar “edad de oro” de la diversión en el Renacimiento americano. Su caída en desgracia cerrará el círculo de esas fiestas: entonces llega el momento de pagar las deudas contraídas con los mercaderes... y con la Corona.

Bibliografía

Obras primarias

Cárdenas, Juan de (1988): *Problemas y secretos maravillosos de las Indias*. [Intr. y notas de Ángeles Durán]. Madrid: Alianza.

Díaz del Castillo, Bernal (1992): *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. (Carmelo Sáenz de Santamaría, ed.) [Intr. y notas de Luis Sáinz de Medrano]. Barcelona: Planeta.

Suárez de Peralta, Juan (1878): *Noticias históricas de la Nueva España*. [Edición y estudio preliminar de Justo Zaragoza]. Madrid: Imprenta de Manuel G. Hernández.

— (1950): *Tratado de la caballería, de la jineta y de la brida*. (José Álvarez del Villar, ed.) México: [s.n.].

Estudios críticos

Konetzke, Richard (comp.) (1953): *Colección de documentos para la historia de la formación social en Hispanoamérica 1483-1810*. Madrid: CSIC, vol. I.

Orozco y Berra, Manuel (1853): *Noticia histórica de la conjuración del marqués del Valle. Años de 1565 a 1568. Formada en vista de nuevos documentos originales, y seguida de un extracto de los mismos documentos*. México: Tipografía de R. Rafael.

Pagden, Anthony (1997): *Señores de todo el mundo. Ideologías del imperio en España, Inglaterra y Francia (en los siglos XVI, XVII y XVIII)*. Barcelona: Península.

Romero de Terreros, Manuel (1918): *Torneos, mascaradas y fiestas reales en la Nueva España*. México: Cultura, tom. IX, vol. 4.

Weckmann, Luis (1984): *La herencia medieval de México*. México: Colegio de México.

La evolución de la imagen de España en Europa a la luz de las traducciones del *Quijote* al alemán del siglo XVIII

María del Carmen Rivero Iglesias

Universidad de Oviedo

Se pretende exponer en este trabajo cómo las circunstancias históricas determinaron en el siglo XVIII el aislamiento de España con respecto a una Europa en ebullición cultural y cómo, no obstante, sobrevive aún en este siglo un último embajador exterior de la cultura española encarnado en el *Quijote* de Cervantes. El vacío de esta centuria en cuanto a las relaciones exteriores del país se refiere es llenado, en este sentido, por la obra cumbre de la literatura española que se transmite, en un contexto en el que ni España ni lo español están de moda, a través de traducciones. Analizaremos brevemente, por un lado, la primera traducción dieciochesca aparecida en el año 1734 a cargo de Christian Wolf y una segunda firmada por Bertuch para comprobar en ellas una evolución de la imagen de España que discurre de modo paralelo también a la evolución de la interpretación de la obra española que adquiere, en último término, el estatus de clásico universal. Con ello asistimos a una recuperación de las relaciones culturales hispanogermanas que no habría sido posible sin la eficiente labor de los ilustrados alemanes a favor de la difusión de la cultura española con la obra maestra cervantina como estandarte.

Podríamos afirmar que las relaciones culturales entre España y Alemania comienzan con la vastísima y privilegiada herencia del emperador Carlos V (Hoffmeister 1980: 70) en cuyos territorios, como reza la famosa frase, nunca se ponía el sol. La procedencia germana del emperador reprime, en primera instancia, los recelos inherentes a la grandeza de un país que por aquel entonces ostentaba la hegemonía en el continente europeo gracias, en buena parte, a los ingresos procedentes de América y al auge del comercio. No sucederá lo mismo durante el reinado de su hijo, Felipe II, que será visto como la viva encarnación del

despotismo en un contexto político europeo no absolutista. La propaganda antiespañola, centrada en el fanatismo, la crueldad de los ejércitos y en las desmesuradas ansias de poder del país se forja durante su reinado y derivará en una Europa polarizada en dos posicionamientos antagónicos: a favor de lo español en los territorios católicos y en contra en los territorios protestantes. En general, en cualquier caso, España aparece en Europa anclada aún en los valores medievales. Señala Vossler (1945: 75) que España se mantiene, incluso en los períodos de relativo esplendor, al margen de las conquistas científicas.

Los más genuinos representantes de la matemática española en el periodo en el que Vieta, Descartes, Fermat y Pascal asombran al mundo, son libros de cuentos y geometrías de sastres. [...] Las matemáticas se miraron como un estudio abstracto de pocas o muy remotas aplicaciones, y de ahí nació que en los reinados de Carlos V y de Felipe II todos los ingenieros eran italianos.

El propio Cervantes (2002: 611) nos da en su obra algún dato con respecto a la imagen de España en la Europa de la época:

Alli [en Italia], más que en otra parte ninguna, son bien vistos y recibidos los españoles, y es la causa que en ella no mandan ellos, sino ruegan, y como en ella no hacen estancia de más de un día, no dan lugar a mostrar su condición, tenida por arrogante.

Se trata, en cualquier caso, de una animadversión biunívoca que los autores españoles plasman en sus obras desde diferentes intensidades. Quevedo o Cervantes hacen referencia al respecto en sus obras pero es en *El Criticón* de Gracián (2001: 224) donde esta rivalidad aparece representada de forma más clara:

Estraño deujo ha sido el de Alemania- decía Andrenio.

Y Critilo: - sí, cual yo me lo imaginaba.

¿Qué os ha parecido de aquella tan estendida provincia, la mayor sin duda de Europa? Decidlo en puridad.

-A mí -respondió Andrenio-, lo que más me ha contentado hasta hoy.

Y Critilo:

-A mí la que menos.

-Por eso no se vive en el mundo con un solo voto.

-¿Qué te ha agradado a ti más en ella?

-Toda, de alto a bajo.

-Querrás decir Alta y Baja.

-Eso mismo.

-Sin duda que su nombre fue su definición, llamándose Germania a germinando, la que todo lo produce y lo engendra, siendo fecunda madre de vivientes y de víveres y de todo cuanto se puede imaginar para la vida humana.

-Sí- replicó Critilo-; mucho de extensión y nada de intención, mucha cantidad y poca calidad.

-¡Eh! Que no es una provincia sola-proseguía Andrenio, sino muchas que hacen una; porque si bien se nota, cada potentado es casi un rey y cada ciudad una corte, cada casa un palacio, cada castillo una ciudadela, y toda ella un compuesto de populosas ciudades, ilustres cortes, suntuosos templos, hermosos edificios e inexpugnables fortalezas.

-Eso mismo hallo yo- dijo Critilo- que la ocasiona su mayor ruina y su total perdición, porque cuantos más potentados, más cabezas, más caprichos; y cuantos más caprichos, más disensiones. Y como dijo Horacio, lo que los príncipes deliran, los vasallos lo suspiran.

-No me puedes negar -dijo Andrenio- su abundancia y su opulencia. Mira que abastecida de todo, que si dicen España la rica, Italia la noble, también Alemania la harta. ¡Qué abundante de grano, de ganados, pescas, cazas, frutos y frutas!, ¡qué rica de minerales! ¡qué vestida de arboledas!, ¡qué adornada de bosques, hermosea de prados!, ¡qué surcada de caudalosos ríos, y todos navegables! De tal suerte que tiene más ríos Alemania que las otras provincias arroyos, más lagos que las otras fuentes, más palacios que las otras casas, y más cortes que las otras ciudades.

-Así es- dijo Critilo-, yo lo confieso; mas en eso mismo hallo y su destrucción y que su misma abundancia la arruina, pues no hace otro que administrar leña al fuego de sus continuas guerras en que se abrasa, sustentando contra sí muchos y numerosos ejércitos, lo que no pueden otras provincias, especialmente España, que no sufre ancas.

-Pero viniendo ya a sus bellos habitantes -dijo el Acertador-, ¿cómo quedáis con los alemanes?

-Yo muy bien- dijo Andrenio. Hanme parecido muy lindamente, son de mi genio; engañanse las demás naciones en llamar a los alemanes los animales, y me atrevo a decir que son los más grandes hombres de la Europa.

-Sí -dijo Critilo-, pero no los mayores.

-Tiene dos cuerpos de un español cada alemán.

-Sí, pero no medio corazón.

-¡Qué corpulentos!

-Pero sin alma.

- ¡Qué frescos!
- Y aún fríos
- ¡Qué bravos!
- Y aun feroces
- ¡-Qué hermosos!
- Nada bizarros
- ¡-Qué altos!
- Nada altivos
- ¡Qué rubios!
- Hasta en la boca
- ¡Qué fuerzas las tuyas!
- Mas sin bríos: son de cuerpos gigantes y almas enanas.
- Son moderados en el vestir
- No así en el comer
- Son parcos en el regalo de sus camas y menaje de sus casas.
- Pero destemplados en el beber.
- ¡Eh!, que ése en ellos no es vicio, sino necesidad. ¿Qué había de hacer el corpacho de un alemán sin vino?
- Fuera un cuerpo sin alma: él les da alma y vida.
- Hablan la lengua más antigua de todas.
- Y la más bárbara también
- Son curiosos de ver mundo
- Y si no, no serían dél
- Hay grandes artífices
- Pero no grandes doctos
- Hasta en los dedos tienen la sutileza
- Mas valiera en el cerebro
- No pueden pasar sin ellos los ejércitos
- Así como ni el cuerpo sin el vientre
- Resplandece su nobleza
- ¡Ojalá su piedad! [...]

Para la visualización gráfica de la posición de España dentro del concierto europeo resulta ciertamente útil este grabado recuperado por Durchhardt (2002: 76).



Abbildung des jetzigen Politischen l'Ombre Spiels im Hause der Frau Germanin Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin — Preussischer Kulturbesitz — Handschriftenabteilung

Aparece retratada en el grabado una reunión en casa de la señora Germana a la que acuden representantes de la nobleza de diferentes países en el contexto de la paz de Westfalia. Podemos observar cómo las presencias más cercanas a la anfitriona son el representante francés y su propio hijo. Inglaterra posee un puesto central en la mesa hacia el que la señora Germana extiende su mano. Además, Inglaterra se encuentra situada inmediatamente a la derecha del oficial prusiano que muestra en su mano el as. El lord inglés ha acumulado de forma visible muchas más riquezas que el resto de los nobles pues de todos ellos, es el único que posee sacos. El caballero español, en contraste, no tiene ni siquiera un puesto en la mesa sino que conversa con un noble italiano junto a la ventana. A cada uno de los representantes nobles se le atribuye una frase. La del español reza:

Wenn das Spiel noch länger währt, so nehme ich auch Mit theil; vielleicht wär es auch Zeit zu meinem Nutz und Heil. [‘Si la partida durara algo más, tomaría parte en ella. Le haría bien a mi salud’, trad. C.R.]

Dos nobles más conversan también junto a la ventana, el caballero suizo y el polaco mientras que sólo uno de ellos, el turco, ocupa una posición más alejada de la mesa pues se encuentra al otro lado de la ventana, fuera del recinto. Una alegoría bien representativa del nuevo reparto de poder en Europa y de la situación de España dentro del mismo.

La historia de España, marcada por las ansias expansionistas y por la obsesión por la unidad religiosa no deja de granjearle importantes enemigos en la Europa que ahora asiste a su ocaso hegemónico. Pero dejemos resumir a Cadalso (1985: 55-56), en sus *Cartas Marruecas*, este proceso de declive histórico desde los Reyes Católicos hasta el siglo XVIII:

Incorporáronse tantas provincias tan diferentes en dos Coronas, la de Castilla y la de Aragón, y ambas en el matrimonio de don Fernando y doña Isabel, príncipes que serán inmortales entre cuantos sepan lo que es gobierno. [...] Nególes el cielo este gozo [de tener un heredero varón] y su cetro pasó a la casa de Austria, la cual gastó los tesoros, talentos y sangre de los españoles en cosas ajenas de España que, así en Alemania como en Italia, tuvo que sostener Carlos I de España, hasta que, cansado de sus mismas prosperidades, o tal vez, conociendo con prudencia la vicisitud de las cosas humanas, no quiso exponerse a sus reveses y dejó el trono a su hijo, don Felipe II. Este príncipe, acusado por la emulación por ambicioso y político como su padre pero menos afortunado, siguiendo los proyectos de Carlos, no pudo hallar los mismos sucesos aun a costa de ejércitos, armadas y caudales. Murió dejando a su pueblo extenuado con las guerras, afeminado con el oro y la plata de América, disminuido con la población de un mundo nuevo, disgustado con tantas desgracias y deseoso de descanso. Pasó el cetro por las monarquías de tres príncipes menos activos para manejar tan grande monarquía, y en la muerte de Carlos II no era España sino el esqueleto de un gigante.

El siglo XVIII acogerá en sus primeros años la culminación del enfriamiento de las relaciones hispanogermanas hasta la llegada de los ilustrados alemanes que deberán enfrentarse a una hercúlea labor de recuperación de la literatura española posicionándose en contra de una búsqueda de identidad intelectual de Alemania centrada, en exclusividad, en los modelos inglés y francés, modelo este último que proyecta una imagen de España como la sintetizada por el Marqués d'Argens en 1736, que define de la siguiente manera el carácter español: «orgullo, hipocresía, ignorancia, santurronería, carácter supersticioso, vanidad, ridiculidad, fanatismo, ceguera además del odio a los franceses» (Brüggemann 1956: 9).

