

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

ACTA HISPANICA

TOMUS XXI

HUNGARIA
SZEGED
2016

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

**ACTA HISPANICA
TOMUS XXI**

Consejo de Redacción

TIBOR BERTA, ZSUZSANNA CSIKÓS, ESZTER KATONA
(Universidad de Szeged, Hungría)

Consejo Asesor

DEZSŐ CSEJTEI (Universidad de Szeged, Hungría)
MÁRIA DORNBAACH (Universidad de Szeged, Hungría)
INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ (Universidad Autónoma de Madrid, España)
VLADIMIR KARANOVIĆ (Universidad de Belgrado, Serbia)
CARMEN MARIMÓN LLORCA (Universidad de Alicante, España)
JOSÉ IGNACIO PÉREZ PASCUAL (Universidade da Coruña, España)
MIRJANA POLIĆ-BOBIĆ (Universidad de Zagreb, Croacia)
JESÚS RODRÍGUEZ VELASCO (Columbia University, Estados Unidos)
LEONOR RUIZ GURILLO (Universidad de Alicante, España)
ILDIKÓ SZIJJ (Universidad Eötvös Loránd, Hungría)

Editores

TIBOR BERTA – ZSUZSANNA CSIKÓS
(Universidad de Szeged, Hungría)

Redactora técnica
ZSUZSANNA JENEY

Universidad de Szeged
Departamento de Estudios Hispánicos
Petőfi S. sgt. 30-34, H-6722 Szeged, Hungría
Tel.: 36-62-544-148
Fax: 36-62-544-148
E-mail: hispanisztikaszeged@gmail.com
www.hispanisztikaszeged.hu
ISSN 1416-7263

SZEGED, 2016

ÍNDICE

Prólogo	5
Discurso del Dr. Mihály Szajbély	7
Discurso del Dr. Ferenc Fischer	11
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
El ventall de la societat del seu temps segons Ramon Llull	17
ÁNGEL DÍAZ ARENAS	
Visita de la ciudad de dresde de la mano del poeta Jaime Siles y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)	27
IVÁN HARSÁNYI	
Crisis de sistema(s) y transiciones del fin del siglo XX en las áreas semiperiféricas del mundo	61
JACOPO VARCHETTA	
Herramientas discursivas y comunicacionales del discurso político. El caso de las campañas electorales españolas	73
KARINA ALANÍS FLORES	
Análisis del discurso y ensayo literario: El sujeto enunciador en <i>El laberinto de la soledad</i>	89
GABRIEL MEZA ALEGRÍA – HUGO MONTES BRUNET	
Presencia y significación de la muerte en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer....	103
DIEGO ERNESTO PARRA SÁNCHEZ	
La Transición a juicio en la trilogía negra de Juan Madrid: el <i>bard boiled</i> como vehículo para la crítica y la expresión del desencanto en la España postransicional	117
PABLO RUBIO GIJÓN	
“El caso Berciani” de Alan Pauls: un viaje a los bajos fondos	131
BOJANA KOVAČEVIĆ PETROVIĆ	
El impacto del <i>boom</i> latinoamericano en los escritores serbios	143
Autores del volumen	157

PRÓLOGO

El presente número de *Acta Hispanica*, por razones tristes, no sigue la estructura habitual de la revista. En noviembre de 2016, falleció el profesor Ádám Anderle, profesor emérito de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Szeged, fundador y durante quince años director del Departamento de Estudios Hispánicos de la misma facultad, historiador hispanista y latinoamericanista húngaro reconocido internacionalmente. *Acta Hispanica* rinde homenaje ante la figura del profesor Anderle, también fundador de la revista y editor de sus primeros doce tomos, iniciando este número con los discursos que Mihály Szaibély, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Szeged, y Ferenc Fischer, catedrático de historia de la Universidad de Pécs, uno de los primeros discípulo del difunto, pronunciaron en la ceremonia fúnebre conmemorando a su figura inolvidable. Leyendo sus palabras se puede estimar lo grande que es la pérdida para las investigaciones del mundo hispánico y lo profundo que es el dolor para sus discípulos y colegas hispanistas.

Los primeros tres artículos, que a continuación abren la serie de estudios científicos de este número, debido a las circunstancias y al hecho de que sus autores son de renombre internacional en el campo donde trabajan, exceptuándose de la práctica habitual de la revista, no han sido sometidos al proceso habitual de evaluación; consideramos que es un honor para *Acta Hispanica* poder editar estos trabajos. El primero de ellos, que se publica en catalán, es la versión escrita de una ponencia plenaria pronunciada en ocasión de la *VIII Jornada Catalunya–Hongría*, celebrada en la Universidad de Szeged en noviembre de 2016 y dedicada a conmemorar el aniversario doble de la muerte de Ramon Llull (1316) y del inicio de la enseñanza del catalán en dicha universidad húngara (1996), respectivamente, se mueve en el límite de la literatura y la historia. El autor, Gabriel Ensenyat Pujol, profesor de la Universitat de les Illes Balears y conocedor de la vida, obra y época de Ramon Llull, analiza aspectos sociales del Medioevo a través de las obras del fundador de la literatura en catalán. El segundo trabajo, de pluma de Ángel Díaz Arenas, doctor en Filología Románica por la Universidad de Salzburgo y de Crítica Literaria por la de Oviedo, docente ya retirado de diversas universidades europeas, autor de monografías sobre literatura moderna en español, examina la poesía del poeta valenciano contemporáneo Jaime Siles. El tercer estudio de esta sección de honor, cuyo autor, Iván Harsányi, profesor emérito de la Universidad de Pécs, es uno de los investigadores húngaros más reconocidos especializados en la historia de la España del siglo XX, versa sobre un tema de la transición democrática española, que sigue de gran interés hasta hoy.

En la sección siguiente, formada por seis artículos, se publican trabajos cuya temática refleja la tradición de la revista determinada por el carácter interdisciplinario del interés científico del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged con el que está estrechamente vinculado. El primer estudio de esta sección toma el tema de la aplicación de las herramientas discursivas para analizar el discurso político

de campañas electorales (Jacopo Varchetta), mientras que el siguiente (Karina Alanís Flores) presenta una aproximación lingüística al ensayo literario de Octavio Paz basada en los métodos del análisis del discurso. La sección continúa con dos estudios literarios más bien clásicos. Uno de ellos (Gabriel Meza Alegría y Hugo Montes Brunet) trata la presencia de la muerte en obras de Gustavo Adolfo Bécquer, en el ensayo siguiente (Diego Ernesto Parra Sánchez) se analiza la presencia del sentimiento de desencanto en la España del período postransicional en la obra del escritor Juan Madrid. El volumen se cierra con dos artículos dedicados a la literatura hispanoamericana: en uno de ellos se presenta la ficción policial del argentino Alan Pauls (Pablo Rubio Gijón), en el otro la influencia ejercida por el *boom* latinoamericano en Serbia (Bojana Kovačević Petrović).

Consideramos que este mismo volumen demuestra que el rico legado científico de Ádám Anderle, del que forma parte también *Acta Hispanica*, sigue en pie y el centro hispanista de Szeged, creado por él, se mantiene firmemente en la red internacional del hispanismo.

Zsuzsanna Csikós – Tibor Berta – Eszter Katona

DISCURSO DEL DR. MIHÁLY SZAJBÉLY

Sabíamos desde hacía meses que tenía una enfermedad grave. Sabíamos desde hacía meses que había pocas esperanzas. A pesar de todo, seguíamos mostrándonos optimistas.

Hace exactamente 50 años, en 1966 fue licenciado en Historia y Filología Húngara por la Universidad Attila József de Szeged, institución predecesora de nuestra universidad. Cincuenta años después de finalizar sus estudios, la Facultad de Filosofía y Letras les otorga a sus antiguos estudiantes un diploma con mención honorífica, un diploma de oro. Lo estábamos esperando también a él para la ceremonia de entrega de diplomas, celebrada este año el 24 de septiembre, una hermosa mañana de sábado otoñal, en el Auditorio Máximo de la Universidad. Habría querido participar, esperaba poder participar en este evento, pero no llegó a presenciarlo. Fue entonces, durante los preparativos de la celebración, cuando me enteré de su enfermedad, de la gravedad de su enfermedad.

Después esperamos, yo también. Todo ha terminado. Nos queda la despedida, en este preciso momento de advenimiento, a la luz de las velas, y nos quedan los recuerdos, queda la conmemoración.

Nuestros encuentros muy frecuentes delante del edificio de la Facultad de Filosofía y Letras, cuando acababa de bajar del coche, o iba hacia su coche, iba y venía entre los dos edificios. Aunque nos encontrábamos a menudo, siempre nos parábamos para compartir algunas palabras. Lo respetaba y lo quería. Una vez salió del coche, se le cayó la llave de la mano, y desapareció entre las rejillas del alcantarillado. Nos pusimos de rodillas, la sacamos de alguna manera, y así, a cuatro patas, nos miramos y nos echamos a reír. En aquel entonces, él ya era profesor, pero eso no le importaba, su sentido del humor no lo abandonó ni en esta situación extraordinaria.

Otro recuerdo, de 15-20 años antes, de los principios de los años 1980: yo todavía era profesor ayudante, y, junto con otros docentes jóvenes, presentamos una propuesta de reforma para renovar la formación de filólogos, a la cual le pusimos, con cierta ironía, el título de *Intención inocente*. Y no sin razón, no conseguimos mucho con esta propuesta. Pero Ádám lo recordó, y cuando fue nombrado vicedecano en 1985, nos mandó a Pécs, a la Facultad de Filosofía y Letras recién fundada, para ver cómo se hacía allí el examen de ingreso. Ya que allí, en la universidad recién creada a partir de la escuela superior, en muchos terrenos se actuaba con más agilidad que en nuestra universidad, y Ádám Anderle quería renovar la rutina de aquí también. Nos consideraba sus aliados, intentaba ponernos en buena posición, nos ayudaba.