El *Quijote* es, en este contexto de vacío, carencia y enemistades en las relaciones exteriores, prácticamente la única obra española que

traspasa las fronteras nacionales y, desde luego, la única que adquiere dimensiones interpretativas de tal resonancia. Paradójicamente, la forja de la universalidad del *Quijote* nace en Francia e Inglaterra, se desarrolla en Alemania y es devuelta a su país originario como clásico. La obra, en un principio, meramente concebida como burla de las novelas de caballerías va adquiriendo grados de significación más y más complejos. Rapin es el inaugurador de las interpretaciones trascendentes del *Quijote* (Martínez Mata 2007: 180) leyendo la obra en primera instancia como sátira de la nobleza española de la época. Los novelistas ingleses serán en realidad los que otorguen a Cervantes un rol tangible dentro de la historia de la literatura y convertirán la novela cómica a imitación de Cervantes en un género de gran eclosión que Alemania acogerá, más tarde, con los brazos abiertos. Será en Alemania donde la interpretación de la obra dé un giro de ciento ochenta grados para convertirse en lo que Herder considerará la esencia de lo español: el espíritu caballeresco.

Veamos de qué manera se refleja esta evolución en las traducciones. La primera traducción del *Quijote* al alemán aparece de forma mucho más tardía que en Francia e Inglaterra, probablemente, porque el público lector culto podía acceder con facilidad a las traducciones francesas. Lo cierto es que, el remontamiento intelectual que se produjo en la Alemania del XVIII pasó por una labor de recuperación de la lengua alemana para el ámbito literario e intelectual y esta circunstancia, junto con el desconocimiento general del idioma, en un contexto en el que, como ya se ha señalado, ni España ni lo español estaban de moda, debió de favorecer la aparición de las dos traducciones al alemán de la obra española de este siglo. El mismo Goethe (1951: 743-744) confiesa su poco conocimiento del idioma:

Una antología hispánica, enviada por el señor Perthes, diome mucho gusto, asimiléme de ella lo que pude, no obstante tropezar con muchas dificultades por mi escaso conocimiento del idioma.

Y eso a pesar de que, como señala en 1782, Cervantes le mantiene sobre sus actas como un flotador al nadador y de ser uno de los pocos alemanes que poseían una edición española del *Quijote* que le prestó en repetidas ocasiones a Schlegel (Endress 1999: 61). La labor de recuperación de la literatura española fue muy meritoria pues, como señala Bertrand (1950: 9).

Los amigos de España tenían que luchar contra la ignorancia o la hostilidad. Gottsched no conocía a Calderón, ni la comedia española. No se sabía nada de Lope, a quien llamaban López de Vega, distinguiéndole de un tal Carpio.

Analícemos, en fin, las dos traducciones de la obra en este siglo XVIII, la primera de Wolf en 1734 y la segunda de Bertuch en 1775. Un estudio de ambas mostrará cómo la labor crítica ejercida por el traductor revela dos concepciones de España y de lo español cuasi antagónicas. El traductor de 1734 parte del modelo francés como texto origen por lo que no sorprende en absoluto que el texto meta haga hincapié en la interpretación satírica de la obra. Desde esta perspectiva, el *Quijote* no sería más que una lección moral de las negativas consecuencias que acarrearían los nocivos gustos literarios de la España de la época, anclada en los ideales caballerescos y amorosos medievales tan anacrónicos como el propio don Quijote. Así lo expresa explícitamente el traductor en su prólogo:

El contenido del libro es en general satírico [...] Cervantes, una cabeza ingeniosa, no pudo soportar el extendido y perjudicial gusto de la nación de su tiempo e intentó por esto mismo mejorar algo con su libro.

La obra maestra cervantina, en cualquier caso, no es una sátira cualquiera sino una sátira aplicable a todos los terrenos de la vida humana:

[...] podría afirmarse rotundamente que, así como en todas las profesiones se da una determinada pedantería, del mismo modo hay don Quijotes entre todos los tipos de personas. Los regentes, los soldados, la profesión espiritual tienen su Quijote. Los hay filosóficos, críticos y poéticos.

En la traducción de 1775, Bertuch, a diferencia de Wolf, parte del original español prescindiendo, por tanto, del modelo de su predecesor para optar por la primera traducción de Basteln von der Sohle aun a pesar de que sólo constara de los veintitrés primeros capítulos. La figura de Cervantes es fuertemente ensalzada y se le compara con Homero, lamentando la casi absoluta carencia de datos de la vida del autor. Esta idea de la universalidad que ya había aparecido en la traducción de 1734 se desarrolla un grado más. Don Quijote sigue siendo un contraejemplo pero ya no es una sátira universal sino la representación simbólica de un conflicto humano universal: el del exceso de idealismo. Don Quijote es ya paradigma de un conflicto humano al igual que lo son Fausto, Madame Bovary u Othello. Se hace hincapié, en este sentido, en la perspectiva trágica de la obra en detrimento de la interpretación puramente satírica que se recrea más bien en las escenas cómicas. A pesar de que el traductor se tome ciertas libertades, como la supresión de los episodios intercalados en la primera parte, nos encontramos ante una traducción de carácter mucho más moderno que el de su predecesora.

Esta evolución de la interpretación de la obra cervantina, que resta progresivamente negatividad a la imagen de España a medida que supera la interpretación satírica, convertirá de forma paulatina al país, en palabras de Dumas, «en una tierra de capa y espada que ha dado a luz a hombres de la talla de Lope de Vega, Cervantes o Velázquez» (citado en Ortas Durand 2006: 39).

El esfuerzo de recuperación de la literatura española por parte de los ilustrados alemanes, con Lessing y Dieze a la cabeza, posibilitó, en conclusión, una interpretación de la obra maestra española mucho más justa y la liberación de España del estigma de la leyenda negra sentó las bases para una nueva concepción de España y de lo español que los románticos alemanes recogerían para ofrecer una visión exótica del país y para ver en el *Quijote* la gran novela nacional.

Bibliografía

a) Ediciones de textos

Cadalso, José de (1985): *Cartas Marruecas*. (Manuel Camarero, ed.) Madrid: Castalia.

Cervantes Saavedra, Miguel de (1998): *Don Quijote de la Mancha*. (Francisco Rico, dir.) Barcelona: Crítica.

— (1734): *Historie von Don Quixote. Des berühmten Ritters, Don Quixote von Mancha, lustige und sinnreiche Geschichte, abgefasst von Miguel Cervantes Saavedra*. Leipzig: Verlegts Caspar Fritsch.

— (1775-1777): *Leben und Thaten des weisen Junkers don Quixote von Mancha aus der Urschrift des Cervantes, nebst der Fortsetzung des Avellaneda. In sechs Bänden von Friedr. Just. Bertuch*. Leipzig und Weimar: [s.n.]

— (2002): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. (Carlos Romero Muñoz, ed.) Madrid: Cátedra.

Goethe, Johann Wolfgang (1951): *Obras completas*, (trad. Cansinos Assens). Tomo III. Madrid: Aguilar.

Gracián, Baltasar (2001): *El Criticón*. [Intr. de Aurora Egido; colofón de Miguel Batllori; texto anotado y fijado por Carlos Vaíllo]. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

b) Bibliografía crítica

- Bertrand, J. A. A. (1950): «Primicias del hispanismo alemán, El iniciador J.A. Dieze», *Clavileño* I, 9-13.
- Brüggemann, Werner (1956): «Die Spanienberichte des 18. und 19. Jh. und ihre Bedeutung für die Form und Wandlung des deutschen Spanienbildes», *Spanische Forschungen der Görregesellschaft* I, 12, 1-146.
- Durchhardt, Heinz (2002): «Distanciamiento y alienación: la imagen de España en Alemania desde la Paz de Westfalia a Federico II», en: Vega Cernuda, Miguel Ángel / Wegener, Henning (eds.): *España y Alemania: percepciones mutuas de cinco siglos de historia*. Madrid: Editorial Complutense, 67-78.
- Endress, Heinz-Peter (1999): «Goethe y Cervantes», *Iberoromania* 50, 58-67.
- Hoffmeister, Gerhart (1980): *España y Alemania. Historia y documentación de sus relaciones literarias*. Madrid: Gredos.
- Martínez Mata, Emilio (2007): «El cambio de interpretación del *Quijote*: de libro de burlas a obra clásica», en: Martínez Mata, Emilio (coord.): *Cervantes y el Quijote: Actas del coloquio internacional, Oviedo 27 – 30 de octubre de 2004*. Madrid: Arco Libros, 197-214.
- Ortas Durand, Esther (2006): *Leer el camino. Cervantes y el “Quijote” en los viajeros extranjeros por España (1701-1846)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Vossler, Karl (1945): *Introducción a la literatura española del Siglo de Oro*. Buenos Aires: Colección Austral.

Memoria y utopía

Aurora de Albornoz y el recuerdo fragmentado de una guerra

Begoña Camblor Pandiella

Universidad de Oviedo

Cuando la trayectoria de un autor es olvidada o sometida a análisis de escasa relevancia y profundidad, hemos de preguntarnos qué metodología puede resultar de mayor utilidad a la hora de construir una mejor base crítica. Esta circunstancia ocurre al tratar de organizar un estudio de la obra literaria de Aurora de Albornoz, que hasta la fecha ha sido objeto de análisis poéticos y extraliterarios limitados, fundamentalmente, a glosar los elementos biográficos, temáticos y expresivos de que hace uso. En este sentido, consideramos que el método generacional muestra su utilidad en la medida en que nos permite insertar a la autora en un contexto histórico y literario preciso; lograremos así liberar sus obras del ámbito estricto de las referencias anecdóticas, para pasar a señalarlas como puntos de encuentro con escritores, textos, y técnicas bien conocidos por lectores y críticos.

Aurora de Albornoz nació en la localidad asturiana de Luarca en enero de 1926, cuando faltaban diez años para el estallido de la guerra civil española. Por su fecha de nacimiento queda entonces incluida en la denominada “Generación del 50”, junto a escritores como Ángel González, Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines, Carlos Sahagún, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral o José Manuel Caballero Bonald¹. Aunque sus particulares condiciones vitales (exilio, formación académica en Puerto Rico, numerosos viajes y publicaciones en nuestro país, etc.)²

¹ Aunque aquí nos centraremos en los poetas de esta generación, las valoraciones críticas son en la mayor parte de los casos aplicables también a representantes del género narrativo. Nombres fundamentales son los siguientes: Luis Martín-Santos, Juan y Luis Goytisolo, Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Benet, Juan Marsé, Jesús López Pacheco, entre otros.

² Para una biografía detallada, ver José Antonio Pérez Sánchez 2007.

constatan evidentes diferencias con sus compañeros de generación, existen en todo caso coincidencias biográficas y literarias que nos permiten realizar el necesario análisis contextualizador de sus versos.

Así, nos gustaría destacar en este trabajo la relevancia que el empleo de la memoria y el recuerdo tiene en la trayectoria poética de esta generación: los poemas se caracterizan por la insistente apelación a un pasado infantil marcado por el conflicto civil y las penurias de una posguerra vivida, en el caso de los miembros más conocidos del grupo, dentro del propio país y, en el caso de Aurora de Albornoz, en su mayor parte dentro del terreno nostálgico del exilio. Ambas circunstancias históricas determinan «el regusto por la vuelta a la niñez» (Balsameda Maestu 1991: 230), convertida en tema y en técnica que orienta el punto de vista desde el que el poeta se expresa.

La Guerra Civil española puede ser entendida entonces como el acontecimiento generacional que unió a unos escritores que habrían de mostrar en sus textos el doble carácter histórico y personal del conflicto, tal como lo entiende Ángel Luis Prieto de Paula (1995: 59):

Del conjunto de experiencias comunes de estos autores, ninguna más consolidada que el recuerdo de la guerra y la postguerra: no en vano se les conoce como “los niños de la guerra”. Sus poemas presentan la realidad histórica encarnada en lo personal, y lo personal mediatizado por lo histórico, en una armonización entre ambos términos que se convierte en nota de identificación generacional.

Los textos en que Aurora de Albornoz evoca sus recuerdos de aquellos años se vinculan, así, a tres ámbitos expresivos fundamentales: la reflexión en torno a las heridas de la guerra, el desvelamiento de un conflicto de carácter histórico-social, colectivo, con una mirada que pone de relieve el sufrimiento vivido por la población y, por último, el ahondamiento en el carácter temporal del ser humano, expresado a través del paso doloroso de la niñez a la edad adulta. Por supuesto, esta temática albornociana entra en diálogo con la generación: la perspectiva crítica con el conflicto de Carlos Barral o José Agustín Goytisolo, la constante presencia del tema del paso del tiempo en la poesía de Francisco Brines, la memoria del niño que Carlos Sahagún fue durante la posguerra, y las imágenes de la guerra —dolorosas o felices— en los poemas de Jaime Gil de Biedma, José Manuel Caballero Bonald o Ángel González, revelan la misma conciencia de estar situados en un terreno que es, a un tiempo, individual y colectivo.

Llegados a este punto, es imposible dejar a un lado la conexión de estos autores con las propuestas estéticas de Antonio Machado, convertido en referente desde el que los temas citados adquieren un lugar

y un sentido dentro de la evolución literaria del siglo XX. En este sentido, resume Prieto de Paula (1995: 30) las palabras de Castellet en *20 años de poesía española*:

Para los poetas jóvenes, el tema central machadiano es el hombre histórico, urgido dramáticamente por las circunstancias y vinculado por su conciencia temporal a la vida cotidiana y a sus deberes ciudadanos. Ello explicaría la conexión de la nueva poesía a las experiencias colectivas antes reservadas a la novela o al teatro.

Esta poética machadiana es interpretada por Aurora de Albornoz como una suerte de punto intermedio entre la vida individual y la Historia con mayúsculas, si entendemos ambas desde la estructura temporal que parecen implicar. Así, precisa que

[...] la “poesía: palabra en el tiempo” se ha interpretado más o menos como un llamamiento a buscar un arte que refleje el momento histórico. Es decir, *tiempo* ha sido interpretado como *tiempo histórico*, únicamente. Esta posibilidad de lectura es admisible, y, desde luego, no está en contradicción con el pensamiento general de Machado. Sin embargo, creo que es preciso señalar que el tiempo que está en esta definición de poesía no es sólo el *histórico*, sino el *vital* —que contiene, ciertamente, al *histórico*. (Albornoz 1976: 61).

Si seguimos estas ideas al analizar los versos de Aurora de Albornoz como parte de la poética del 50, deberemos tener en cuenta todas aquellas llamadas de atención a una suerte de compromiso moral consigo misma y con su tiempo histórico, constituido éste también en símbolo de un proceso temporal doloroso que se sitúa en el interior de la propia conciencia. Es relevante, en este sentido, la cita con que abre su libro *Poemas para alcanzar un segundo*, el más directamente relacionado con la Guerra Civil. Los versos evocados son de Augusto Ferrán: «No os extrañe, compañeros, / que siempre cante mis penas, / porque el mundo me ha enseñado / que las mías son las vuestras». El inicio es la realidad personal, pero en el fondo late el deseo de vincularla con algo más específicamente humano, perspectiva que recoge Esteban Soler (1973: 312) al referirse a los narradores de la generación:

Tales vivencias son trascendidas hacia un sentido menos anecdóticamente individual, más universal. El punto de arranque es, sí, la experiencia personal, pero enseguida ésta se ha enriquecido, porque en lo más recóndito del subconsciente lo que resta en definitiva no son las huellas del rencor sino las dimensiones de la condición humana.

Desde el relato de la vida cotidiana durante la Guerra Civil, la autora nos ofrece la expresión simultánea de los tres ejes temáticos que

estamos señalando (el individual, el colectivo, y el referido a la reflexión sobre el dolor inherente al paso del tiempo):

¿Te acuerdas de aquella escuela enorme? Ya no tenía niños cantando. Salían y entraban mujeres con gorritos; salían y entraban muchísimos paquetes de algodones; salían y entraban cuerpos largos metidos en sábanas sucias; salían y entraban latas y frascos rotos.

[...]

¿te acuerdas de aquéllos [sic] que se ponían unos pantalones anchísimos, y colores chillones? Iban cogidos de la mano, como las niñas. Algunos del pueblo escondían los relojes. Las lecheras corrían asustadas por la Carril arriba, en cuanto los veían llegar.

A la niña le daba miedo acercarse a los hombres de pantalones anchísimos porque los del pueblo decían que cortaban en dos a los otros hombres, con la escopeta aquella terminada en cuchillo. (Albornoz 1967: 60).

El texto relata escenas de la Guerra Civil siguiendo dos ejes principales: por un lado, la voz de una niña elige pequeños recuerdos que vemos asociarse a la mirada ingenua e infantil desde la que los rememora. Así, es constante el empleo de superlativos que señalan la magnitud adquirida por el mundo cuando se contempla desde la niñez. Se subraya, además, el miedo, referencia constante en la literatura albornociana, que revela la conexión del texto con una historia que es de carácter personal, individual; parte de esta historia es la sutil alusión a la nostalgia de un tiempo perdido, a través de la aparente voz de un sujeto adulto que busca recuperar la conciencia del niño que fue: «¿te acuerdas de aquella escuela enorme?»

Por otro lado, cada una de esas imágenes nos ofrece la caracterización colectiva del relato: las escuelas convertidas en hospitales, el constante fluir de camillas con muertos y heridos, los soldados paseando por las calles, el miedo a los robos, la amenaza de las bayonetas, etc., son parte de una descripción generacional del proceso bélico, en que se recurre a la enumeración de escenas donde prima la visión negativa. Así, por ejemplo, Ángel González (1967: 259-260) escribe en *Ciudad cero*:

[...]

Pero como tal niño,
la guerra, para mí, era tan sólo:
suspensión de las clases escolares,
Isabelita en bragas en el sótano,

cementerios de coches, pisos
abandonados, hambre indefinible,
sangre descubierta
en la tierra o las losas de la calle,
un terror que duraba
lo que el frágil rumor de los cristales
después de la explosión
[...]
ante uno de los muchos
prodigios cotidianos: el hallazgo
de una bala aún caliente,
el incendio
de un edificio próximo,
los restos de un saqueo
-papeles y retratos
en medio de la calle...
[...]

González establece, de forma muy similar a Aurora de Albornoz, una caracterización realista de la guerra: «hambre», «sangre descubierta», «terror», «explosión», «saqueo», etc. Aun así este poema, pese a sustentarse también sobre la mirada infantil («Pero como tal niño, / la guerra, para mí, era tan sólo»), lo hace entremezclando las referencias negativas con la constatación de haberse encontrado el niño en un territorio repleto de sorpresas y continuas llamadas a la libertad y a la búsqueda de «prodigios cotidianos». La visión del mundo bélico según Ángel González, se asimila también de este modo a la conocida afirmación de Jaime Gil de Biedma (1982: 8): «Fueron, posiblemente / los años más felices de mi vida». Mientras el poeta catalán hace uso de sus recuerdos de un pasado de pequeño burgués privilegiado, Aurora de Albornoz centra su atención en las imágenes dolorosas de su niñez en la guerra; Ángel González, aunando ambos criterios, manifiesta de un modo más evidente quizá que en los anteriores la existencia en su poesía de un referente que es de signo personal, junto a otro que es de signo colectivo: la felicidad del niño, entremezclada con el dolor y el miedo de la población. Lo que sí es constante en todos los poetas de la generación es la huida de una visión exclusivamente nostálgica o sentimental, pues la identificación que en ellos se produce entre infancia y guerra conlleva

siempre un intento de «revisar el pasado y así poder clarificar con la perspectiva de la madurez las experiencias fundamentales que entonces tuvieron lugar» (Balmaseda Maestu 1991: 111): el tiempo del sujeto niño y el del sujeto adulto se acercan o se fusionan constituyéndose como expresión de la realidad psicológica y personal provocada por la vivencia de la Guerra Civil. Esta nueva realidad es explicada por la crítica en términos de una oposición entre la tradicional imagen de la infancia y la visión dolorosa de la misma:

[...] por un lado, la infancia es época de privaciones y sufrimientos, de prematuro conocimiento del dolor; por otro lado, la infancia es el momento añorado del paraíso perdido. La contradicción se salva teniendo en cuenta que la infancia es evocada en dos diferentes perspectivas temporales. (García Martín 1986: 258).

De este modo, cuando analizamos la obra de Aurora de Albornoz constatamos la existencia de dos enfoques que, a nuestro juicio, más que oponerse se complementan: la visión de la adulta presente y la de la niña del pasado nos permiten un acercamiento completo al motivo del recuerdo de la guerra.

1. La perspectiva adulta

La insistencia de gran parte de la poesía de Albornoz en la búsqueda del tiempo perdido —de indisimulada raíz proustiana— suscita un deseo de evocar en el poema los momentos que marcan el pasado del sujeto lírico. Además, la vinculación con la memoria que la literatura de la “Generación del 50” manifiesta, determina en este punto una tendencia de los autores a indagar en sus biografías «en busca de una clarificación de sus identidades en medio de las circunstancias políticas y sociales generadas en la guerra civil» (Balmaseda Maestu 1991: 110). Aun así, no debemos tender a un análisis biografista de los textos, sino a señalar la elaboración literaria a que pueden ser sometidos determinados datos reales. Aurora de Albornoz explica dicha técnica echando mano de la distinción entre dos realidades, una vivida y otra creada (o poética), en cuya combinación el proceso memorístico juega su papel³:

[...] la memoria es capaz de traer al presente momentos y objetos que tuvieron una honda significación en el pasado, y que el poeta logra revivir, “presentizar”, yendo, así, mucho más allá de la mera evocación

³ Para más información sobre esta fusión entre los datos reales y los elementos poéticos, ver: Camblor Pandiella, Begoña: «La escena arcaica en la poesía de Aurora de Albornoz: un simulacro autobiográfico».

[...] el poeta emplea una serie de procedimientos imaginativos que contribuyen, definitivamente, a que la “presentización del pasado” se convierta en “realidad poética”. (Albornoz 1979: 222).

En este proceso de elaboración literaria, el protagonismo recae nuevamente en la tendencia temporalista que conecta a la autora con su generación y con la poética machadiana. Así, por ejemplo, el texto que abre *Poemas para alcanzar un segundo* nos sumerge directamente en la posición de ese presente adulto desde el que se puede apelar al pasado infantil:

Ya tengo treinta años

Y es difícil

a veces

encontrar a la niña de los ojos azules

con sus piernas anémicas

que siempre se enroscaban

como en el sueño

[...]

A veces

en la noche

una sirena

o un avión

o la angustia rodada de alguna camioneta

A veces

en la noche

vuelvo al refugio aquel donde dormía:

la habitación oscura y cerrada

a la guerra y al viento

O al otro

que tenía

las escaleras

duras como peñascos

más fuertes que los días

Mi primer ataque de nervios
 ese que se repite tantas veces
 estuvo allí

Mi primer ataque de miedo» (Albornoz 1961: 13-14).

Desde el presente («ya tengo treinta años») el sujeto lírico se esfuerza en revivir detalles de su pasado infantil, siguiendo dos caminos que representan temas ya citados más arriba. Lo primero que llama nuestra atención es, por supuesto, la problematización de las alusiones temporales, a través del tradicional señalamiento de las dificultades de salvar el tiempo ya perdido («Y es difícil / a veces / encontrar a la niña de los ojos azules»); en esta primera parte del poema la expresión se fundamenta en unos verbos principales situados en presente, recayendo el peso del tema únicamente sobre el adjetivo «difícil».

Sin embargo, a partir de ese momento, Aurora de Albornoz introduce las referencias a la guerra a través de una estructura apoyada en la superposición temporal presente y pasado. Desde su posición de «treinta años» la protagonista se ocupa de acontecimientos que parecen sucederle en el tiempo presente en que se ubica: «A veces / en la noche / una sirena / o un avión / o la angustia rodada de una camioneta». Sin embargo, acto seguido descubrimos que se trata de recuerdos del pasado que han aparecido por la magia del poema superpuestos a la edad adulta de quien los rememora («vuelvo al refugio aquel donde dormía»). Como Carlos Bousoño subraya, la técnica juega un papel fundamental dentro de la general evocación del *tempus fugit* pero, sobre todo, incide en la expresión de «la instantaneidad del vivir» (Bousoño 1966: 208). En Aurora de Albornoz, como en tantos otros poetas de los 50, los juegos temporales de todo tipo sirven como realce poético de la fuerza con la que los recuerdos bélicos han quedado marcados en la mente de aquellos «niños de la guerra». Las heridas de aquellas vivencias se resumen en el «ataque de miedo», yuxtaponiéndose el pasado «estuvo allí» al presente «se repite tantas veces».

Las imágenes de la Guerra Civil sirven de catalizador a un proceso de autoconocimiento que explica la llegada a una determinada personalidad a través de sus inicios en el mundo infantil; así, no interesa tanto resumir qué detalles concretos de su biografía emplea la autora sino, sobre todo, a qué conclusiones llegamos con respecto al presente a través del texto. Balmaseda (1991: 125) sugiere una interpretación psicológica a medio camino entre presente y pasado:

[...] en varios autores de esta generación la memoria infantil refleja registros que trascienden la anécdota biográfica en un método para reconocerse y conocer el tiempo vivido, iluminándose mutuamente pasado y presente en la indagación poética.

En todo caso, no pretendemos afirmar con esto que la única solución a que nos lleva esta indagación poética sea la constatación de un presente doloroso que continúa reviviendo las experiencias traumáticas del pasado; es así en Aurora de Albornoz, y no debemos dejar de recordar de nuevo el poema *Ciudad cero* de Ángel González, que concluye con una síntesis pasado-presente similar a la albornociana: «Todo pasó, / todo es borroso ahora, todo / menos eso que apenas percibía / en aquel tiempo / y que, años más tarde, / resurgió en mi interior, ya para siempre: / este miedo difuso, / esta ira repentina, / estas imprevisibles / y verdaderas ganas de llorar» (González 1968: 260). Sin embargo, en los poetas de la “Generación del 50” en que se expone una visión más optimista de la infancia “bélica”, el resultado final es la exposición de una tendencia, casi antinatural en la clase social del autor, al compromiso civil y al señalamiento de las mentiras y engaños de la guerra española. Así, en Jaime Gil de Biedma (1982):

Quien me conoce ahora
dirá que mi experiencia
nada tiene que ver con mis ideas,
y es verdad. Mis ideas de la guerra cambiaron
después, mucho después
de que hubiera empezado la posguerra.