Porque siempre estaba dispuesto a echar una mano, si se encargaba de algo, se lo tomaba muy en serio. Fue en 1995 cuando se publicó la novela del escritor austríaco, Erich Hackl titulada *Sara und Simon*, cuya trama tiene lugar en los tiempos de la dictadura militar en Uruguay, y que tuvo mucho éxito en el mundo alemán. Hice la traducción al húngaro para la Editorial Magvető (Magvető Kiadó), pero antes de mandarles el manuscrito, le pregunté a Ádám si lo leería, y cuál era su opinión

profesional. No solo lo leyó, sino también lo revisó como lector-redactor. Acepté todas sus sugerencias, la única cosa en la que no pudimos llegar a un acuerdo fue el dilema de si se suele ‘portar’ o ‘portear’ a los bebés.

Era un hombre de horizontes amplios, una persona de asiento, era sereno, prudente. Si decía algo, todos le prestaban atención. Siempre podíamos contar con él también cuando ya era profesor emérito, lo echaremos de menos, y mucho, en el Consejo de Profesores de la Facultad. Era respetado, y también por aquellos que no estaban de acuerdo con él.

Es incuestionable lo que ha llevado a cabo en el terreno de la ciencia, de la coordinación de las investigaciones y de la formación de las futuras generaciones de científicos. Makai László escribió así sobre su maestro, el profesor Tibor Wittman:

“Por más paradójico que nos parezca, es verdad que reconocer las relaciones universales de la historia mundial es indispensable para los historiadores de las naciones pequeñas, porque, mientras los historiadores de las grandes naciones tienden a generalizar las características de su propia historia nacional como principios de validez universal, los historiadores de las naciones pequeñas se ven obligados a considerar la historia de su propia nación como parte o, incluso, consecuencia de la historia universal. [...] Esta consideración fue lo que dirigió el interés de Tibor Wittman hacia más allá de las fronteras de Hungría y, más tarde, de Europa.”

Las palabras de László Makai fueron citadas por Ádám Anderle en su gran estudio en el que presentó y valoró la carrera de Tibor Wittman, y yo las cito ahora porque pienso que lo mismo ha caracterizado al profesor Anderle. Tras la muerte temprana de Tibor Wittman, muchos pensarían que se acababa todo lo que él había intentado realizar aquí, en Szeged. Ádám Anderle desmintió a los escépticos, y no solo siguió, sino que también culminó el legado de su maestro. Por un lado, continuó tejiendo la red de las relaciones internacionales que había creado Wittman, por otro lado, en 1982, fundó el Grupo de Investigación de la Historia de América Latina. Este grupo cosechó tanto éxito que, 10 años más tarde, en 1993, en sus bases pudo nacer el actual Departamento de Estudios Hispánicos.

Toda esta labor que llevaba a cabo en la coordinación institucional y científica era garantizada por la actividad científica cada vez más completa de Ádám Anderle. Sus casi 300 publicaciones científicas –libros, fragmentos de libros, artículos en revistas en lengua húngara o extranjera, sobre todo, en español, de los cuales era autor o editor– sobre la historiografía de América Latina, sobre la historia de la emigración húngara a América Latina, sobre cuestiones de las relaciones húngaro-españolas en los siglos XIX-XX hicieron que su nombre fuera conocido en Hungría, en el mundo hispano e, incluso, más allá de este. Sus obras forman parte de los textos esenciales frecuentemente citados de la disciplina.

Sobresalió también en el terreno de la formación de las futuras generaciones de científicos: 20 de sus discípulos han obtenido el título de doctor.

Dr. Mihály Szajbély

El último libro de Ádám Anderle, una colección de estudios bajo el título *Spanyol mozaik* (Mosaico español), se publicó el pasado noviembre por la editorial Kronosz. El autor pudo tenerlo en su mano todavía antes de su fallecimiento. Consideremos esto como una gracia de la suerte y de la intención editorial. Este tomo, subtítulo *Tanulmányok a hispanista kutatások történetéből* (Estudios de la historia de las investigaciones hispanistas), contiene también el mencionado estudio sobre la carrera del profesor Tibor Wittman, una apreciación profesional precisa a base de criterios histórico-científicos, en el fondo de la cual, sin embargo, se percibe el respeto, el amor y el aprecio al antiguo maestro. Consideremos también gracia de la suerte que la labor de Tibor Wittman en crear una escuela en Szeged tuviera un seguidor y culminador como el profesor Ádám Anderle. La evaluación sumaria y la apreciación de su carrera, con el paso del tiempo, cuando se vaya aliviando el dolor, será tarea de sus discípulos.

Descanse en paz, nuestro querido colega, compañero y amigo, profesor Ádám Anderle.

Traducido por Veronika Praefort

DISCURSO DEL DR. FERENC FISCHER

Querida familia doliente, estimados colegas dolientes reunidos para decir el último adiós, representantes de las misiones diplomáticas, alumnos, doctorandos, estudiantes universitarios:

El 19 de noviembre de 2016, después de padecer una grave enfermedad, con gran paciencia, falleció el catedrático Ádám Anderle a los 73 años de edad. Su muerte es una pérdida terrible para la Universidad de Szeged, la Facultad de Filosofía y Letras, el Departamento de Estudios Hispánicos y la Academia Húngara de Ciencias, así como para los profesores e investigadores hispanistas y latinoamericanistas de Hungría y del mundo entero. Hemos perdido a nuestro querido y respetado colega, amigo y maestro que, en calidad de profesor emérito, tenía varios proyectos y programas de investigación, incluso en sus últimas semanas seguía desde cerca las actividades de sus colaboradores y alumnos. A lo largo de las décadas, incluidos los últimos años, fue organizador, impulsor y conferenciante de varios congresos húngaros e internacionales. Colegas y alumnos, nos despedimos de un científico trascendental, de fama internacional y conocido incluso en ultramar, organizador de eventos científicos, un colega inolvidable y un profesor magnífico. Con la muerte de Ádám Anderle, en la historia de las investigaciones hispánicas y latinoamericanas se concluye una época marcada por su nombre.

Sus amigos, colegas y alumnos llevaban meses contemplando con preocupación su lucha heroica contra la enfermedad. Admirábamos con profundo respeto y sincero afecto que siguiera trabajando con enorme disciplina y una voluntad férrea. Trabajó hasta que se le agotaron las fuerzas, editó su libro, habló por teléfono y escribió mensajes con una increíble capacidad de trabajo, muy habitual en él, sirviendo de ejemplo excepcional en lo profesional y personal para sus colegas y también para él mismo. Nos regaló su gran conocimiento profesional, su concepto dinámico de la vida, su extraordinaria sensibilidad a los problemas y su ingeniosidad investigadora. Su gran interés por las ciencias y las experiencias que adquirió en sus numerosos viajes científicos por varias partes del mundo contribuyeron a que fuera un ejemplo a seguir para sus colegas, alumnos y doctorandos.

Contemplando su carrera, podemos afirmar que administró bien el talento que había recibido de parte del destino, incluso lo multiplicó. También ayudó a aumentar el talento de aquellos que participaron de su sabiduría, entre otros, sus dos docenas de doctorandos. Gracias a sus habilidades excepcionales y su enorme capacidad de trabajo, ascendió con rapidez por la escala jerárquica universitaria y también por la del reconocimiento internacional. Para él, el alto nivel de la investigación internacional era la exigencia fundamental, esto queda perfectamente reflejado en sus viajes de investigación y las invitaciones que recibía de las universidades extranjeras. Sabía cómo dirigir un grupo, trabajar en grupo o en solitario, como demuestran sus ensayos escritos en húngaro y español, tomos de ensayos y monografías. Rendimos homenaje también a su actividad como promotor y

dirigente de varias asociaciones profesionales. Su trabajo extenso y eficiente fue galardonado con premios y condecoraciones húngaras y extranjeras.

Ádám Anderle tuvo que enfrentarse dos grandes desafíos personales y profesionales a lo largo de su carrera, pero logró superarlos debido a su fuerza de voluntad y su extraordinaria red de relaciones internacionales. El primer reto fue la muerte prematura del profesor Tibor Wittman en 1971, a los 49 años, cuando Ádám Anderle tenía solamente 28 años y parecía que el joven investigador se iba a quedar solo con la herencia de Wittman. Con sus propias palabras: “Dos becas (a Cuba y al Perú) que recibí en el momento adecuado (en 1973 y en 1974/75), después de la muerte del profesor Wittman, me ayudaron a conservar el ímpetu. Mientras tanto, recibía el apoyo constante de los amigos científicos extranjeros de Wittman, junto con invitaciones a congresos, posibilidades de publicación y envíos de libros.”

Después de la muerte de Tibor Wittman, la red de relaciones profesionales internacionales estabilizó el futuro profesional de Ádám Anderle. Más tarde, agradeció esta confianza generosamente a los grandes maestros hispanistas-latinoamericanistas de la Europa Occidental de entonces, los amigos y contemporáneos del profesor Wittman, la generación que fundó la Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos (AHILA), organización que entonces vivió su periodo de auge. Fue un gran reconocimiento y una muestra de confianza anticipada, y también un nuevo desafío, que en 1984 se le concediera a Szegeed (Hungria) y personalmente al joven Ádám Anderle la oportunidad de organizar el VIII Congreso de AHILA. Podemos afirmar que el congreso de AHILA de 1987, organizado en Szegeed, fue uno de los mejores. Estaba muy orgulloso de ello y también de que en 1987 fuera elegido presidente de AHILA, mientras que todavía existía la división del mundo entre este y oeste. Tenía entonces 44 años, este periodo fue seguramente una de las etapas más importantes de su carrera.