2. La perspectiva infantil

En otros textos, esa insistente búsqueda del tiempo perdido nos sitúa en el pasado, ya con una decidida apuesta por traer al poema la voz directa de la niña; el método es efectivo para evocar la emotividad del desvalimiento, la soledad y el miedo, ejes sobre los que gravitan las escenas infantiles. El relato que da inicio a la obra *Por la primavera blanca*, subtitulada por la autora como «fabulaciones», es uno de los ejemplos más claros de esta conversión del niño del pasado en narrador y protagonista de sus propias experiencias:

Al fin se fue. Y sin atacar. Todo ello resulta ahora un poco extraño.
¡Qué ruido! Lo recuerdo muy bien. Pero se fue sin atacar... ¿Y si volviese? No; no hay que pensarlo. Sin embargo, no estamos libres de que se repita. Todo podría empezar de nuevo mañana u otro día

cualquiera... Y cómo brillaba. Resplandecía en mil soles de claridad inconcebible. Cegaba. Y, además, el ruido. Sobre todo el ruido. El ruido resbaloso y afilado, como de una sierra mecánica; grave; o agudo de flautín que se metiera por los nervios. (Albornoz 1962: 9).

El relato comienza *in medias res*, y señala así desde el inicio una ruptura cronológica de la historia, una vacilación temporal que se encarga nuevamente de superponer en el mismo relato el momento del ataque y el momento de temerosa tranquilidad posterior al mismo. El interés de la autora recae sobre la comunicación de una emotividad intensa, que se va trayendo al lector a lo largo del relato mediante diferentes mecanismos. En un principio, el más efectivo de todos ellos es la construcción de la historia a través de las referencias al ruido, tema obsesivo en los textos “infantiles” de Aurora de Albornoz. La expresividad viene dada en este caso por las reiteraciones fónicas, que están tratando de atraer al texto un cierto grado de violencia, de rudeza, que se asemeja al propio asunto del relato: el ataque a una ciudad por parte de un avión de guerra. Además, la misma carga emotiva se consigue con el empleo del misterio, el suspense, que colabora en esa intención de provocar nuestra inmersión total en el relato, de conmovernos; así, en ningún momento aludirá directamente la niña a lo que está sucediendo, sino que tratará de mostrarlo a través de metáforas, circunloquios y alusiones veladas al contexto bélico. El relato, en general, se vuelca más sobre la expresión sentimental de la niña que sobre los elementos narrativos, de tal forma que la visión que Aurora de Albornoz nos da de la Guerra Civil resulta más introspectiva que objetiva, en intensa comunión con la técnica habitual de los poetas de su generación. Nos la recuerda Ángel González (1984: 18) con estas palabras:

Quiero aclarar, aunque sea de pasada, que esos poemas no pretendían ser simples crónicas, meras descripciones de ciertos hechos; lo que me importaba era ser fiel a mi experiencia de esos hechos, a mi forma personal de asumirlos y de valorarlos; intentaba “describir el campo de batalla tal como yo lo vi” —para emplear las mismas palabras de uno de mis poemas—. Al tratar de esos temas, casi siempre escribí literalmente de memoria, o mejor aún, como se dice en francés *par coeur*: los recuerdos suelen estar desencadenados por el sentimiento.

En todo caso, el centro nuevamente se coloca en el espacio de un refugio, desde donde la protagonista expresa su sensación de agobio, soledad e intenso miedo. Acude, además, la autora al empleo del contraste entre elementos de una infancia feliz y elementos de una infancia mutilada por la guerra:

Tuve que descender por una interminable escalera de caracol; una escalera que no había visto antes, aunque muchas veces fui a aquel sitio a mirar las muñecas de china, vestidas de rosa o azul. [...]

Me acurruqué en un hueco que se abría en la pared cercana, frente a un pequeño banco encalado, que muy bien pudiera ser la tumba de un niño. (Albornoz 1962: 10).

La vida cotidiana afectada por la barbarie reaparece en este texto albornociano, tal como habíamos visto anteriormente en un ejemplo de *En busca de esos niños en hilera*; la función de determinados edificios se modifica —la tienda de juguetes se transforma en refugio—, y expresa de qué forma la inocencia infantil se ve truncada; el intenso choque entre el recuerdo de las muñecas y la alusión a la tumba de un niño desempeña nuevamente un papel de exposición emotiva de los hechos. La narración de los pasos de la niña protagonista, desde que baja la escalera de caracol del refugio, hasta que logra sentarse en un pequeño hueco, recorre más bien los rincones de su mirada introspectiva. El misterio que envuelve el relato, el suspense con que se cuenta la historia, sirven también como medio efectivo de señalar «la suspensión de la distancia entre la vida y la muerte» (González-Badía Fraga 2005: 11), la distancia que separa a una niña que observaba un escaparate de juguetes de otra que ve cómo el mismo lugar parece adquirir el aspecto de un camposanto infantil. Ambos espacios se yuxtaponen para intensificar la percepción devastadora del tiempo, que se asimila así a interpretaciones poéticas generacionales, como las que Balmaseda (1991: 184) expresa respecto a Francisco Brines:

El tiempo transforma esencialmente al ser humano arrebatándole la inocencia y haciéndole consciente de su condición mortal. Pérdida fundamental de una parte, y adquisición de la conciencia de la realidad de otra, en las que radica para el poeta el sentido profundo de la culpabilidad humana.

Así, a través de la literatura de Aurora de Albornoz, asistimos a una obsesiva lucha por remarcar la presencia del conflicto español como parte de la historia colectiva del país, insistiendo en una herida que se hace personal, pero también histórica. Desde su uso introspectivo del lenguaje, la autora expresa la huella psicológica de un suceso que trastocaría sus hábitos infantiles y la introduciría de lleno en el mundo bruscamente real de los adultos:

fuera
cantaba marzo sus cantares de infancia
Dentro
temblaba el niño de los ojos de fiebre
bajo la tela remendada
enseñando sus manos anémicas
Fuera
reía marzo su viento entre las ramas
El niño de los ojos grandes
sin soldados de plomo
disparaba cañones de papel
y jugaba a los fusilamientos
Fuera
nacía un marzo de verdores eternos
(Albornoz 1961: 23).

La realidad española, el hambre, la enfermedad y los juegos infantiles que imitan el mundo cruel y agresivo de los adultos («cañones de papel»), aparecen así distanciados de lo que un día fue su identidad. Dentro queda la dureza de la vida diaria; fuera, el recuerdo de la primavera, de la felicidad y de la verdadera infancia. Siguiendo los planteamientos de uno de los poemas más conocidos de Caballero Bonald («Entre el despliegue tortuoso, ¿quién / me llevó de la mano / a la frontera fratricida, dónde / me desertaron de ser niño?» (1983: 172), la autora se constituye en voz de una generación poética que desde el planteamiento de sus vivencias personales llegan a dar sentido a la historia colectiva de su pueblo. Así, Emilio Miró (1993: 181) entiende su obra como «una sensible y lúcida indagación para entender el sentido de la vida desde sus raíces [...], haciendo suya la historia de su pueblo». Introspección, recuerdos, evocaciones históricas de una guerra e infancia se unen como reflejo literario de las características imborrables del conflicto español. Desde la mirada emotiva del niño, Aurora de Albornoz llega a la descripción de un acontecimiento que, al margen de sus implicaciones políticas, marcó a una futura generación literaria a la que nunca podremos dejar de reconocer como “los niños de la guerra”.

Bibliografía

Obras primarias

- Albornoz, Aurora de (1961): *Poemas para alcanzar un segundo*. Madrid: Rialp.
- (1962): *Por la primavera blanca*. Madrid: Ínsula.
- (1967): *En busca de esos niños en hilera*. Santander: La isla de los ratones.
- (1976): «Breve aproximación a la poética de Antonio Machado», en V.V.A.A.: *Homenaje a Antonio Machado*. Salamanca: Sígueme, 60-65.
- (1979): «Por los caminos de Rafael Alberti», en: *Hacia la realidad creada*. Barcelona: Península.

Estudios críticos

- Balmaseda Maestu, Enrique (1991): *Memoria de la infancia en la poesía española contemporánea*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Bousoño, Carlos (1966): *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- Caballero Bonald, José Manuel (1983): *Selección natural*. Madrid: Cátedra.
- Cambolor Pandiella, Begoña (en prensa): «La escena arcaica en la poesía de Aurora de Albornoz: un simulacro autobiográfico», en: V.V.A.A.: *Palabras reunidas para Aurora de Albornoz*. Oviedo: Universidad.
- García Martín, José Luis (1986): *La segunda generación poética de posguerra*. Badajoz: Diputación Provincial.
- Gil de Biedma, Jaime (1982): «Intento formular mi experiencia de la guerra», en: *Las personas del verbo*. Barcelona: Seix Barral.
- González, Ángel (1968): *Palabra sobre palabra*. Barcelona: Seix Barral.
- (1984): *Poemas*. Madrid: Cátedra.
- González-Badía Fraga, Concepción (2005): «Desde la realidad creada. La narración fabulada en Aurora de Albornoz», en: Albornoz, Aurora de: *Por la primavera blanca*. Granada: Traspies.
- Miró, Emilio (1993): «La poesía femenina», en: V.V.A.A.: *Medio siglo de Adonais (1943-1993)*. Madrid: Rialp.

Pérez Sánchez, José Antonio (2007): *Aurora de Albornoz (1926-1990)*.
Luarca: Ayuntamiento de Valdés.

Prieto de Paula, Ángel Luis (ed.) (1995): *Poetas españoles de los cincuenta. Estudio y antología*. Salamanca: Colegio de España.

Soler, Hipólito Esteban (1971-1973): «Narradores españoles del medio siglo», *Miscellanea di Studi Ispanici*, 217- 370.

Doble lectura imagológica de *Makbara* de Juan Goytisolo

Miriam Grab

Universidad de Basilea

Juan Goytisolo, uno de los autores más críticos con España y en general con el modo de vivir occidental, cerró su trilogía que incluye *Reivindicación del Conde don Julián* y *Juan sin tierra* con *Makbara*. El lector encuentra en *Makbara*, publicada en 1980, una multitud de imágenes que se refieren tanto al mundo occidental como al oriental. Estas imágenes de lo que a primera vista parece familiar y extraño respectivamente se convierten con una segunda lectura, a la que se ve obligado el lector occidental¹ al final del libro, en una mezcla e inversión de lo conocido y lo forastero. Sin embargo, no cada lector relee una obra, y por esta razón nos concentraremos tanto en las observaciones que se pueden conseguir acerca de la imagología en *Makbara* después de la primera, así como después de la segunda lectura.

Makbara no resulta fácil ni a leer ni a entender. El contenido nos pone ante ciertos problemas porque se puede leer cada uno de los quince capítulos y también cada párrafo de la obra como un episodio independiente del resto del texto. No obstante, podemos identificar a dos protagonistas. El primero es un marroquí de una etnia minoritaria que vive desamparado y desfigurado (le faltan las orejas) primero en Marruecos, después en París y en Pittsburgh. El otro protagonista es un ángel desterrado del cielo con sus estructuras totalitarias a Nueva York, dónde se hace operar para ser mujer porque llegó al mundo sin atributos sexuales. En seguida, busca a un novio y encuentra a un ascarí, un soldado marroquí, al que visita en Marruecos.

¹ Escribimos *lector occidental* porque la mayor parte de *Makbara* está escrita en castellano y Goytisolo mismo en entrevistas y ensayos remite a que se dirige sobre todo a un público español o occidental.

Como hilo conductor podemos fijar las varias ocasiones en las cuales los dos marginados con sus anomalías físicas se encuentran en diversos lugares de todo el mundo (en París, en Marruecos y en Pittsburgh) durante diferentes estados de su vida (en su juventud y como ancianos) y con varias identidades (como paria, ángel, hombre o mujer), aspectos físicos y biografías. Otro punto fijo de la obra es la constante búsqueda de amor, de la atracción erótica y de la satisfacción de sus deseos sexuales por los protagonistas.

En el penúltimo y último capítulo del libro, el lector se da cuenta de que todos los episodios fueron relatados por un halaiquí, un contador de historias, en la plaza pública Xemaá-el-Fná en Marrakech. Se cuentan los episodios a un público que está constantemente en tránsito, de la misma manera como los relatos del halaiquí. Por esta razón, la estructura de *Makbara* imita el relato oral, tiene muchas repeticiones y rupturas; tampoco se puede fijar la duración de la narración. Lo afirma Black (1995: 95) cuando indica que «Makbara tries to capture the non-linear, episodic structure of orality». Al final, el lector es consciente de que la misma historia se cuenta a través de varias voces narrativas y de diferentes maneras, aunque un sólo narrador, el halaiquí, ha relatado todas estas historias. El receptor entiende ahora el por qué de esa estructura en *Makbara* y casi se ve obligado a releer la obra. De todos modos, no cada lector repite la lectura. De ahí que hacemos algunas observaciones acerca de las imágenes que encuentra el público después de la primera lectura y que forman parte de la imagología. Las comparamos con las imágenes después de la segunda lectura. Daremos primero una definición general de la imagología para concentrarnos a continuación en las definiciones más específicas de Daniel-Henri Pageaux y Friederike Heitsch.

1. La imagología

La imagología es una rama dentro de la investigación literaria que se dedica a los auto- y heteroimagotipos, los cuales tratan de una nación determinada, y que se encuentran p.ej. en textos literarios. Ella investiga la imagen, sobre todo la imagen mental y la representación de lo que es visto como extranjero o contraste a la propia cultura. Pageaux (1994: 60) constata:

Toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle.