Otro periodo difícil de Ádám Anderle llegó a finales de los años 80 y a comienzos de los años 90. Volvemos a citarle: “Asumí varios conflictos por aquel entonces. Y tenía varios motivos para tener miedo. Por eso, como presidente (de AHILA – F.F.), pedí la ayuda de nuestra asociación europea: ... después de una beca española de tres meses, trabajé como profesor visitante en Gotinga. Estuve allí cuando se llevó a cabo el cambio de sistema. Después de este cambio, tras un breve intento, dejé el mundo de la política. A partir del Grupo de Investigación (de Historia de América Latina – F. F.), organicé el Departamento de Estudios Hispánicos en 1993 y participé en la creación del nuevo sistema de la formación de doctorado de la universidad.”

Pienso que cuando el Departamento de Estudios Hispánicos, fundado por él, celebró el 10º aniversario en septiembre de 2003, pudo estar orgulloso. Sabía que después del Grupo de Investigación de Historia de América Latina, fundado en 1982, estableció una unidad científica que a lo largo de los diez años transcurridos logró integrarse en el sistema de la enseñanza superior húngara y en la red de relaciones internacionales. Los antiguos miembros o colaboradores del Grupo de Investigación incrementaron en varias ciudades húngaras (Veszprém, Kaposvár, Pécs, Budapest) el

círculo de profesores universitarios que se dedicaban al mundo iberoamericano. Los investigadores provenientes del *alma mater* de Szeged crearon nuevos centros docentes y de investigación; como efecto común de todo esto, se multiplicó el número de alumnos que estudiaban español como lengua extranjera en los institutos de enseñanza bilingüe. El gobierno español reconoció este proceso favorable cuando decidió establecer un Instituto Cervantes en Budapest, inaugurado en septiembre de 2004 por el entonces Príncipe de Asturias Felipe y su esposa. Con la integración de Hungría en la Unión Europea se ofrecieron nuevas posibilidades para ampliar las relaciones con los dos países de la península ibérica. En 2005, durante la visita oficial del presidente de la República de Hungría, Ferenc Mádl a Madrid, a petición del presidente, Ádám Anderle también formó parte de la delegación húngara. El rey Juan Carlos le otorgó la Orden de Isabel la Católica en reconocimiento de su actividad científica destacada. En este periodo escribió su libro *Hungría y España. Relaciones milenarias*, publicado en 2006 en húngaro y en 2007 en español.

En el tomo que se publicó para el 65 cumpleaños de Ádám Anderle – *Az identitás régi és új koordinátái* (Las antiguas y nuevas coordenadas de la identidad) –, tanto los representantes húngaros y extranjeros de la disciplina como los investigadores húngaros del mundo extra ibérico rindieron homenaje al profesor Anderle con sus ensayos. Esto, junto con la extensa lista de nombres de la *Tabula Gratulatoria*, refleja fielmente la amplia red de relaciones científicas de Ádám Anderle.

Si tomamos en cuenta toda la obra de Ádám Anderle, podemos afirmar que era un historiador universal que abarcaba una dimensión espacio-temporal muy amplia. Sus investigaciones le dirigían, en la dimensión cronológica, desde la Alta Edad Media hasta la actualidad y, en el *espacio global*, desde el Perú, a través de Cuba y España, hasta la historia húngara, esta última integrada en los procesos históricos universales. Recuerdo nuestras conversaciones en las que el profesor siempre volvía a la misma idea: los historiadores húngaros (y los de Europa Centro-Oriental), al investigar temas históricos universales o relacionados con el mundo ibérico o latinoamericano tienen una gran ventaja: el pasado tormentoso de Hungría y de la región, la experiencia del atraso y el estado semiperiférico nos brindan una sensibilidad peculiar. Ádám Anderle representaba esta convicción: si el historiador húngaro logra identificar las fuentes adecuadas en los archivos extranjeros, entonces –por bien o por mal, acostumbrados a las circunstancias de Europa Central– al investigar el pasado de los países y sociedades de las periferias y semiperiferias, nosotros, historiadores universales húngaros, no estamos restringidos por las trabas históricas del pasado colonial impuesto por la metrópoli imperial o las ambiciones y posiciones de las potencias mundiales. Toda la obra de Ádám Anderle apuntaba hacia esta dirección y una de sus herencias intelectuales más importantes a conservar es que logró disolver el exagerado eurocentrismo de la conciencia histórica húngara. Su objetivo era lograr que la dimensión amplia europea y mundial fuera mucho más que un eslogan de moda, que ambicionáramos investigar las relaciones globales y, a la vez, latinoamericanas de los procesos húngaros y europeos.

En el espíritu de este punto de vista de la historia universal, muy sensible a los problemas planteados, contó con muchos discípulos; varias docenas de alumnos, autores de trabajos del círculo científico estudiantil, de memorias de fin del grado y de tesis doctorales fueron dirigidos por el profesor Anderle mediante conversaciones profesionales, mantenidas con el fin de plantear cuestiones de investigación y designar objetivos. Además, determinó el interés científico de muchos de estos alumnos por años o décadas y les animó a participar en becas para viajar al extranjero, ejerciendo influencia sobre las principales direcciones de su carrera profesional.

Era un excelente pedagogo y organizador, apoyaba a un gran número de estudiantes, facilitándoles la posibilidad de viajar al extranjero, publicar y seguir con sus estudios. Por esta razón, podemos afirmar que era un maestro y pedagogo investigador también en el terreno de la gestión del talento. Esto formaba parte importante de su obra no solo en Szeged, sino también a nivel nacional: fue uno de los dirigentes de la Sección de Humanidades del Consejo del Círculo Científico de Estudiantes (OTDT), presidente (1996-2002), presidente honorífico y desde 2002 miembro de la presidencia gerente del OTDT. Ádám Anderle escribió el prólogo del grueso libro de resúmenes publicado con ocasión de la organización de la Sección de Humanidades del 30º Congreso del Círculo Científico de Estudiantes en abril de 2011; en este prólogo, resumió las tres décadas de este movimiento estudiantil, demostrando también el credo de este maestro: “El movimiento científico estudiantil de Hungría, que se desarrolló en nuestro país desde el año escolar de 1950-51, es único. Según tenemos entendido, no existe tal movimiento universitario en ningún otro país. Este movimiento, que sirve los objetivos de la autodidáctica, la formación de élites y científicos, es el fruto de la cooperación de los individuos científicos sugestivos, maestros carismáticos y jóvenes estudiantes que estaban buscando nuevos caminos. La fuerza impulsora de la atmósfera honesta y estimulante que se ha formado alrededor de los profesores y científicos destacados y el descubrimiento de los resultados propios, complacen a los jóvenes investigadores, dentro del marco de las relaciones abiertas, democráticas e interactivas plasmadas con sus maestros.” La actividad de este maestro carismático, con la cual ayudaba a la formación de talentos científicos, fue reconocida con el título profesor maestro y con la medalla de oro *Honoris Causa Pro Scientia*.

Creo que tuve una excelente relación de profesor-alumno, y posteriormente de colega con Ádám Anderle. Pertenezco a la primera promoción (1974-1977) de la formación especial de Historia de América Latina, especialización que posteriormente eligieron muchos alumnos junto a la formación de profesores de dos carreras. Colaboré con Ádám Anderle hasta 1987 en el Grupo de Investigación de Historia de América Latina, fundado por él mismo en 1982, y trabajamos juntos en 1987 en la organización del VIII Congreso de AHILA de Szeged. Durante estos años fui testigo de su enorme capacidad de trabajo, y cuando nos encontrábamos por las mañanas, él, como solía levantarse temprano, ya había escrito algunos mensajes, fragmentos de ensayos o había leído artículos. Nunca olvidaré aquellas conversaciones fascinantes que mantenía con él

hasta 1987, durante mis años en Szeged, luego en Pécs y, más tarde, en aquellos congresos internacionales (en Liverpool, Sevilla, Cádiz o Madrid, entre otros), donde el grupo más considerable lo formaba la delegación de los hispanistas húngaros e investigadores latinoamericanistas del antiguo bloque del este, todos ex-alumnos suyos.

Estos encuentros y conversaciones personales y de atmósfera amistosa representaban para mí y para nosotros excepcionales valores personales y profesionales, es un enorme dolor que no podamos continuarlos. Este año hablamos por teléfono varias veces sobre su enfermedad y yo admiraba su enorme fuerza de voluntad, lucha y confianza. Antes de su tercer tratamiento clínico, le envié un mensaje con una canción descargada desde YouTube, *El Cóndor Pasa*, interpretada por Plácido Domingo. Contestó con ilusión: “es una canción muy querida para mí, la escuché por primera vez con la peruana Ima Sumac. Es una buena señal.”

Estimadas personas aquí congregadas:

En la persona de Ádám Anderle, llevamos luto por el catedrático respetado, el distinguido especialista de su área científica, el ilustre dirigente universitario y el profesor reconocido y firme de alumnos y doctorandos. Es un antiguo deseo de los intelectuales que su nombre se perpetúe en sus obras, porque tal vez sea la única manera de alcanzar la inmortalidad. El profesor Ádám Anderle era un verdadero maestro cuya presencia perdurará a través de sus alumnos antiguos y nuevos. Ahora que ya no está con nosotros, es tarea de sus colegas y alumnos que conservemos y cuidemos su herencia.

La muerte impide que la obra científica de nuestro respetado y querido Colega y Maestro, construida durante varias décadas, siga ampliándose. Pero esta magnífica obra creada por Ádám Anderle, el científico de renombre internacional, no se desvanecerá: su influencia e impacto seguramente subsistirán, en primer lugar, en sus colegas húngaros y extranjeros, sus discípulos, organizaciones e instituciones establecidas por él, sus obras, y la atmósfera académica que le rodeaba hasta el último momento. Se mantendrá, ante todo, en aquellos investigadores mayores y jóvenes que siguen sus huellas a lo largo de sus indagaciones y resultados, y que siguen construyendo esta magnífica obra. No existe mayor honor para la posteridad que participar en el proseguimiento de la obra de un excelente científico y un hombre honrado. La Familia puede recobrar aliento y fuerza sabiendo que la obra y los logros científicos de importancia internacional de su querido familiar pervivirán.