En *Makbara* de Juan Goytisolo encontramos exactamente dos realidades culturales que el imagólogo identifica: las manifestaciones del mundo occidental y del mundo oriental. Para acercarnos a las imágenes expuestas en la obra, nos orientamos primero por la teoría de Daniel-Henri Pageaux (1988, 1994).

2. Primera lectura de *Makbara*

2.1. *La imagología según Pageaux*

Según Pageaux (1988: 367), la imagen es una diferenciación entre un “yo” y un “otro”. Se enfrentan dos realidades culturales, produciéndose una imagen bipolar, porque la identificación del otro exige primero la definición del propio “yo” o del conjunto “nosotros”.

En síntesis, la definición de la imagología, según Pageaux, muestra por un lado oposiciones, diferencias entre dos polos extremos; pero las imágenes son por otro lado complementarias a la propia identidad: «Je “regarde” l’Autre, mais l’image de l’Autre véhicule aussi une certaine image de moi-même» (Pageaux 1988: 368). Entonces, la imagen es la representación de cómo y dónde una sociedad o un individuo se posiciona y se define. Asimismo, se trata de una relación entre un observador y una persona o cultura observada. Podemos concluir que la imagen es un producto de la cultura observadora, pero al mismo tiempo la cultura o el individuo observador puede reflexionar sobre su propia cultura. Por eso, existen dos tipos diferentes de imágenes: las autoimágenes, las reflexiones del observador sobre sí mismo y su cultura de origen, y las heteroimágenes, las que el observador proyecta en los demás, o sea, en el observado. De tal manera, Pageaux (1994: 61) indica que «[I]e Je veut dire l’Autre [...], mais en disant l’Autre, le Je tend à le nier et se dit soi-même». De ahí que hay una conexión entre la escala de dos polos en oposición extrema.

Debemos preguntarnos cómo las imágenes se muestran dentro de una obra. Pageaux nombra tres elementos de una imagen que se pueden analizar y que sirven como códigos, que los lectores descifran. Así, se desarrolla una relación entre el autor —como productor o reproductor de imágenes que se manifiestan y se divulgan desde hace siglos— y el público o receptor de las imágenes que tiene un conocimiento o imágenes mentales ya fijadas con las que puede interpretar y entender lo que el autor quiere decir.

Les textes que l’imagologie étudie, nommés parfois imagotypiques, sont des textes en partie programmés, plus ou moins directement inter-

prétables (décodables) par le public qui connaît l'image, tout ou partie de la culture, du vocabulaire avec lesquels elle est dite. (Pageaux 1994: 62).

Los tres elementos o partes del código según Pageaux son: *la palabra*², *la relación jerárquica* y *el escenario*.

La palabra se representa en un texto literario como un conjunto de elementos que se toman de la lengua que pertenece a la cultura o el país observado y que no se traducen. Tal es el caso de *Makbara*, como veremos a continuación.

2.2. *Lenguas extranjeras*

Lo primero que el lector lee y que le da una información acerca del contenido o del género de un texto es el título. El libro de Juan Goytisolo se llama *Makbara*, obviamente no un título cuyo sentido se revela a primera vista. No todos los lectores pueden saber qué significa este lexema. Entonces, *Makbara* es el primer indicio de cierto exotismo u orientalismo; una primera imagen de algo extraño y desconocido. El título puede atraer al lector y al mismo tiempo es enigmático y podría desconcertarlo.

Al abrir el libro de Juan Goytisolo, hay tres proverbios o citas en tres diferentes lenguas: en castellano, en inglés y en árabe marroquí dialectal. En el índice reconocemos que cada capítulo lleva un título que aparece en una de las cinco lenguas siguientes: el castellano, el inglés, el latín, el árabe marroquí dialectal y el francés. Aunque la mayor parte del libro está escrita en castellano, el lector lee frases, diálogos y párrafos enteros en francés, marroquí dialectal e inglés sin ninguna traducción:

marhaba bik, s-salamu ali-kum resuenan melodiosamente en la sala. (Goytisolo 1980: 175).

Ahora bien, nos preguntamos por qué motivo Goytisolo introduce estas lenguas en su texto. Primero, indican la identidad de los personajes que hablan estas lenguas, los lectores por lo menos pueden averiguar en un sentido amplio qué fondo cultural tienen y asimismo, de qué lengua se trata. Segundo, el lenguaje sirve como punto de orientación. Junto con otras indicaciones como nombres de calles, plazas o lugares con puntos referenciales geográficos introducidos en *Makbara*, las lenguas ayudan a

² Es el único elemento de Pageaux al que nos referimos a continuación en este artículo.

identificar países, incluso regiones, donde los personajes se encuentran y el ámbito en que actúan.

Las lenguas extranjeras, aunque el lector las domine, distinguen a los personajes del origen propio de éste. Así, tanto el autor como el lector crean una distinción entre el yo y el otro. La imposibilidad de entender lo que se dice o cuenta en el texto crea un abismo. A esto también se refiere Heller-Goldberg (1999: 106) cuando hace constar que «[l]a entrada del árabe en medio del texto español o francés desestabiliza al lector». O, al contrario, si uno entiende la lengua usada en el texto y es su propia lengua materna podría ayudar a identificarse con el personaje o con el ámbito en que éste se encuentra.

2.3. La estructura del texto

Makbara tiene quince capítulos que no aparecen en orden cronológico y que tampoco se refieren, respecto al contenido, uno al otro. Dentro de ellos podemos distinguir subcapítulos que están separados por espacios libres. Es también una forma de separación gráfica que corresponde a un ritmo de una enunciación oral. Los subcapítulos se leerían como episodios independientes. En el fondo, cada episodio puede remitir a otro en *Makbara* porque muchas veces contiene una situación básica que se repite, pero siempre de manera que el acontecimiento se relate desde otra perspectiva.

Friederike Heitsch (1998: 114) indica que:

Das Geschehen besitzt kein Ziel, und wenn überhaupt eine Bewegung in eine bestimmte Richtung ausfindig gemacht werden kann, dann die der fortschreitenden Vernichtung der bzw. des Protagonisten [...].

Tanto la decadencia física como el avance de la edad de los dos protagonistas son los elementos básicos de *Makbara* en desarrollo. El decaimiento físico es tal vez otra forma de heteroimagen. Es la mirada del lector —suponemos que en la mayoría de los casos se trata de una persona sana sin anomalías físicas— hacia las anomalías de las que los dos protagonistas sufren; el hombre sin orejas y el ángel sin atributos sexuales.

No obstante, el público se ve confrontado con la escritura rota de *Makbara*. La escritura es ajena a lo que el lector occidental espera cuando abre un libro. El texto no tiene puntuación según las normas gramaticales; las frases se separan por medio de dos puntos. Por esa razón, el texto aparece como un bloque en que una frase engrana en la otra:

Al principio fue el grito: alarma, angustia, espanto, dolor químicamente puro?: prolongado, sostenido, punzante, hasta los límites de lo tolerable: fantasma, espectro, monstruo del más acá venido?: intrusión perturbadora en todo caso [...]. (Goytisolo 1980: 13).

La irritación formal y lingüística desestabiliza al lector. Con esta escritura Goytisolo exige la colaboración del lector, que debe reflexionar sobre su cultura de origen y sobre su lengua materna, pues, éstas desempeñan un papel importante en la formación de la identidad de cada uno. Podríamos decir que la escritura rota es otra forma de imagología porque rompe las costumbres propias del lector quien tal vez, con el distanciamiento de su lengua, estará más abierto a la crítica de Goytisolo. El autor critica la sociedad occidental y española con la ayuda de comentarios humorísticos y exagerados.

2.4. Crítica y parodia de la cultura occidental

Juan Goytisolo critica la sociedad occidental entre otros motivos por su sistema de capitalismo consumo y el uso de medios de comunicación de masas no sólo en *Makbara*, sino en sus obras en general. En *De la Ceca a La Meca*, antología de ensayos periodísticos que escribió para *El País Semanal* y guiones para la TVE, Goytisolo (1997: 270) expresa su posición clara acerca de los medios de comunicación: «El imperio de la cibernética y de lo audiovisual allana comunidades y mentes, disneyiza a la infancia y atrofía sus poderes imaginativos.» Encontramos exactamente esta opinión crítica suya al principio de *Makbara*: «enfrentado de pronto al oso navideño que sirve de reclamo a la triunfal película de Walt Disney: objeto de la atención cariñosa [...]» (Goytisolo 1980: 14). Es uno entre muchos ejemplos en los que el autor muestra su disgusto hacia los valores occidentales. Asimismo, piensa que el avance técnico impide la comunicación de frente a frente en las sociedades occidentales. Además, opina que éstas carecen de fantasía y tienen la vista eurocentrista a las demás sociedades no occidentales. De igual modo rechaza a las sociedades occidentales que discriminan a los homosexuales.

El lector halla en el texto no sólo la crítica ya tratada, sino muchas situaciones exageradas en las que el autor parodia los valores occidentales. Por ejemplo el segundo capítulo de *Makbara*, *Radio Liberty*, imita la publicidad en la radio y contiene anuncios que invierten estos valores:

nuestra propuesta?: muy simple: reducir espectacularmente el presupuesto del Welfare State mediante una forma superior de concienciación: infundir en minusválidos, enfermos, lisiados y, en general, todas aquellas personas que componen lo que los medios informativos

eufemísticamente designan la tercera edad, una visión clara y objetiva de su triste condición de parásitos: elementos inútiles que no producen lo que consumen y que, en buena lógica, deberían abstenerse de consumir: establecer cursillos radiotelevisados sobre el tema y abocarlos suave, pero firmemente a la única solución racional: su desaparición espontánea por motivos de dignidad: aconsejamos por ello a nuestros espectadores y radioescuchas: retírense a tiempo!: no impongan innecesariamente a los suyos la imagen execrable de su decadencia física y espiritual!: nosotros nos ocuparemos en facilitarles el tránsito a un estado de reposo perfecto: [...] a usted y su familia, un inolvidable, magnífico funeral! (Goytisolo 1980: 27-28).

Goytisolo mismo opina sobre la parodia en su obra en una entrevista:

Makbara, en la que la risa es más una forma de lucha, la segunda etapa de risa es después de Makbara, en la que el humor es menos negro y un poco más amable³.

Con estas primeras observaciones nos dirigimos a continuación a las conclusiones que un lector podría sacar acerca de las imágenes de los mundos occidental y oriental que encuentra en *Makbara*.

2.5. Oposición entre dos mundos

Después de la primera lectura de *Makbara*, podría llegarse a la impresión de que se manifiesta una oposición entre el mundo occidental y el mundo oriental. El mundo occidental es representado solamente por las ciudades modernas y grandes. Los dos protagonistas se encuentran en París, Pittsburgh y Nueva York, mientras que el lector sigue también al protagonista marroquí desde el desierto a la ciudad. Ahí, Goytisolo muestra no sólo las ciudades, sino también el ámbito rural de Marruecos.

Otra oposición se encuentra en las alusiones a la muerte. Para el occidente, el autor se refiere únicamente a los suicidios y no a muertes naturales, mientras que en el mundo oriental describe cómo la gente integra la muerte en su vida diaria, festeja y pasa sus días festivos en los cementerios donde come, bebe y hace el amor. Los cementerios y los muertos forman parte de la vida. Este uso distingue claramente el mundo oriental del occidental en *Makbara*. Además de esta diferenciación, podemos separar a los dos mundos después de la primera lectura por las costumbres de sus habitantes. En el occidente, la gente va al cine y usa

³ <http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/jgoytiso.html>.

los medios de comunicación. La del oriente escucha a los halaiquís en la plaza Xemaá-el-Fná, tiene más bien una forma de comunicación de frente a frente porque existe una interacción entre el público y el narrador.

Los personajes occidentales se muestran como ricos, hablan castellano, inglés y francés. Al contrario, los orientales aparecen como pobres y se comunican en castellano, francés y marroquí dialectal.

Como ya hemos indicado, el lector se ve obligado a releer el libro con lo que se abre otra vista al contenido. Veremos que con ésto la definición de imagología según Pageaux no funciona porque tomando en cuenta las ideas propias de Goytisoló y su mundividencia, se entiende *Makbara* de distinta manera. Por ello, introducimos a continuación el modelo de imagología de Friederike Heitsch (1998).

3. Segunda lectura de *Makbara*

3.1. Modelo de imagología según Heitsch

Al contrario de Pageaux, Friederike Heitsch (1998: 9) concibe las imágenes como combinación del “yo” y del “otro”. Para ella, no se trata de dos polos en oposición extrema –como lo hemos visto en Pageaux–, sino de una mezcla entre los dos. La imagen es siempre un proceso y no una forma estática. Además, la imagen dada en un texto nunca es una transformación de la realidad. Entonces, no se trata de la reproducción de la realidad uno por uno. Goytisoló (1998: 48) también confirma la observación de Heitsch cuando escribe en sus *Crónicas Sarracinas* —una colección de ensayos sobre el islam— que «[...] el Marruecos y el islam del libro no son el Marruecos ni el islam reales». Pero exactamente esta problemática la encontramos en las teorías de muchos críticos literarios que se ocupan de imagología.

Ahora bien, para Heitsch el conjunto de textos conocidos, los acontecimientos de la realidad y de la fantasía del autor entran en la visión del texto y forman finalmente una nueva obra que es ficcional. Goytisoló (1998: 56) comparte esta opinión cuando dice que «[...] la obra literaria es siempre impura y mestiza». Este texto ficcional a su vez interacciona con la experiencia y con el conocimiento de otros textos leídos por cada lector. De ahí que concluimos que entre cada texto y cada lector se establece siempre una nueva relación y se crea un nuevo sentido del texto según la educación y los conocimientos previos de su público.