Querido Ádám:

Nos despedimos de ti en nombre de los profesores, doctorandos y alumnos. Agradecemos al destino que hayamos podido conocerte y que hayamos podido ser tus discípulos, colaboradores y amigos. Echaremos de menos tus conferencias en las aulas de Szeged y en los congresos húngaros e internacionales. No volveremos a escuchar tus razonamientos, pero nuestro corazón y memoria lo guardarán todo. Has cumplido tu misión en tu entorno profesional y personal más reducido y también en el más amplio:

Discurso del Dr. Ferenc Fischer

tus colegas y alumnos agradecidos aprecian tu obra, te respetan y te admiran; por eso se acordarán de ti. Para todos nosotros, los que estamos aquí en esta última despedida, es un gran dolor que ya no podemos decirte cuánto te respetábamos y queríamos, qué bueno era tenerte entre nosotros. Estamos muy tristes, te echaremos mucho de menos, te debemos mucho.

En nombre de los colegas europeos y de ultramar de Ádám Anderle, transmito su mensaje: “Descanse en paz.” El profesor Jussi Pakkasvirta, el presidente del Consejo Europeo de Investigación Social de América Latina (CEISAL), escribió desde Helsinki lo siguiente: “Que triste noticia nos toca hoy. Expreso mi gran pésame por la muerte de un gran colega, personalmente y como el presidente de CEISAL. Como un estudiante de maestría en los 1980, ya estuve usando el libro de Adam “Los movimientos políticos en Perú”, aprendiendo mucho. Honrando la memoria de Adam Anderle”. El profesor Stefan Rinke, presidente de AHILA, envió su pésame desde Berlín: “En nombre de AHILA les mando mi más sentido pésame a los colegas húngaros. Hemos perdido con el Prof. Dr. Ádám Anderle a un gran amigo de nuestra asociación y un excelente historiador.”

Acompañamos a Enikő en el duelo y compartimos el dolor de tu familia y parientes.

¡Que te acompañe la bendición de nuestro afecto, amistad y aprecio en tu camino hacia la eternidad!

Traducido por Andrés Lénárt

EL VENTALL DE LA SOCIETAT DEL SEU TEMPS SEGONS RAMON LLULL

GABRIEL ENSENYAT PUJOL

Universitat de les Illes Balears

Resumen: El esquema tripartito de los tres órdenes (oratores, bellatores y laboratores), que definía la sociedad altomedieval, en el siglo XIII era ya arcaizante, dado que la estructura social se había vuelto mucho más compleja. Además, la presencia de grupos sociales nuevos, como los mercaderes y los burgueses, generó debates en la época sobre su razón de ser. De ahí que una persona como Ramon Llull, que conocía bien el mundo donde vivía, exponga un abanico social mucho más representativo de la realidad de su tiempo. Además, el interés del análisis luliano va mucho más allá, puesto que el Beato toma partido a favor de determinados grupos, como los mercaderes (cuya actividad había sido condenada hasta prácticamente su época) o los campesinos, habitualmente denostados. E incluso incorpora grupos como los peregrinos o los pintores, ausentes en cualquier análisis de la sociedad de aquel tiempo.

Palabras clave: Ramon Llull, siglo XIII, sociedad, estratificación, innovación

Abstract: The tripartite scheme based on the three orders (oratores, bellatores and laboratores), which characterized the society in the early Middle Ages, was already obsolete in the 13th century, since by this time the social structure had become much more complex. Furthermore, the presence of new social groups, such as the merchants and the bourgeois, raised a debate about its “raison d’être”. Therefore a person such as Ramon Llull, who knew very well the world where he lived, described a more representative image of the society of his time. Moreover, the interest of his analysis goes even further, since the Blessed took sides for some groups, such as the merchants –whose activity had been condemned until that moment– or the farmers, usually reviled. He even incorporates in his analysis some groups of people, such as the pilgrims or the painters, missing in any other work of the time.

Keywords: Ramon Llull, 13th century, society, stratification, innovation

Als segles centrals de l’Edat Mitjana hom va teoritzar sobre l’estratificació social, que ja es troba exposada i desenvolupada en tractats escrits a partir del segle XI. De manera especial, la crònica socials dels ‘estats’ es pot veure sistematitzada en l’*Elucidarium* d’Honorio de Ragensberg, també anomenat Honorio ‘Augustodunensis’ o de

Autun (c. 1080-p. 1153).¹ Especialment important va ésser la idea dels tres ordes, els *bellatores*, els *oratores* i els *laboratores*. G. Duby ens va explicar de manera magistral com el concepte dels tres ordes, formulat entre 1025-1030 per dos bisbes del nord de França, Adalberon de Laon i Gerard de Cambrai, es va eclipsar durant una centúria i mitja, fins que va ressorgir cap a finals del segle XII.² I, en efecte, podem veure com l'antiga terminologia encara era vigent, si més no, a la primera meitat del segle XIII. Sant Francesc es refereix a *omnes fratres meos predicatores, oratores, laboratores*, una denominació que reproduïx l'esquema tripartit, en el qual els *predicatores* substitueixen els *bellatores*. En conseqüència, a partir d'aquesta categoria, la predicació esdevé una mena de combat a través de la paraula, alhora que s'allunya de la concepció tradicional del monacat basada en el *miles Christi* de la concepció de sant Bernat.³

Aquesta imatge estàtica no va aguantar el pas del temps. A mesura que la societat medieval es va fer més complexa l'estructura de la societat basada en els tres ordes esdevingué obsoleta i Llull ja n'era plenament conscient. Però això no significa que no tingués en compte els escrits anteriors que hom havia elaborat sobre la qüestió. Un aspecte, però, mal d'escatir ja que, com sabem, les fonts del pensament del Beat resulten de difícil discerniment. Començant pels textos que li pogueren arribar, sembla clar que l'*Elucidarium* va exercir una influència innegable en l'autor mallorquí. Com també l'exerciren, per bé que en menor grau, unes altres tres obres: el *De disciplina scholarium* del Pseudo-Boeci, el *De similitudinibus* del Pseudo-Anselm i la *Summa de arte praedicatoria* d'Alain de Lille.⁴ Tots quatre llibres, un segle o dos anteriors a Llull, precisament es trobaven a la biblioteca mallorquina de la Real, freqüentada per Llull durant l'etapa de formació.⁵ Això no obstant, hem de tenir en compte que el primer catàleg de què en disposam és de 1386, o sigui, un segle posterior a Llull, per la qual cosa no podem assegurar que totes s'hi trobassin durant els anys en què el Beat es va formar. Tot i així, és plausible afegir com unes altres possibles fonts existents a l'esmentat monestir els *Soliloquia* de sant Agustí i potser (la referència no està clara) l'*Speculum Ecclesiae*.⁶ Aquesta darrera i la *Summa de Arte Praedicatoria* d'Alain de Lille, ja

¹ Yves LEFÈVRE, *L'Elucidarium et les Lucidaires. Contribution, par l'histoire d'un texte, à l'histoire des croyances religieuses en France au Moyen Age*, París, E. de Boccard, 1954.

² Georges DUBY, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Barcelona, Argot, 1983.

³ Jacques LE GOFF, *San Francisco de Asís*, Madrid, Akal, 2003, 82.

⁴ Vicent SERVERAT, *La pourpre et la glèbe. Rhétorique des états de la société dans l'Espagne médiévale*, Grenoble, ELLUG-Université Stendal, 1997, 19.

⁵ J. N. HILLGARTH, "La Biblioteca de la Real: fuentes posibles de Llull", in: *Estudios Lulianos*, 7, Palma, 1963, 5-17.

⁶ J. N. HILLGARTH, "Una biblioteca cisterciense medieval: La Real (Mallorca)", in: *Analecta Sacra Tarraconensia*, Tomus 32, Tarragona, 1959, 89-191; Vicent SERVERAT, "Pour une archéologie du roman: les «états de la société» dans l'œuvre de Ramon Llull", in: *Romania*, 112, París, 1991, 406-449 (esp. 440).

citada, constituïen models de sermons *ad status*, sobre els quals hi havia mostres a totes les abadies cistercenques proveïdes de fonts homilètiques.

A aquestes fonts cal afegir la hipòtesi, plantejada per J. Gayà, que Llull també pogués fer servir un *corpus bonaventuriarum* existent en el convent franciscà de Palma.⁷ Tot plegat, ho comentam perquè, com veurem, el Beat ja s'ocupa de l'estratificació social en una de les primeres obres, el *Llibre de contemplació en Déu*, i ho fa dedicant a la matèria una notòria extensió: en concret, els capítols 110-122. Després hi continua dedicant atenció en molts altres escrits, però en aquesta obra inicial ja hi podem observar les influències que hem esmentat; d'ací que hàgim elucubrat sobre les fonts, possibles o certes, que va manejar el Beat.

Si prenem com a referència l'*Elucidarium*, observarem que Llull comparteix amb Honori de Ragensburg la crítica contra els cavallers i una visió favorable als *laboratores*. D'altra banda, L. Badia va plantejar la hipòtesi segons la qual la coneguda influència d'Escot Eriúgena en Llull li arribà a través de Guillem de Conques, l'obra del qual irradià a Catalunya a partir de Tolosa del Llenguadoc.⁸ En canvi, J. Gayà considera que la referència de Llull és l'obra d'Honori i no el *Peripyseon* d'Eriúgena o el *De divisione naturae* (un diàleg en cinc llibres que abasta sistemàticament tot l'àmbit de la realitat filosòfica i teològica), que Llull no conegué, cosa que sí que féu, en canvi, amb la *Clavis physicae*.⁹

De la seva banda, F. A. Yates ja suggerí una relació entre Honori d'Autun i Ramon Llull i va veure en Honori l'esglaió entre la cosmologia de Joan Escot Eriúgena i la de Ramon Llull, encara que la historiadora anglesa pensava sobretot en una altra obra d'Honori, l'abans esmentada *Clavis physicae* (que és una selecció del *Divisione naturae*).¹⁰ Recordem que Escot, monjo irlandès del segle IX, traduï del grec al llatí per a Carles el Calb les obres neoplatòniques del Pseudo-Dionisi. I també va escriure el *De divisione naturae*, una obra que fou prohibida el 1225 pel papa Honori III perquè alguns heretges, entre els quals figuraven els càtars occitans, la tenien com a llibre de referència. Yates planteja diverses hipòtesis per a explicar la presumpta via d'accés de Llull al text, incidint en l'existència de trames herètiques a la Corona d'Aragó i, en concret, en el regne de Mallorca, les quals podrien haver subministrat clandestinament el text a Llull, segons la conjectura que fa. Tot i que a Mallorca coneixem –però només de manera molt superficial– la presència de xarxes càtares cap a 1240, personalment consideram bastant novel·lesca una tal suposició. Això no obstant, Yates s'interroga sobre si podia haver-hi un grup de seguidors de Joan Escot amb els quals Llull hagués pogut entrar en contacte.