Heitsch incluso señala que cada uno de nosotros encuentra en determinadas situaciones tendencias de su carácter que le parece extrañas y desconocidas. Es lo “otro” en “nosotros” y, asimismo, forma parte de

nosotros. De igual modo, según Heitsch, el autor amplía su propia extrañeza que encuentra como característica suya al otro, al desconocido. Heitsch (1998: 14) constata:

[...] dass die Ausweitung des eigenen inneren Auslands des Autors auf das Fremde die entscheidende Bewegung darstellt; so bleibt der im Roman vorgestellte Umgang mit dem Fremden eine Spielart der Nostrifizierung.

En resumen, podemos decir que la dedicación a lo extranjero y extraño en un texto es otra forma de acercamiento a nosotros, a nuestras experiencias diarias y a nuestro entorno social, tanto como autores y lectores. Esta línea destaca en Goytisolo también cuando habla de la historia de España como él la define y de la cual nos ocuparemos en lo que sigue.

3.2. *Historia de España*

Para Goytisolo, la historia de la convivencia entre musulmanes y españoles en la Península Ibérica desde el siglo VIII al XV es un aspecto muy importante en la formación del país y su sociedad. Pero, según él, la imagen de los musulmanes cambió desde la Reconquista por los Reyes Católicos. Los reconquistadores cristianos transformaron la historia ibérica porque concibieron a los musulmanes como peligro para la Península y también para la fe cristiana y la nueva sociedad ibérica. Goytisolo (1997: 16) describe los resultados de esta modificación de la historia en *De la Ceca a La Meca*: «Desde los primeros balbuceos de nuestro idioma, el musulmán es siempre el espejo en el que de algún modo nos vemos reflejados, la imagen exterior de nosotros que nos interroga e inquieta.» El autor añade en una entrevista:

There is a constant wish to animalize the *moro* and the *judío*, who are often described as *insectos* or *microbios*. They are treated as foreign bodies that have to be extirpated from the body Hispanic. Spanish may be a neo-latin language, but more than four thousand Spanish words are derived from Arabic [...]. For the traditionalists, the Romans were Spanish, as were the Greeks, the Celts, the Iberians, but never the Jews or Arabs who lived on the peninsula for eight hundred years!⁴

Con su opinión, Goytisolo es uno de los pocos intelectuales occidentales que no está de acuerdo «con la interpretación tradicionalista

⁴ http://www.bookforum.net/archive/win_02/interview_goyt.html.

de su propia cultura. Parece abogar, por tanto, por una visión plural de la historia [...]» (El-Madkouri Maataoui 1999: 22).

Ahora bien, podemos relacionar las dos citas de Goytisolo con el contenido de *Makbara*. El marroquí es mostrado como animal urbano que vive bajo la tierra. Pero nos damos cuenta, a través de las citas goytisolianas de que la intención del autor es mostrar que este paria magrebí pertenece al mismo tiempo a la historia de la Península Ibérica y forma parte del patrimonio español. Incluso podríamos decir que Goytisolo muestra el paria que vive en el subterráneo y que solamente aparece de vez en cuando en la superficie de Occidente, como símbolo o conciencia de la historia cambiada que periódicamente se manifiesta y desaparece como un fantasma.

En síntesis, el protagonista marroquí, que aparece primero como personaje ajeno y extraño a la cultura occidental, enseguida se convierte en un “yo”, en una parte de la propia cultura de origen del lector occidental o español. Asimismo, el marroquí dialectal presentado en *Makbara*, forma parte del patrimonio cultural de España. Veremos exactamente lo mismo cuando nos dediquemos al canon de autores que forjó Goytisolo para sí mismo y a los textos preexistentes que influyeron en su escritura.

3.3. El canon de autores y los textos preexistentes

Goytisolo desarrolló su propio canon de autores que no coincide con el de la tradición peninsular. El canon goytisoliano contiene, entre otros, a autores como Clarín, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Jean Genet, Lezama Lima, San Juan de la Cruz, Ibn Árabi, Blanco White y Reinaldo Arenas. Integramos en el canon también a los halaiquís, porque sus cuentos y recitaciones del corán inspiraron a Goytisolo e influyeron la forma de narrar en *Makbara*.

Todos los autores del canon tienen en común que vivieron o viven en contra de las convenciones sociales de sus épocas. Heitsch (1998: 75-76) dice:

Halten wir fest, dass den von Goytisolo verehrten Schriftstellern ihr Mut zu einem eigenen Standpunkt gemeinsam ist. Später wird ein gründlicherer Blick auf die Biographie einiger dieser Kanonautoren zeigen, dass dieser besondere Standpunkt häufig für ihre Anerkennung innerhalb der Gesellschaft hinderlich ist.

Además del punto de vista propio de los autores al que Heitsch remite sabemos también, en muchos de los casos, de su libertad sexual.

Sobre todo, fueron siempre marginados en sus sociedades. Asimismo, encontraron y apropiaron elementos de otras culturas. Goytisolo llama esa apropiación el “mestizaje fecundo”. En su opinión, es la mejor cosa que los seres humanos puedan hacer. Piensa que:

Siempre se puede aprender algo con la llegada de una cultura ajena. Mi actitud ha sido siempre la de sumar y no la de restar. Tener dos lenguas y dos culturas es mejor que tener una. Tener tres mejor que tener dos. Tener cuatro mejor que tener tres⁵.

No sólo las biografías de los autores de su canon inspiraron a Goytisolo, sino también sus textos. Para *Makbara* se dejó influir sobre todo por la poesía de Ibn Árabí —un sufí que había vivido en Andalucía— y el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita / Juan Ruiz.

Una característica de la poesía de Ibn Árabí que encontramos en *Makbara*, está relacionada con el sufismo. En la Península Ibérica existían muchas escuelas sufíes durante las épocas árabes. El sufismo, la parte mística del Islam, enseña que el amor a Dios se encuentra también en personas y que la búsqueda del amor en personas va junto con el amor a Dios. Como uno de los elementos básicos hemos identificado la búsqueda de los dos protagonistas por el amor y la satisfacción sexual. Aquí se manifiesta claramente un paralelismo con el sufismo dentro de *Makbara*. También podemos decir que con sus repeticiones de episodios a modo de estructuras circulares dentro del texto Goytisolo hace referencia tanto a la recitación del Corán como al sufismo. Esa circularidad se encuentra en la literatura que recitaron y recitan los halaiquís en Marruecos, y también en aquella de los juglares de la Edad Media en la Península Ibérica.

3.4. La relación entre dos mundos

Como hemos visto, el público puede tener la impresión después de la primera lectura de que en *Makbara* se manifiesta una oposición entre el mundo occidental y oriental. Sin embargo, y como hemos mostrado con la segunda lectura, se invierte la impresión y como lectores averiguamos una relación entre los dos mundos que se basa en la época de la convivencia de musulmanes y cristianos en la Península Ibérica y cuyo patrimonio muestra *Makbara*, tanto como la problemática de la imagen de los musulmanes en España desde la Reconquista. El canon de autores de Goytisolo subraya su intención de combinar y acercar las culturas

⁵ <http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/jgoytiso.html>.

occidental y oriental. Aunque critica a la cultura occidental, propone y promueve el diálogo entre las dos culturas y aboga por el mestizaje de las dos.

En la primera lectura nos hemos dado cuenta de que los habitantes de los dos mundos hablan varias lenguas extranjeras. Aunque en los dos hablan el castellano y el francés, difieren en occidente por el uso del inglés y en oriente por el uso del marroquí dialectal. Con la primera lectura llegamos a la conclusión de que las lenguas extranjeras subrayan la distinción entre los dos mundos dentro de *Makbara* y desconciertan al lector. Además, alejan el público de los personajes que tienen otro fondo cultural en contra a su propio origen. Entonces, el autor establece con la ayuda de las lenguas dos polos extremos sin ninguna conexión. En cambio, con la segunda lectura y las ideas de Goytisolo expuestas por éste en sus ensayos y entrevistas, vemos que todas las lenguas extranjeras muestran la heterogeneidad de la sociedad española actual y el patrimonio de la historia ibérica.

La oposición, entrevista después de la primera lectura de *Makbara*, entre el “yo” —el origen de cada uno de nosotros como lectores— y el “otro” —extraño y desconocido que encontramos en los personajes de la obra— cambia con la segunda lectura ante las indicaciones de Pageaux acerca de la imagen. El “yo” y el “otro” se acercan. De ello resulta la mezcla de los dos polos extremos. A lo mejor será este el primer paso de cada lector de *Makbara* hacia un mestizaje privado con una cultura ajena. Pero esta vez en la realidad.

Bibliografía

Ediciones de textos

Goytisolo, Juan (1980): *Makbara*. Barcelona: Seix Barral.

— (1997): *De la Ceca a La Meca*. Madrid: Santillana.

— (1998): *Crónicas Sarracinas*. Madrid: Alfaguara.

Estudios críticos

Black, Stanley John (1995): «Orality in “Makbara”: A Postmodern Paradox?», *Neophilologus* 79, 93-106.

El-Madkouri Maataoui, Mohamed (1999): «La configuración de lo árabe en Juan Goytisolo: Realidad e imaginario», en: Enkvit, Inger (ed.): *Un círculo de relectores. Jornadas sobre Juan Goytisolo: Lund 1998*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 17-28.

Heitsch, Friederike (1998): *Imagologie des Islam in der neueren und neuesten spanischen Literatur*. Kassel: Edition Reichenberger.

Heller-Goldberg, Lucette (1999): «La escritura “mudéjar” de Juan Goytisolo», en: Enkvit, Inger (ed.): *Un círculo de relectores. Jornadas sobre Juan Goytisolo: Lund 1998*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 101-107.

Pageaux, Daniel-Henri (1988): «Image/Imaginaire», en: Dyserinck, Hugo / Syndram, Karl Ulrich (eds.): *Europa und das nationale Selbstverständnis*. Bonn: Bouvier, 367-379.

— (1994): «Images», en: *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 59-76.

Páginas web

Bush, Peter (2002): *Interview: Juan Goytisolo*, en: http://www.bookforum.net/archive/win_02/interview_goyt.html, consultado el 15 de enero de 2007.

Eilenberger, Wolfram / Ástvaldsson, Haukur / Herrera, Francisco (1998): *Una entrevista con Juan Goytisolo*, en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/jgoytiso.html>, consultado el 15 de enero de 2007.

¿Manipulando la Historia? El teatro de Eduardo Marquina

Lydia Schmuck

Universidad de Basilea

Todo es para nosotros libro, lectura; podemos hablar del Libro de la Historia, del Libro de la Naturaleza, del Libro del Universo. Somos bíblicos. Y podemos decir que en el principio fue el Libro. O la Historia.

Miguel de Unamuno

1. Introducción

Partiendo de la metáfora de Unamuno, podemos preguntarnos cuáles serían las consecuencias si cambiáramos el Libro de la Historia. Eso es lo que hace Eduardo Marquina en su obra *Las hijas del Cid*¹. Es una pieza de teatro poético que fue estrenada en Madrid el 5 de marzo de 1908. Hoy en día, esta obra está casi olvidada. En *Las hijas del Cid*, se tratan paralelamente dos temas cidianos: el tema de los amores de las hijas del Cid con los infantes de Carrión y el de la conquista de Valencia. Marquina, en su obra, efectúa una ficcionalización de los acontecimientos históricos ligados a la figura de Rodrigo Díaz de Vivar, el futuro héroe nacional. Fuente principal de esta obra es *El poema de mío Cid*, sobre todo el segundo cantar, el cantar sobre las bodas de las hijas del Cid. El no respetar la verdad histórica ya es tema de la crítica de Manuel Bueno publicada en *Heraldo de Madrid* al día siguiente del estreno:

Sobre un fondo social en el que lo histórico y lo pintoresco se alían y se confunden, mueve el poeta a todos aquellos seres y logra que sus pasos nos interesen, nos conmuevan y nos diviertan. ¿No era ese el designio

¹ En la primera edición del año 1908, el título completo de la obra fue *Las hijas del Cid. Leyenda trágica en cinco actos*, en la de 1929, el subtítulo fue sólo *Leyenda trágica*, y más tarde, el subtítulo se perdió completamente.

del artista? Los calurosos aplausos del público le probarían que ha acertado. Si la verdad histórica aparece mutilada casi siempre, los fueros de la poesía salen ilesos de la obra. Y eso, dado lo que se proponía Eduardo Marquina, es triunfar. (Montero Alonso 1965: 143).

Manuel Bueno, por tanto, justifica la «mutilación» de la Historia con la tarea del artista de conmover y entretener al público. La pregunta que surge es, si Marquina, cuando escribió su obra, tenía simplemente la intención de entretener, o si más bien tenía otra motivación.

2. Tesis de la manipulación de la Historia

A mediados del siglo XIX, Charles Renouvier introdujo la noción de *ucronía* para cada literatura que presenta la Historia «[...] non telle qu'elle fut, mais telle qu'elle aurait pu être» (Renouvier 1988: 10). La ucronía siempre tiene por base una situación histórica real. Partiendo de esta situación real, la ucronía presenta una alternativa coherente, o sea, la Historia “tal como hubiera podido ser”. Por consiguiente, ucronía, según Renouvier, no significa cualquier Historia arbitraria o imaginaria, sino un pasado hipotético y plausible.