⁷ Jordi GAYÀ, ««Ars Patris Filius». Buenaventura y Ramon Llull», in: *Estudis Lul·lians*, 27, Palma, 1987, 21-36.

⁸ Lola BADIA, «La Filosofia natural de Guillem de Conches en català», in: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 40, Barcelona, 1985-1986, 137-169 (esp. 141).

⁹ Jordi GAYÀ, «Honorio d'Autun i Ramon Llull. Raons per a una hipòtesi», in: *Estudis Balearics*, 29/30, Palma, 1989, 19-24.

¹⁰ Frances A. YATES, «Ramon Llull and John Scotus Erigena», in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 23, London, 1960, 1-44.

O si pogué haver vist un manuscrit de la *Clavis physycæ*. O si va fer servir aquesta obra o l'original d'Escot. D'altra banda, hem de tenir en compte que el *De divisione naturae* estava massa arrelat en la tradició medieval anterior com per a poder ser proscrit o destruït tan fàcilment, a causa de l'associació que tenia amb els heretges. Per exemple, la influència que exercí sobre Johannes Eckhart —el mestre Eckhart, 1260?-1327—, parcialment contemporani de Llull, resulta ben coneguda. Més tard, amb Nicolau de Cusa (1401-1464), l'escotisme tingué un gran protector, alhora que el cardenal practicà un notori interès per Llull (i per Eckhart, de qui també fou un estudiós).

Ara bé, en temps de Llull l'estratificació anterior ja era inaplicable perquè el ventall social s'havia ampliat. El dinamisme dels sectors socials emergents des del segle XI i ara cada cop més consolidats, havia provocat canvis importants. Tot i així, el que resulta clar és que avui dia no podem acceptar l'afirmació tradicional que considerava que el pensament de Ramon Llull s'ajustava més al segle XII que no al del seu propi temps. Pel que fa a la matèria que tractam, el Doctor Il·luminat no només se situa ben dins els paràmetres de l'època en què viu sinó que, a l'hora de definir l'estructura social, es mostra força innovador respecte de la tradició que li havia arribat.

En realitat, el pensador mallorquí dugué a terme una amplificació dels temes tractats per Honori de Ragensburg. I, sens dubte, a part de les fonts que hem citat, en degué manejar d'altres. En el primer cas, si es basà en fonts antigues, aquestes podien contenir imatges ja fossilitzades quan el nostre autor escrigué la seva obra. Però, en altres ocasions, sembla evident que Llull les extreu del propi context històric, de l'experiència directa. Això explica que es decantí pels esquemes múltiples, que eren més concrets i més propers a la realitat social, alhora que més llunyans d'una jerarquització que ja havia passat de moda. També sant Francesc s'hi decantà, tot i que al seu temps encara estaven en ús i, fins i tot, ell mateix se n'apropià de la terminologia per aplicar-la als germans de l'orde.¹¹

El fet és que en l'exposició lul·liana se segueix una línia descendent. Al *Llibre de contemplació en Déu* comença amb els clergues (cap. 110), als quals segueixen els reis i prínceps (cap. 111), els cavallers (cap. 112), els pelegrins i els romeus (cap. 113), els jutges, advocats i testimonis (cap. 114), els metges (cap. 115), els mercaders (cap. 116), els mariners (cap. 117), els joglars (cap. 118), els pastors (cap. 119), els pintors (cap. 120), els llauradors (cap. 121) i, finalment, els menestrals (cap. 122), d'acord amb la base piramidal de la societat. Aquesta gradació dels oficis obeeix al prestigi social i cultural de cada grup, fins arribar al ventall dels oficis manuals que trobam a l'esmentat capítol 122.

Si fem un repàs del punt de vista lul·lià relatiu a cada grup, observarem les diferents actituds que manifesta el Beat, sovint ambivalents. Començant pels clergues, en conjunt són considerats un exemple de virtut, cosa que contrasta amb la visió que en dóna Llull en moltes de les seves obres, en les quals, ensems amb els eclesiàstics i religiosos que porten una vida cabal i condreta, hi abunden els qui fan tot el contrari. Una bona mostra n'és el clergue Pere, l'eclesiàstic golafre, simoniàc, cínic i bon vivand, coprotagonista,

¹¹ LE GOFF, op. cit., 84-87.

juntament amb l'autor mateix, d'una de les obres del darrer període lul·lià, el *Fantàstic*. I, en menor escala, els clergues poc edificants que protagonitzen nombrosos *exempla* lul·lians.

Quant a la figura del governant, els prínceps, la visió ja no és tan positiva, ja que sovint els reis constitueixen un exemple de manca de justícia i de bones obres. D'ells llegim coses com que “tot ho despenen... tot quax en vanitats e en coses de poc profit”, o bé “als injuriosos acorren e ajuden, e als homes vertaders, de bona vida, són enemics e malvolents” o “que tot lo món tenen en guerra e en treball”.¹²

Quan parla dels cavallers, si bé afirma que n'hi ha de bons, en són una minoria, ja que abunden més els dolents. En tal sentit, contraposa els mundans als celestials: “nós veem que cavalleria se deveex e's departex en dues parts: los uns veem que són cavallers d'aquest món, los altres veem que són cavallers de l'altre segle”. Dels primers diu que “són tots en vanitat e en glòria mundana”, mentre que els segons “són cavallers qui amen veritat e qui an en menyspreu les vanitats d'aquest món”. Per això aquells “se fan infernar en penes perdurables” i, en canvi, aquests “veem que se'n van a glòria sens fi”. El model d'aquests últims és, no caldrà dir-ho, el que trobam al *Llibre de l'orde de cavalleria*.

El grup de jutges i d'advocats, d'una banda, i el dels metges, de l'altra, també són vistos des d'una perspectiva molt crítica. Els jutges, que “són establits per tal que·ls hòmens injuriosos constrenguen e aclinen als hòmens injuriats”, a l'hora de la veritat “no seguexen aital manera”, ja que “se torsen e's desvien de veritat en lurs sentències e en lur offici”. Pel que fa als advocats, la funció dels quals és “demostrar veritat als jutges”, en realitat “fan assò lo contrari”, esforçant-se “a fer ver so qui és fals e a destruir so qui és ver”, etc. Quant als metges, “en lo comensament de la malaltia... se confien en lur sciència, e afermen que ells guarran los malautes”, però al final “ells veen que lur saber no·ls basta a guarir los malautes”. A més, no es posen d'acord entre ells, els mou l'afany de guanyar diners i prestigi abans que “usar de la art de medicina”, etc., per la qual cosa “moren més hòmens per los metjes que no·n guarexen”, veredicta, aquest últim, realment dur.

Abans de continuar aquesta anàlisi, resulta convenient fixar-nos en dos capítols del *Llibre de contemplació*, atès l'alt contingut d'originalitat que contenen. Un és el cap. 113, dedicat als pelegrins. Es tracta d'un grup interclassista, sense cap consistència sociològica, que no deixa de resultar sorprenent en una relació d'aquest tipus –cal recordar que Lull, arran de la conversió va dur a terme un pelegrinatge a Rocamadour i a Sant Jaume de Compostel·la. L'altre és el cap. 120, referit als pintors, en un sentit molt ampli, ja que inclou totes les tasques relacionades amb la pintura, l'escultura, l'orfebreria, la cuina, la cosmètica i la bijuteria, entre d'altres.

¹² Per tal de no reiterar la mateixa referència bibliogràfica, quan es tracti de cites extretes dels esmentats capítols del *Llibre de contemplació en Déu* no indicarem la referència, i remetem al corresponent capítol, suara indicat.

Aquests dos capítols, certament innovadors, ja ens indiquen que Llull ha actualitzat les seves possibles fonts anteriors.¹³ En efecte, les novetats amb les quals ens trobam són interessants: per exemple, el cavaller (cap. 112) ja no disposa d'algunes de les funcions tradicionals, ara en mans del príncep (cap. 111) o dels jutges (cap. 114). El clergue ara es troba versat en qüestions jurídiques (cap. 114) i és presentat com un metge de l'ànima (cap. 115). El fet de dedicar un capítol específic als mercaders (cap. 116) i un altre als mariners (cap. 117), que tot seguit comentarem, també resulta indicatiu de com Llull amplia les fonts amb l'anàlisi de la realitat del seu temps i del lloc d'on procedia aquesta realitat. Igualment hem de destacar que el ventall dels estats es tanca amb les activitats portuàries, molt pròpies, per dir-ho així, del "seu món" més immediat, com poden ésser les ciutats de Mallorca, Barcelona o Montpeller, a més de les *communi* itàliques, que tant va freqüentar més tard.

Pel que respecta al mercader, el Beat té un punt de vista favorable a l'activitat que desenvolupa. De bell nou la perspectiva lul·liana se situa en consonància amb el seu temps i, en el cas concret dels mercaders, s'allunya molt de la visió anterior, contrària a la figura del mercader. El punt de vista negatiu en relació amb l'activitat mercantil, present ja a l'època clàssica i assumit pel cristianisme fins pràcticament el segle XIII, va experimentar un canvi a partir d'aquesta centúria. En la nova percepció, hi tingué molt a veure la irrupció dels ordes mendicants, que dugueren a terme una valoració positiva del comerç. Llull, en aquest sentit, es fa eco de la concepció favorable a la mercaderia, alhora que presenta les pròpies propostes, en consonància sobretot amb l'esperit franciscà.¹⁴

Així mateix, als seus escrits, el Beat estableix una clara diferència entre burgès i mercader, una distinció que abans de 1300 no sol aparèixer expressada de manera tan nítida, ja que ambdues categories s'assimilaven o bé presentaven uns límits difusos. De fet, presenta el primer com un mercader enriquit, ara rendista i ociós, que ha obtingut

¹³ L'intent més interessant i consistent d'entendre la nova complexitat i el caràcter multiforme del sistema social es troba en el franciscà Bertold de Ratisbona. Bertold planteja els ordes i les classes com una mena d'analogia de la jerarquia celestial, que justifica i fonamenta l'organització social terrenal. Aquesta s'estructura en nou ordes. N'hi ha tres de superiors: els eclesiàstics (amb el papa al capdavant), els monjos i els jutges laics (emperador, rei, ducs, comtes i tots els senyors seculars). Els dos primers cuiden les ànimes dels cristians, mentre que el tercer ho fa del seu benestar terrenal. I els altres sis ordes hi estan subordinats: els seus representants han d'exercir els oficis corresponents i servir els superiors. Bertold els situa al mateix rang, "horitzontalment", sense jerarquia. Considera que aquesta només té sentit a l'univers celeste, no al món urbà. Els grups que els integren són: a) els fabricants de vestits i de sabates; b) els menestrals que treballen el ferro (orfebres, encunyadors de moneda, ferrers, llenyataires i obrers); c) els mercaders; d) els venedors d'aliments i begudes; e) els pagesos; i, f) els metges. Encara hi ha un desè orde (com el desè cor dels àngels caiguts, que se separaren de Déu per tal d'entregar-se a Satanàs), integrat per farsants i còmics.

¹⁴ Gabriel ENSENYAT PUJOL, "Lo vendre e lo comprar són matèria de justícia. Ramon Llull i la mentalitat mercantil franciscana", in: *Estudios Franciscanos* (en premsa).

una categoria superior i aspira a situar-se al cim del poder ciutadà.¹⁵ En conseqüència, situa els burgesos i mercaders entre el grup social que considera 'alt'. D'antuvi aquesta percepció modifica la concepció vigent en textos de l'època (cap a 1230), com la que trobam a la *Summa dictaminum*, de Ludolf, i en el *Formulario* de Baumgartenberg, en què els mercaders i els ciutadans són assimilats als qui practiquen les arts mecàniques i, tots plegats, s'inclouen dins l'escalafó inferior de la societat: "Mercatores, cives simplices, et artis mechanicae professores et omnes consimiles carentes dignitatibus".¹⁶ En canvi, en la ploma del Beat la categoria que assoleixen els burgesos i mercaders és una altra. En un exemple que trobam en el *Llibre de Santa Maria*, un joglar lloa la Verge i, per això, la reina li concedeix l'ofici de 'Joglar de Santa Maria', dedicat només a lloar la Mare de Déu. Aleshores el joglar li diu "que ell iria per prínceps, prelats, cavallers e burgeses e mercaders, e per uns e per altres loar nostra dona".¹⁷ Com podem observar, doncs, el ventall de la cúspide social s'ha ampliat fins als grups burgès i mercantil.

Lligat al sector mercantil, el Beat incorpora un altre grup social: la marineria. I li atorga un paper significatiu dins el context social, molt més destacat que el que podem trobar en cap altra obra de l'època que tracta sobre els estats de la societat. Com en el cas anterior, relatiu als burgesos i mercaders, Llull distingeix clarament entre tots dos oficis i en fa derivar un de l'altre, ja que, segons afirma a l'*Arbre de ciència*, "lo primer mariner fou savi mercader".¹⁸ Per tant, el comerç és a l'origen de la navegació. En conseqüència, l'art de la navegació se situa jeràrquicament per sota del comerç, perquè és una pràctica que fretura d'una alta tecnificació, basada en uns coneixements matemàtics i astronòmics per tal de navegar tant de nit com de dia. Però que té com a objectiu un fi superior: la pràctica del comerç.¹⁹

Un dels col·lectius contra qui més escomet Llull és el dels joglars i trobadors. Llull parteix de la consideració tan genuïnament medieval que l'objectiu de la poesia ha d'ésser lloar Déu. Però la realitat és una altra i la joglaria es dedica de manera habitual a la lloança de la luxúria i de les vanitats del món. De bell nou, com havia fet amb els cavallers, oposa el joglar mundà al diví. El públic, però, gaudeix amb les vanitats dels joglars, la tasca dels quals arriba a ésser la causa de molts i terribles mals: "los joglars veen, Sènyer, que de nit van sonant los estruments per les places e per les carreres, per tal que moven lo coratge de les fembres a puteria e que facen falsa e traïció a lurs marits... E per la mala fama que sembren los joglars, e per l'oi e la mala volentat que engenren entre los alts barons, per ço veem destruir emperis e regnats, e comtats e terres, viles e castells". En aquestes acusacions exagerades, hi hem de veure la intenció

¹⁵ Gabriel ENSENYAT PUJOL, "The figure of the bourgeois in Ramon Llull", in: *John Benjamins* (en premsa).

¹⁶ LE GOFF, op. cit., 99.

¹⁷ Ramon LLULL, "Llibre de Santa Maria", in: *Obres Essencials*, I, Barcelona, Selecta, 1957, 1200.

¹⁸ Ramon LLULL, "Arbre de ciència": in: *Obres Essencials*, I, Barcelona, Selecta, 1960, 934-935.

¹⁹ Gabriel ENSENYAT PUJOL, *Lo primer mariner fou savi mercader. Ramon Llull i el món dels mariners*, en premsa.

del trobador penedit, que malda del seu passat, i que, per reblar-ho, a continuació parla de les mentides, vileses, blasfèmies i pecats que acompanyen la figura del joglar.

Als capítols finals, dedicats als pastors, llauradors i menestrals, Llull exposa la bondat inicial d'aquestes tasques, tot i que para atenció en la facilitat amb què qui les duen a terme s'obliden de Déu. Especialment digne d'esment és la reivindicació que fa el Beat de la figura del pagès, en una època en què aquest és presentat arreu de manera negativa. Per al Beat, l'activitat agrària constitueix "la millor art e la pus profitosa que nós veem en aquest món... car tots los hòmens d'aquest món viuen ab lauradors". I més sucós encara, si més no per al lector actual, és el comentari del Doctor Il·luminat quan afirma que "del treball e del maltret que·ls lauradors soferen, an los reys e·ls barons e·ls hòmens rics benenances e remeys e delitaments e sojorns". I és que Llull, que no promulga un canvi social revolucionari sinó una reforma, a vegades ens sorprèn amb fortes crítiques contra determinades pràctiques que observa dins la societat.

També és força innovador el plantejament lul·lià relatiu als oficis manuals, les anomenades arts mecàniques.²⁰ A partir de la tipologia establerta per A. Llinarès, V. Serverat estableix una preferència de Llull pels oficis que signifiquen una transformació de la matèria inanimada (ferrers, fusters, orfèvres...) respecte als que estan relacionats amb la matèria animada (és a dir, els que provenen d'animals morts, com els copistes, sabaters, pelleters, teixidors, etc.), fins a situar en tercer lloc els oficis lligats a l'estat vivent (forners, ocellaires...). Un criteri que, així mateix, també segueix en relació amb els oficis relacionats amb el comerç i els serveis: primer de tot, considera els oficis de producció home/matèria (mercadors, vidriers...) i després els de tipus home/home, com els canvistes. La conclusió de tot plegat és que Llull tenia preferència per la transformació per sobre de l'intercanvi.²¹

D'altra banda, cal considerar el punt de vista lul·lià sobre l'ascens social. És aquesta una qüestió sobre la qual el Beat manifesta fortes prevencions. Per tal d'entendre el plantejament que fa, hem de remarcar que la seva visió es troba mediatitzada per la teoria de les finalitats o de la doble intenció, que constitueix la base sobre la qual es fonamenta el pensament lul·lià i que recorre transversalment tota l'obra de Ramon Llull. La primera intenció és la causa final o objectiu (amar, lloar i servir a Déu) i la segona intenció són els mitjans per tal d'aconseguir-ho. Amb el benentès que una primera intenció, o objectiu final, pot convertir-se en segona intenció (o mitjà) en relació a un altre objectiu final superior. Pel que fa als oficis, la idea lul·liana és que cada un té un objecte (segona intenció) —el seu propi objecte— el qual a la vegada li permet accedir al saber suprem (primera intenció). I aquest últim sempre ha d'estar al servei de la comunitat.

Això no obstant, la realitat és diferent, ja que l'aspiració de qualsevol integrant d'un grup és la d'ingressar en el superior. Per exemple, els integrants de qualsevol ofici

²⁰ Gabriel ENSENYAT PUJOL, "Ramon Llull i les arts mecàniques", *eHumanista/IVTTRA* on line, assequible a: <http://www.ehumanista.ucsb.edu>, data de consulta: 2 de novembre de 2016.