Christoph Rodiek aborda el concepto de *ucronía* de Renouvier y llama la atención sobre el hecho de que la ucronía no se dirige contra un texto historiográfico en particular, sino contra la Historia real en sí. Por tanto, la ucronía siempre describe solamente una alternativa histórica en sus consecuencias de manera homogénea. Por eso, aunque muestra una distancia obvia de los hechos históricos, la ucronía se caracteriza por una alta verosimilitud y coherencia de la acción (ficticia). En consecuencia, la Historia real parece irreal, en cuanto la ucronía parece completamente real:

Uchronien sind um Plausibilität bemühte spekulative Gedankenspiele mit dem Ziel einer mehr oder minder komplexen Antwort auf die Frage ‘Was wäre geschehen, wenn...?’ Hierbei wird die Wirklichkeit unrealisiert, während der kontrafaktische Geschichtsverlauf die Bestimmtheit des Realen annimmt. (Rodiek 1997: 26).

La utilización del modo indicativo en vez del subjuntivo y condicional aumenta la impresión de que se trate de una descripción de acontecimientos reales. La verosimilitud es, según Rodiek, la característica que distingue la ucronía no sólo de una hipótesis histórica, sino también de la ficción histórica. Por tanto, la ucronía no representa un género literario, sino una estructura literaria capaz de aparecer en cada género. ¿Cuál es entonces la diferencia entre ucronía y manipulación de

la Historia? ¿Marquina realmente efectúa un cambio en el «Libro de la Historia»? Las respuestas las dará un análisis de la obra.

3. Análisis de los personajes de *Las hijas del Cid*

3.1 *El Cid. Rodrigo de Vivar*

Punto de partida de la obra es una situación histórica — la entrada gloriosa de Rodrigo Díaz de Vivar en Valencia y su instalación en Valencia con el anuncio de las bodas de sus hijas. Partiendo de este acontecimiento real, Marquina desarrolla una acción ficticia que ofrece no sólo un distanciamiento de los acontecimientos históricos, sino también de los personajes. Entre éstos el primero que llama la atención es el Cid. El análisis de este personaje es problemático, porque figura histórica y mítica se confunden. El Cid de la obra de Marquina es un personaje muy polifacético y contradictorio. Entra en escena por primera vez cuando se describe su llegada gloriosa a Valencia. Toda la situación corresponde exactamente a la situación histórica del 15 de junio de 1094 cuando, después de haber vencido a los almorávides, entra en Valencia. Al llegar, el Cid de Marquina está «*cubierto de polvo y de sudor, como quien regresa de una escaramuza*» (Marquina 1944a: 515, cursiva del original). Se trata de una exageración bastante ridícula de la figura del héroe nacional. Esta apariencia contrasta completamente con la entrada heroica. La imagen del héroe exhausto que ya no se caracteriza por su superioridad total, queda manifiesta por la descripción de la audiencia del Cid cuando, después de tratar los pedidos del pueblo, opina: «Esta audiencia me ha rendido / más que me rindió la algar. / ¡Quién gobernar a los hombres / como gobierna una lanza!» (527). Otro elemento correspondiente al Cid Campeador de la leyenda es su ligación al cristianismo. Él lucha por una Castilla cristiana y, en consecuencia, su mayor enemigo son los moros, representados, en la obra, por la figura de Ben Gehaf². En el primer acto, se describe la cristianización de la Mezquita, que realmente fue realizada por el Cid histórico después de instalarse en Valencia. Esta ceremonia, en la obra de Marquina, se equipara al casamiento del Cid con Valencia³.

² El papel de los moros en la obra de Marquina llama la atención porque aparecen dos imágenes distintas. Los hombres moros, como Ben Gehaf por ejemplo, se presentan como enemigos del cristianismo, las mujeres moras, al contrario, se caracterizan como mujeres exóticas y seductoras.

³ «Hoy casa el Cid con Valencia» (532).

El respeto hacia los elementos históricos del Cid contrasta con el no-respeto de los elementos míticos. Mientras que Marquina reconstruye la imagen del Cid histórico, deconstruye la imagen del héroe nacional. Rodiek llama la atención sobre la imagen negativa del Cid en la obra de Marquina hablando de un «Zerrbild der moralisch überlegenen Persönlichkeit des mittelalterlichen Epos» (Rodiek 1990: 302). Marquina parece perseguir el objetivo de subrayar el lado humano de la figura heroica. Existe, en la obra, un conflicto interior del Cid entre su papel de héroe nacional y de padre de familia. Parece que su propia leyenda le prohíbe mostrarse humano. Este conflicto se torna obvio cuando el Cid comprende que los infantes de Carrión, los maridos de sus hijas, no son hombres dignos de confianza, sino entregados al alcohol y a las orgías. Al ver a sus hijas en peligro, se disfraza de mendigo para advertirlas. Una de sus hijas le reconoce y afirma que es su padre «que esconde en ese manto el orgullo del Cid» (Marquina 1944a: 583).

Con esta túnica de pastor que el Cid lleva en el primero y el cuarto acto, surge la idea del Cid como pastor de la patria. En el desarrollo de la obra, se convierte cada vez más en una figura de padre. No obstante, él está no sólo preocupado por el destino de sus hijas, sino también por el de su país. El Cid, por tanto, se presenta, al mismo tiempo, como padre de familia y de su pueblo. Esta descripción del Cid como padre corresponde a su caracterización de hombre ya viejo y «senil» (617) que en la obra parece envejecer cada vez más. Un personaje de la pieza dice sobre el Cid que desde que lo ha visto la última vez, «ya ha puesto arrugas de viejo» (572). En el último acto es caracterizado como «envejecido» y «dando la impresión de los días de sufrimiento transcurridos» (606). Además, en la pieza, se mencionan varias veces sus «barbas» (573; 607; 619), que contribuyen a la imagen no sólo del viejo, sino también del sabio. Se trata de una imagen ya conocida del *Poema de Mio Cid*. La caracterización del Cid como viejo corresponde a la situación histórica elegida. Cuando entra en Valencia, Rodrigo Díaz de Vivar tiene aproximadamente 50 años, es decir, ya no es el joven campeador. La caracterización del Cid al final de la obra corresponde a la idea de «ilustres abuelos patrios»⁴ como llama el propio Eduardo Marquina al Cid y al héroe nacional francés Roldán en su ensayo *El Cid y Roldán*, donde analiza y compara las dos figuras nacionales.

⁴ «Así tenemos, de estos ilustres abuelos patrios, como de sus sinónimos humildes, los abuelos de cada uno de nosotros en cada familia» (Marquina 1929: 7).

3.2 *Doña Sol y Doña Elvira: Las hijas de Rodrigo de Vivar*

Las hijas de Rodrigo Díaz de Vivar, que en los documentos históricos casi no aparecen, son personajes principales en la obra de Marquina. Sin embargo, Marquina no les aplica los nombres históricos —María y Cristina— sino los equivalentes del *Cantar de Mio Cid*, Doña Sol y Doña Elvira. También el matrimonio con los infantes de Carrión —Diego y Fernando González— resulta de la descripción en el *Cantar de Mio Cid*. Se trata de un matrimonio estratégico del Cid que exclama: «Reinas quisiera ver a mis hijas» (Marquina 1944a: 516). En realidad hubo un doble matrimonio estratégico distinto: Cristina se casó con el infante Ramiro de Navarra, y María con el conde de Barcelona Ramón Berenguer III. Según cálculos de Menéndez Pidal, los matrimonios se celebraron en 1098, año en el que la obra de Marquina sitúa al Cid en Valencia. No obstante, en *Las hijas del Cid*, los matrimonios parecen celebrarse luego después de la llegada del Cid.

Las dos hermanas son caracterizadas como figuras que sufren en silencio. Doña Sol dice: «estoy hecha al sufrimiento» (618) y su hermana: «Yo creo que sólo / para sufrir he venido a la Tierra» (575). Sin embargo, se construye un contraste entre las hermanas: mientras Doña Sol tiene una idea positiva y optimista del mundo, la de Doña Elvira es muy negativa y pesimista. Doña Elvira se caracteriza por su «alma de juez» (510) que solamente pide venganza. «Gritan» en ella «las furias antiguas» (598). Doña Sol, al contrario de la «furia», se caracteriza como «santa» (575). Doña Elvira habla de la «frente [...] tan blanca y tan pura» (575) de su hermana. Existe un amor secreto entre Doña Sol y su primo Téllez Muñoz, personaje correspondiente a la figura de Félez Muñoz en el *Cantar de Mio Cid*.

Sobre todo en cuanto a la construcción de las hijas del Cid influyen elementos de la tragedia clásica griega. Son personajes que, desde el principio, parecen determinados por un destino fatal. La «historia de siempre» (508) que su madre cuenta al principio de la obra es parecida a un oráculo que desvela el destino fatal. La historia de Doña Sol trata de una niña que muere de amor. La historia de Doña Elvira es la de una moza que venga a su padre con la lanza de su padre. El destino fatal de Doña Elvira, en la obra de Marquina, se realiza en el quinto acto, cuando Doña Elvira, disfrazada de caballero que lleva ropas negras y la cara oculta, mata a su esposo Fernando con la espada del Cid. En esta lucha, ella también lleva una herida mortal. En cuanto al destino de Doña Sol, probablemente, también se cumple el *oráculo*. Cuando Doña Sol se encuentra en los brazos de Tellez Muñoz, quien la salvó de su marido borracho, quiere morir y le dice: «No; no me digas que vivo. / Yo nunca, en vida, podría abrazarte. / No, por piedad, no me digas que vivo» (595).

Aun prefiriendo morir, ella continúa viva. Al contrario de esta visión romántica de la vida, el Cid ve en su hija Doña Sol la nueva reina de Castilla:

Castilla aquí todos juntos a hacerle / blando y ligero y seguro el camino / a la primera mujer de estos reinos! / ¡Sangre del Cid le es preciosa a Castilla! (600).

Él está tan obsesionado de la idea de hacerla reina que en el quinto acto cae a los pies de su hija pidiéndole que suba al trono y ofreciéndose como su primer vasallo:

Sean alfombra en tu trono mis barbas, / que no ha tocado persona nacida; / y empleo en ti la humildad de un vasallo que no ha tenido señor todavía... / Seré en tu casa el último siervo (619).

No obstante, ni Doña Sol quiere ser reina, ni Doña Elvira a la que el Cid después también pide subir al trono aunque ya esté mortalmente herida. En consecuencia de este «destino fatal» (624), el Cid muere al final de la obra. A él le tocan las últimas palabras de la pieza:

¡Llega la muerte, la reina de todos. / Vendí la vida al fatal privilegio... / Ya, si los moros ocupan Valencia, / sólo saldrá a combatir mi cadáver...(624).

El fin de la obra, por tanto, también es parecido al de una tragedia clásica. Sin embargo, la muerte del Cid en la obra, corresponde a la muerte del Cid histórico en Valencia en 1099.

4. Conclusión

En conclusión, la obra de Marquina ofrece una mezcla entre acontecimientos y personajes históricos y ficticios. La referencia a sucesos y personas reales sirve de *trompe-l'œil* para dar mayor verosimilitud a la Historia ficticia. En la dedicatoria, al principio de la obra, el propio autor escribe:

A la nueva vida de los héroes muertos con amor y dolor para conmoción y salud de la vieja Castilla y a la intención de la Patria futura dedico este canto (501).

La «nueva vida de los héroes muertos», por tanto, significa una nueva vida de los héroes, o de la Historia en sí. A la figura del Cid, Marquina pretende atribuirle una «nueva vida» a través de su personaje polifacético. El Cid es no sólo una caricatura ridícula del Cid Campeador, sino también un héroe viejo y exhausto, un padre o abuelo de la patria y

al final un héroe muerto. Marquina, en su obra, efectúa una deconstrucción de la figura heroica existente del Cid, no obstante, al mismo tiempo, crea otra figura heroica — la de un padre, o abuelo de familia, o sea, de la patria. La nueva vida de las hijas del Cid consiste en su caracterización de figuras trágicas. Por medio de compasión y temor, o sea «amor y dolor», Marquina pretende conmover al público y hacerle vivir y sentir la Historia. La «intención de la patria futura» corresponde a la idea de la (re-)construcción de la identidad nacional a través de una (re-)construcción de los personajes históricos. Además, como El Cid de la obra llama al pueblo «los de mi raza» (523), «mi gente castellana» (526), o «todas mis gentes cristianas» (522), Marquina apela a la conciencia colectiva y, por lo tanto, al sentimiento nacional.

Llamando su pieza un *canto*, Marquina sitúa su obra en la tradición del *Cantar de mio Cid* y de la *Chanson de Roland*. Incluso parece que Marquina pretende ofrecer una versión actualizada del *Cantar de mio Cid*. El título de la obra parece referirse, no sólo, a las hijas históricas del Cid, sino también, en un sentido más amplio, a los hijos actuales del Cid, o sea los «hijos de España»⁵, expresión que el propio autor utiliza en su prólogo para las *Obras Completas*.

¿Se trata de una manipulación de la Historia? A primera vista, los elementos de la tragedia griega que están muy presentes en la obra de Marquina no corresponden a la concepción de ucronía de Rodiek, porque están en plena contradicción con la idea de la verosimilitud y probabilidad de los acontecimientos. Sin embargo, Marquina aplica los elementos clásicos sobre todo para la concepción de los personajes y la estructura exterior, de manera que no se pierde la verosimilitud de la acción. Con el empleo de elementos clásicos, Marquina parece más bien tener la intención de mostrar que los temas españoles contienen en sí todo el valor de los asuntos de la tragedia griega. Esta obra puede ser vista como esfuerzo de dar nueva vida al teatro nacional. *Las hijas del Cid* representa una alternativa coherente de la Historia oficial, la Historia como «hubiera podido ser». En consecuencia, la obra *Las hijas del Cid* es una ucronía, o sea una manipulación de la Historia; en las palabras de Unamuno, corresponde a un cambio en el Libro de la Historia.

⁵ «No es válido quiero haber escrito lo que por contrario al dogma o al destino de mi patria, ni habria sido pensado a derechas, ni yo debo quererlo, ni podrían leerlo sin áspera reprobación los hijos de España» (Marquina 1944b: XVI, cursiva del original).

Bibliografía

Textos

Marquina, Eduardo (1944a): *Las hijas del Cid*, en: *Obras Completas I*, Madrid: Aguilar, 498-624.

— (1944b): «Prólogo», en: *Obras Completas I*, Madrid: Aguilar, IX-XVI.

Poema de Mio Cid (Colin Smith, ed., 1998). Madrid: Cátedra.

Estudios

Marquina, Eduardo (1929): *El Cid y Roldán*. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (El Libro del Pueblo; 2, Serie VIII; 3).

Montero Alonso, José (1965): *Vida de Eduardo Marquina*. Madrid: Editora Nacional.

Peña Pérez, F. Javier (2005): *El surgimiento de una nación. Castilla en su historia y en sus mitos*. Barcelona: Editorial Crítica.

Renouvier, Charles (1988): *Uchronie. L'utopie dans l'histoire*. (Hubert Grenier, ed.) Paris: Arthème Fayard (Corpus des œuvres de philosophie en langue française).

Rodiek, Christoph (1990): *Sujet - Kontext - Gattung. Die internationale Cid-Rezeption*. Berlin / New York: de Gruyter (Komparatistische Studien; 16).

— (1997): *Erfundene Vergangenheit: Kontrafaktische Geschichtsdarstellung (Uchronie) in der Literatur*. Frankfurt/M: Klostermann (Analecta Romanica; 57).





ACTAS DE ENCUENTROS ANTERIORES¹

Actas del I Encuentro Internacional de Filólogos Noveles (Alcalá de Henares, 15 de abril de 2000), eds. Carlos Alvar y Beatrice Schmid. Universidad de Alcalá / Universität Basel, 2001.

Contiene:

Almeida Cabrejas, Belén: La traducción alfonsí de un texto latino clásico: *La Farsalia*. — Bürki, Yvette: Algunos aspectos sobre la formación de palabras en *El hacino imaginado*. — Castillo Martínez, Cristina: Los libros de pastores en las historias de la literatura. — Cimeli, Manuela: Las "Aspiraciones" de Teresa de Jesús bajo el aspecto de "lírica amorosa". — Díaz Moreno, Rocío: Para una datación de la escritura castellana de los siglos XVI y XVII. — García Sánchez, Jairo J.: Perspectivas metodológicas de la investigación toponomástica española. — Garza Merino, Sonia: Los protagonistas anónimos de los libros. — Martín Romero, José Julio: La mitología clásica en el universo de los libros de caballerías: *La Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros* de Pedro de la Sierra. — Sanz Manzano, M. Ángeles: Algunas claves para entender la dimensión universal de *Platero y yo*. — Vonwiller, Suzanne: Aquel dulce nombre Beatriz: de Bice, hija de Folco Portinari, a la "Mujer IX" de Dante.

Actas del II Encuentro Internacional de Filólogos Noveles (Granada 7 de mayo / Córdoba 10 de mayo de 2001), eds. Carlos Alvar y Beatrice Schmid. Universidad de Alcalá / Universität Basel, 2002.

Contiene:

Brandenberger, Tobias: ¿"Decadencia" y "muerte" de géneros? — Bürki, Yvette: Estrategias polifónicas en la publicidad. — Garosi, Linda: La ciudad de Florencia en el siglo XIV: dinámicas sociales y nuevas ideas estéticas. — Gómez Álvarez, Sila: Italia y el humanismo en una glosa a Juan de Mena. — Grob, Barbara: Sobre el léxico andaluz: resultados de una encuesta realizada en 2000 entre jóvenes estudiantes en Granada. — Hasse, Elisabeth: La traducción del "Lied" alemán al castellano: un ejemplo de la dificultad de traducir los textos de la música vocal. — Martín García, Enrique: Las funciones comunicativas en la *Gramática descriptiva de la lengua española*. — Prod'hom, Caroline: El anuncio publicitario como "tejido isotópico". — Ramírez del Río, José: Un motivo narrativo de procedencia árabe en la crónica de Jaime I. — Uribe, Antonio: "Negro de las letras blanco": *Juan Latino* de Jiménez de Enciso. — Vonwiller, Suzanne: Ariosto y Cervantes entre creación y magia.

¹ Información y pedidos: ibero-romsem@unibas.ch.

Actas del III Encuentro Internacional de Filólogos Noveles (Valencia, 10 de abril de 2002), eds. Carlos Alvar y Beatrice Schmid. Universidad de Alcalá / Universität Basel, 2003.

Contiene:

Brandenberger, Tobias: Los *cócteles* literarios de Feliciano de Silva. — Cimeli, Manuela & Hasse, Elisabeth: El viento y la bruja – la denominación de un fenómeno atmosférico y su trasfondo mitológico. — Gallego García, Laura: Algunos casos de mujeres con poderes sobrenaturales en la literatura caballeresca española. — García Folgado, M José: Definición y clasificación del verbo en gramáticas escolares españolas (1768-1813). — Hernández Gassó, Héctor: El *Directorio de príncipes* y su relación con el *Espejo de corregidores y jueces* de Alonso Ramírez de Villaescusa. — Obrist, Philipp: Lexías complejas en los titulares de *El País*. — Pérez Bosch, Estela: Notas en torno a un posible subgénero lírico: el infierno de amor en la poesía castellana. — Revert Sanz, Vicente: Aproximación a dos *corpora* del español: los estudios sobre perífrasis verbales en el español culto hispanoamericano. — Romero Lucas, Diego: Un ejemplar valenciano de la *Legenda aurea*: el *Flos sanctorum* en catalán (Valencia, Jorge Costilla, 1514). — Vonwiller, Suzanne: Grisélida: una triste figura de Boccaccio en el *Patrañuelo*.

Actas del IV Encuentro hispano-suizo de filólogos noveles (Basilea, 5 y 6 de noviembre de 2004), eds. Tobias Brandenberger y Beatrice Schmid. Universität Basel, Romanisches Seminar, 2005 (ARBA 16).

Contiene:

Abohav, Avihay: *Léquet háZóhar*: cuestiones de investigación en un texto aljamiado sefardí de carácter religioso. — Álvarez, Marta: Álvaro Cunqueiro, el sueño de un historiador. — Cerezo, Manuela: La relación entre imagen y texto en anuncios publicitarios impresos. — Doñas Beleño, Antonio & Hernández Gassó, Héctor: Nuevas posibilidades en el estudio de la literatura medieval: el Servidor PARNASEO. — Espíritu Santo, Ana: Para una edición del *Memorial da Infanta Santa Joana*. — Hasse, Elisabeth: La recepción de la *Historia Natural y Moral de las Indias* de José de Acosta en los *Grands Voyages* de los De Bry. — Marchand, Helene: «Desmaya la talla!». Expresividad idiomática en el habla coloquial cubana. — Michaelis, María: La transmisión de motivos grecolatinos: un par de ejemplos del *Cancionero general* de 1511. — Núñez González, Elena: La tentación superada: la derrota del Diablo en los *Milagros de Nuestra Señora*. — Rodríguez Ramírez, Eva Belén: La biografía en la literatura aljamiada sefardí: Napoleón Primero y Alfred Dreyfus. — Romero Lucas, Diego: Notas sobre ejemplares valencianos de la década de 1520-1530. — Sánchez, Rosa: *Para mažal bueno*: la comedia *Mažal tob* de Shólem Aléijem en judeoespañol.

Actas del VI Encuentro hispano-suizo de filólogos noveles (Oviedo, 9 de mayo de 2006), eds. Tobias Brandenberger y Beatrice Schmid. Universität Basel, Institut für Iberoromanistik, 2006 (ARBA 17).

Contiene:

Álvarez, Marta: Modelos de lector en las novelas de Álvaro Cunqueiro. — Berenguer Amador, Ángel / Manuela Cerezo / Schmid, Beatrice: «El muerto que está vivo». A propósito del infinitivo en judeoespañol. — Cerezo, Manuela: «¿Ánde está el cadavre?» Apuntes sobre el discurso directo en las novelas policíacas judeoespañolas de Jim Jackson. — Díaz-Gómez, Liliana: La metodología experimental en el ámbito de investigación fonética de una lengua minorizada: el caso del asturiano. — González Rodríguez, Ruth / Saavedra Fernández-Combarro, Ricardo: Aproximación pragmática a la descripción y categorización de una lengua: la Fala del Navia-Eo. — Jardón López, Isabel: Una mirada a la figura de Alejandro Casona a través de su correspondencia con Joaquín Maurín Juliá. — Pfefferli, Linda: La moral en el *Libro de Apolonio*. — Rieder, Elena: Préstamos turcos y hebreos en tres narraciones judeoespañolas publicadas en el periódico *La Buena Esperanza*. — Sánchez, Rosa: Partidos en la Red: Funciones estratégicas en el discurso político virtual. — Sarrión Fernández-Diestro, Elena: Entre la teoría y la historia: hacia una historia formal de la poesía española de posguerra. — Schmuck, Lydia: La eternidad del instante. La obra de Velázquez vista por Ortega y Gasset.

ARBA

ACTA ROMANICA BASILIENSIA

- **ARBA 1 - Juni 1993**

Contributions aux 4èmes rencontres régionales de linguistique, Bâle, 14-15 septembre 1992

G. Lüdi & C.-A. Zuber (éds.).

- **ARBA 2 - Février 1994**

Gestion des rôles et comportement interactif verbal dans l'interview semi-directive de recherche

Simona Pekarek.

- **ARBA 3 - Juin 1995**

Linguistique et modèles cognitifs - Contributions à l' "Ecole d'été 1993", Sion, 6.-10. septembre 1993

G. Lüdi & C.-A. Zuber (éds.)

- **ARBA 4 - junio de 1994**

La novela española moderna. Actas de las Jornadas Hispánicas 1993 – Basilea, 12 a 13 de noviembre de 1993

G. Colón, T. Brandenberger, M. Kunz (eds.)

- **ARBA 5 - Août 1995**

Sémantique et représentations. Contributions aux journées de linguistique Strasbourg - Bâle, 2.- 4. déc. 1993

Simona Pekarek & Georges Lüdi (éds.)

- **ARBA 6 - ottobre 1994**

La metacomunicazione: forme e funzioni nel discorso

Rita Franceschini.

- **ARBA 7 - marzo 1997**

La saga de los Marx, de Juan Goytisolo - Notas al texto

Marco Kunz.

- **ARBA 8 – octobre 1998**

Dialogues entre linguistes – Recherches en linguistique à l'Institut des Langues et Littératures Romanes de l'Université de Bâle

Lorenza Mondada & Georges Lüdi (éds.)

• ARBA 9 – Oktober 1998

Colloquium zu Ehren von Germán Colón, Acta-Atti-Actes-Actas-Actes, Basel 14. Februar 1997

Maria Antonietta Terzoli (ed.)

• ARBA 10 - junio 1998

La novela policíaca en la Península Ibérica, Actas del Coloquio Internacional de Basilea, 30-31 de enero de 1998

Beatrice Schmid & Montserrat Ollé (eds.)

• ARBA 11 - octubre 2000

"El hacino imaginado": comedia de Molière en versión judeoespañola. Edición del texto aljamiado, estudio y glosario.

Beatrice Schmid & Yvette Bürki.

• ARBA 12 – diciembre 1999

Por orden alfabético. Actas del Coloquio Internacional (Basilea, 12 de junio de 1999)

Yvette Sánchez (ed.)

• ARBA 13 – octubre 2001

La linguistique à l'épreuve du terrain urbain

Lorenza Mondada & Patrick Renaud (éds.)

• ARBA 14 – mayo 2003

'Sala de pasatiempo': Textos judeoespañoles de Salónica impresos entre 1896 y 1916.

Beatrice Schmid (dir.)

• ARBA 15 – juillet 2003

Approche communicative et pédagogie des échanges. Apprendre une langue seconde à l'intérieur et à l'extérieur de l'école. L'exemple des capacités interactionnelles.

Victor Saudan.

• ARBA 16 – junio 2005

Actas del IV Encuentro hispano-suizo de filólogos noveles (Basilea, 5 y 6 de noviembre de 2004).

Tobias Brandenberger & Beatrice Schmid (eds.)

• ARBA 17 – octubre 2006

Actas del VI Encuentro hispano-suizo de filólogos noveles (Oviedo, 9 de mayo de 2006).

Tobias Brandenberger & Beatrice Schmid (eds.)

• ARBA 18 – marzo 2007

Lessico, grammatica e testualità, nell'italiano scritto e parlato. Atti del convegno di Basilea, 17-18 febbraio 2006.

Angela Ferrari & Anna-Maria De Cesare (eds.)