²¹ Vincent SERVERAT, op. cit., 1991.

aspiren a ingressar en el selecte estament burgès, passant per damunt de les intencions, segons llegim a la *Doctrina pueril*: “Quax totz los homens que son en los mesters damun ditz desigen esser en estament de burgúes, e vulrien que lurs fils fossen burgezes”.²²

En realitat, els burgesos procedeixen dels oficis mecànics: “Burgès diriva dels mesters damun dits, cor el primer será estat son llinatge”,²³ una observació, d'altra banda, força interessant pel que fa a l'origen de molts llinatges, els quals, efectivament, procedeixen d'un ofici. Però una vegada que el mercader o el menestral s'ha convertit en burgès la seva fortuna començarà a declinar, “per so cor burgúes despén e no guanya”.²⁴

De la mateixa manera que ocorre amb els altres grups socials superiors (mercaders i ciutadans), la pretensió dels menestrals dedicats a les arts mecàniques d'ascendir professionalment obeeix a l'interès que tenen per rebre honors i prebendes. El resultat final, però, dependrà del coneixement que tenguí l'home per vèncer la temptació: “En ciutat, fill, es establít ferrer per intenció de fabricar e açó matex se seguex dels altres mesters. Mas lo dimoni tempta los menestrals axí com al ferrer, a qui fa desirar fabricar per intenció que viva e haja riqueses on pusca esser honrat e posar sos infants en gran honrament de mercaderia e burgesia. E per açó, fill, lo ferrer qui consent al demoni es fals en son ofici e en la intenció per que es ferrer; e es ferrer sens intenció de ferreria, axí com mercader qui es fora de intenció de mercaderia com jura falsament comprant e venent”.²⁵

En definitiva, la idea de la doble intenció fa que Llull sigui força caut en relació amb l'ascens social, ja que sovint qui el practica altera les dues intencions. Això no obstant, aital circumstància estava a l'ordre del dia i, de manera sovintejada, es reflectia a través del matrimoni. Per això, el Beat no es cansa de censurar l'aspiració dels membres de cada grup social d'integrar-se en el superior. En el *Llibre de contemplació en Déu* escriu: “Tot dia veem, Sènyer, que l'home qui és de vil loc, per orgull que ha se vol acostar de parentesc ab home de mellor linatge e de mellor mester que ell no és, car lo maestral volrà dar son fill o sa filla al mercader, e'l mercader al burgès, e'l burgès al cavaller, e'l cavaller al comte, e'l comte al rei, e així ergull de grau en grau vol pujar l'honrament dels hòmens part lo terme on no deuen ésser honrats”.²⁶

En termes semblants de censura s'expressa més tard en el *Llibre de Santa Maria*: “A açó és vengut lo món, que pagès no vol valer en bontat, granea e les altres virtuts de pagesia, e vol valer en bontat, granea e les altres de mercaderia; e quan és mercader no vol valer en bontat de mercaderia, e vol valer en bontat de burgesia; e quan és burgès no vol valer en bontat de burgesia e vol valer en bontat de cavalleria; e açó de grau en

²² Ramon LLULL, “Doctrina pueril”, in: *NEORL*, 7, Palma, Patronat Ramon Lluç, 2005, 212.

²³ Idem.

²⁴ Idem.

²⁵ Ramon LLULL, “Llibre d'intenció”, in: *NEORL*, 12, Palma, Patronat Ramon Lluç, 2013, 210-211.

²⁶ Ramon LLULL, “Llibre de contemplació en Déu”, in: *OE*, 2, Barcelona, Selecta, 1960, 284.

El ventall de la societat del seu temps segons Ramon Llull

grau tro que és príncep, e quan és príncep no vol valer en bontat de principat, ans vol valer en lo contrari de son ofici”.²⁷

Com a conclusió, podem veure que Llull, quan es refereix al ventall social del seu temps, deixa de banda esquemes anteriors, arcaics, que la realitat ja havia superat fins al punt de quedar obsolets, i reflecteix el món real en què viu, amb la qual cosa ens proporciona una notable ampliació de l'univers mental del feudalisme. El mèrit d'això (per dir-ho d'alguna manera) és que el Beat ho planteja i ho codifica pràcticament abans que cap altre autor.

²⁷ Ramon LLULL, “Llibre de Santa Maria”, in: *OE*, 1, Barcelona, Selecta, 1957, 1201.

VISITA DE LA CIUDAD DE DRESDE DE LA MANO DEL POETA JAIME SILES Y DE UN CICERÓN CIRCUNSTANCIADO: A.D.A. (“TE INVITO HOY A UN VIAJE”)

ÁNGEL DÍAZ ARENAS

Resumen: El presente trabajo rinde homenaje a Jaime Siles y evoca varios momentos de la amistad que el autor de este ensayo tiene con el reconocido poeta español contemporáneo. Resume y comenta brevemente los volúmenes poéticos de Jaime Siles y presta un especial interés a su último poemario *Horas Extra* que incluye el poema que trata la ciudad alemana, Dresde.

Palabras clave: poesía contemporánea, Jaime Siles, Dresde, crítica literaria, viaje

Abstract: The present work pays homage to Jaime Siles and evokes several moments of the friendship that the author of this essay has with the recognized contemporary Spanish poet. He summarizes and briefly comments on the poetic volumes of Jaime Siles and pays particular attention to his latest poetry book *Extra Hours* which includes the poem that treats the German city, Dresden.

Keywords: contemporary poetry, Jaime Siles, Dresden, literary criticism, travel

Presentación

En nuestro último y tercer libro del año 2014 sobre Jaime Siles, *Más allá de los signos*¹, los otros dos precedentes son *-Comentario semiótico a nueve poemas de Jaime Siles*² y *Evolución poética de Jaime Siles. Introducción al análisis poetológico*³-, hemos mostrado de algún modo el progresivo crecer y madurar del devenir humano y poético de Jaime Siles⁴ y su obra. Solo que en el

¹ Ángel DÍAZ ARENAS, «*Más allá de los signos*»: *Homenaje a Jaime Siles (Claves de aproximación a la vida y obra del poeta*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2014. Prólogo de Jesús G. Maestro, “Universalidad de la poesía de Jaime Siles”, 11-19. Aprovechamos la ocasión para agradecer al Profesor de la Universidad de Vigo y Director de dicha editorial, Sr. Jesús G. Maestro, no solamente el haberme prologado este libro, sino sugerido e incluso realizado la publicación del mismo. Gracias.

² Ángel DÍAZ ARENAS, *Comentario semiótico a nueve poemas de Jaime Siles*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991.

³ Ángel DÍAZ ARENAS, *Evolución poética de Jaime Siles. Introducción al análisis poetológico*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000.

⁴ Recordemos que Jaime Siles Ruiz (Valencia, 1951) es un reconocido filólogo de Clásicas, políglota, poeta, crítico literario, traductor y catedrático universitario español, aspecto hasta 2014 sobre el que aconsejamos consultar el capítulo 2 de nuestro libro mencionado. «*Más allá ...*», op.cit., 39-53, apartado en el que presentamos: 2.1. Vida (39), 2.2. Obra (42), 2.2.1. Obra ensayística y científica (42), 2.2.2. Obra artística y creativa (43), 2.3. Estética (45) y 2.4. Galardones (49).

Visita de la ciudad de dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

momento de estar terminando la preparación del texto dicho supimos de la aparición del último poemario hasta aquel o hasta el momento presente de este poeta, *Horas Extra*, lo que nos invitó a escribir a Jaime –informándole que no lográbamos dar con el libro-, quien por correo del 26. 05. 2014 nos comunicó textualmente: “[...] He pedido un ejemplar para hacértelo llegar a la dirección postal que me digas: tenemos obras en la Facultad y ello ha motivado un cambio de despacho, debido a lo cual tengo todos mis libros y papeles en cajas hasta enero-febrero de 2015.”

El tiempo pasó y fue a mediados de junio de dicho año que pude comunicarle:

Querido Jaime:

Cuando esta mañana hacia los 11 estaba sentado en mi biblioteca-despacho vino mi esposa, Birgit, con un voluminoso sobre y supe rápidamente que “Nunca es tarde si la dicha es buena” y di razón a Candide quien dice: “Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles.”⁵ Cuatro libros y todos dedicados con esmero, pulcritud y amistad. GRACIAS.

Estos cuatro libros son los siguientes y los citamos por anualidad (del más anciano al más reciente) y nos permitimos sumar las palabras de las dedicatorias:

1) El primero de éstos se titula *Bajo nombres distintos*⁶ (2000) y sus palabras manuscritas me dicen: “Para Ángel Díaz Arenas agradeciéndole una vez más su amistad y la

⁵ Léase *Cándido, o el optimismo* (título original en francés: *Candide, ou l'Optimisme*) que es un cuento filosófico publicado en 1759 por Voltaire.

⁶ Jaime SILES, *Bajo nombres distintos*, Salamanca, Editorial C.E.L.Y.A, 2000. Aprovechamos la ocasión de hablar de *Bajo nombres distintos* para recordar la gran amistad que le unió a Vicente Aleixandre, quien no sólo le ofreció su amistad, sino que incluso predijo su gran futuro como hombre y poeta y a quien Jaime dedica su “Vicente Aleixandre: Retrato”, in: *Poesía 1969-1990*, Madrid, Colección Visor de Poesía, 1992, 228. Sobre esta relación léase algo de lo escrito y recitado en “El universo poético de Jaime Siles”, in: *EL BLOG DE POÉTICA 2.0*, [23 de diciembre de 2015], algunas de cuyas frases informan: “Marc Granell aún recuerda el día en que Jaime Siles le llamó por teléfono para leerle el último poema que acababa de escribir. Entonces ambos eran jóvenes poetas cuya amistad se había forjado en las aulas, con Granell como alumno y Siles, no mucho más mayor, como profesor. Compartían sus inquietudes en interminables conversaciones telefónicas, tan frecuentes que, según Granell, sus padres ya empezaban a albergar ‘dudas’ sobre la naturaleza de su relación. El poema que Siles le leyó (y le dedicó al publicarlo en 1969) era *Tragedia de los caballos locos*. Como reconocería años después el propio Siles durante una conferencia en la Fundación Juan March, se trataba de un texto “muy de aquellos años, de mucha influencia del cine. Eso se ve en la disposición del verso, muy largo, cortado en planos de significación. Es un poema de amor en el que se mezcla la tradición clásica de Ovidio y de Virgilio con un tono que podríamos llamar expresionista. Aunque se publicó en un librito de 200 ejemplares y que sólo tenía tres poemas, para mucha parte de la crítica es lo mejor que yo he

científica atención que me presta. Un gran abrazo. Jaime. 2015.” Éste es un librito de tapas amarradas, delicadamente editado, posee solamente 11 poemas, llevando uno (el sexto) manuscrito: “Música de agua”, pero precediéndole uno (el quinto) grandioso “La Tierra de la Noche”⁷, cuya textualidad ofrecemos:

La noche te escribe,
te transcribe,
te inventa.

Así,
sobre el papel,

lienzo tan sólo
tiempo
papel donde la noche
abriera sólo
la tierra de su efigie,
la figura,
el cuerpo del que brotan
los invisibles signos.

La
Tierra de la Noche,
la *Terra della Notte*,⁸
terracota o destino
o escritura que inventa
lo distante de ti,
lo más allá de ti:
alfabeto nocturno de la nada.

hecho”. Vicente Aleixandre, con quien había iniciado ese mismo año una relación epistolar, saludó de esta manera el debut de Siles: “Amanece un espíritu vivo y ya acierta a comunicarse. Amanece una voz”. Poco tiempo después, en una de sus cartas le calificó de *benjamín* de los novísimos: “Eres el benjamín de la novísima poesía y yo hago votos y manifiesto mis esperanzas de verte subir en esa difícil y hermosa ascensión del poeta, que es su vida toda. Y que por tu verdad incondicional y tu entrega tú te mereces.” <http://www.poetica2puntocero.com/el-universo-poetico-de-jaime-siles/>
⁷ Jaime SILES, “La Tierra de la Noche”, in: *Música de agua*, Madrid, Colección Visor de Poesía, 1983, 66 y también in: *Poesía 1969-1990*, op.cit., 168.

⁸ Perteneciendo meta e intertextualmente “la *Terra della Notte*” al verso 12 (calco perfecto) «La *terra della notte*» (la letra cursiva es nuestra)- del poema “Ti Svelerà” (1931) que es uno de Giuseppe Ungaretti (1888–1970) y pertenece a *La Fine di Crono*; éste se encuentra incluido en el apartado titulado “Sentimiento del Tempo”. Véase Giuseppe UNGARETTI, “Ti Svelerà”, in: *Vita d'un uomo*, Milano, 1971, 127.

Visita de la ciudad de dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

Sin que olvidemos mostrar su “Música de agua”⁹, poema inicial de su apartado titulado asimismo “Música de agua” y que lleva una dedicatoria que dice: “...wartend des Wassers, das sie noch einaml erhole aus den begonnenen Tod...”¹⁰ R. M. Rilke, “Música de agua” que cuenta:

El espacio
-debajo del espacio-
es la forma del agua
en Chantilly.¹¹

No tú, ni tu memoria.
Sólo el nombre
que tu lenguaje escribe
en tu silencio:

un idioma de agua
más allá de los signos.

Poema que termina con un “más allá de los signos” que representa la parte primera e inicial del título que lleva, con una coletilla, nuestro libro de 2014: *Más allá de los signos: Homenaje a Jaime Siles*. Una “Música de agua” de la que encontraremos reminiscencias poéticas y visuales-pictóricas¹²- en “Otoño en Madison”; veamos: “es la forma del agua/en Chantilly”, un “Otoño en Madison”¹³, cuya textualidad dice¹⁴:

⁹ J. SILES, “Música de agua”, in: *Música de agua*, op. cit., 23.

¹⁰ Estos versos corresponden al 4-5 del “Sonette an Orpheus VII”, in: *literaturwelt.com* de Rainer Maria Rilke, soneto cuya textualidad alemana íntegra dice: “Blumen, ihr schließlich den ordnenden Händen verwandte,/(Händen der Mädchen von einst und jetzt),/die auf dem Gartentisch oft von Kante zu Kante/lagen, ermattet und sanft verletzt,/wartend des Wassers, das sie noch einmal erhole/aus dem begonnenen Tod -, und nun/wieder erhobene zwischen die strömenden Pole/führender Finger, die wohlzutun/mehr noch vermögen, als ihr ahntet, ihr leichten,/ wenn ihr euch wiederfandet im Krug,/langsam erkühlend und Warmes der Mädchen, wie Beichten,/von euch gebend, wie trübe ermüdende Sünden,/die das Gepflücktsein beging, als Bezug/wieder zu ihnen, die sich euch blühend verbünden.”

http://www.literaturwelt.com/werke/rilke/sonette_an_orpheus.html#1,7

¹¹ Chantilly es una comuna francesa, situada en el departamento de Oise en la región de Picardía.

¹² Claude LE BIGOT, “*Ut pictura poesis* o el tercero pictórico silesiano”, in: *Desvelo del lenguaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014, 351-380. Las primeras palabras de este escrito dicen: “Dos poemarios recientes de Jaime Siles, *Colección de tapices* y *Desnudos y acuarelas*, llaman explícitamente la atención del lector sobre el diálogo interartístico entre poesía y pintura.”

¹³ Jaime SILES, *Otoño en Madison*, Málaga, Grafiper de Málaga, 1991. En la última portada de esta separata consta: “De Otoño en Madison, poemas inéditos de Jaime Siles, se terminó de tirar el último pliego el día 10 de diciembre de 1991. Lo compuso e imprimió a mano Rafael Alcalá en las

I

En el lago Mendota¹⁵ fluye, flota
una nube de roja cabellera.
La lava de las hojas, mensajera,
en el agua dibuja su derrota.

La ceniza del cielo en cada nota
del teclado del suelo reverbera
de cobre a zinc, de crin a cremallera
en largos grises gritos de gaviota.

Oigo crujir las jarcias¹⁶ y las velas¹⁷
y cada foque¹⁸ se me desenfoca.
Y veo dos figuras paralelas
al paladar sonoro de mi boca:
parecen dos distintas acuarelas
el mismo lago y la misma roca.

prensas de Grafiper de Málaga. La edición consta de 100 ejemplares numerados. LAVS, AL – ANDALVS”. Debajo va escrito con lápiz: “48/100”. En la primera página de esta separata única, hecha con gran belleza y esmero sobre un sólido papel marrón, consta manuscrito: “Para Angel con un abrazo de Jaime Siles, 92”. Éste está presente en las páginas 21-22 de *Pasos en la nieve* (Barcelona, Tusquets Editores, 2004) y nuevamente en las páginas 329-330 de *Cenotafio* e insistimos en aconsejar al interesado leer la nota 59 (329).

¹⁴ Madison es una ciudad ubicada en el condado de Dane y capital estatal del estado estadounidense de Wisconsin.

¹⁵ El lago Monona es uno de drenaje de agua dulce en el condado de Dane, Wisconsin rodeado en tres lados por la ciudad de Madison (Wisconsin) y en el lado del sur por la ciudad de Monona, Wisconsin. El nombre Monona es una palabra chippewa y se cree que pueda significar hermoso, aunque el lago fue nombrado originalmente por Winnebago el Tchee-ho-bo-kee-xa-te-la o el lago Teepee.

¹⁶ “Aparejos y cabos de un buque”, Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1992. En lo sucesivo: D. R. A.

¹⁷ “Conjunto o unión de paños o piezas de lona o lienzo fuerte, que, cortados de diversos modos y cosidos, se amarran a las vergas para recibir el viento que impele la nave” (D. R. A.).

¹⁸ “Nombre común a todas las velas triangulares que se orientan y amuran sobre el bauprés; se aplica por antonomasia a la mayor y principal de ellas, que es la que se enverga en un nervio que baja desde la encapilladura de velacho a la cabeza del batallón de aquel nombre” (D. R. A.).

Visita de la ciudad de Dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

II

Ralentizada, la retina choca
con el fulgor de todas las teselas¹⁹
resbaladas del iris en estelas
del rielante²⁰ ritmo de la roca.

Las quillas, velas, y las velas, broca²¹,
abren al brío de sus dos espuelas
en el lino del lienzo de sus telas
un lento limo²² que la luz disloca.

Humedece la tarde sus metales
con un pincel de crin y nube rota.
Disuelve el sol en cobre sus corales
en la gama de gemas²³ de una gota.
Y la vidriera de sus catedrales
es un sonido que en el agua flota.²⁴

Poema que consta de dos sonetos aunados y como tal de 28 versos endecasílabos de rima consonante, siendo su distribución textual e individual dos cuartetos y un sexteto clausurador. Correspondiendo éste a una línea poética de Jaime Siles que tiende a ser documento itinerario e itinerante de sus diversos viajes y ausentarse por “distintos parajes, paisajes y viajes”.²⁵ Sin embargo, conviene añadir que representa ser una obra de gran belleza y calidad estéticas. Solamente, como pista descodificadora, se aconseja al lector imaginarse un velero real y en movimiento reflejado en las aguas en las que reposa y por las que se desliza y navega: la realidad y su espejismo y sombra (dualidad invertida); veamos ese

¹⁹ “Cada una de las piezas cúbicas de mármol, piedra, barro cocido o cualquiera otra materia con que los antiguos formaban los pavimentos de mosaico” (D. R. A.).

²⁰ “Brillar con luz trémula” (D. R. A.).

²¹ “Barrena de boca cónica que se usa con las máquinas de taladrar” (D. R. A.).

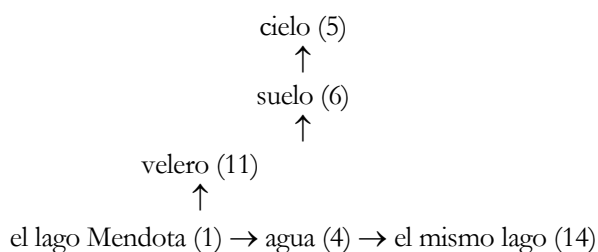
²² “Lodo o légamo” (D. R. A.).

²³ “Nombre genérico de las piedras preciosas, y más principalmente de las denominadas orientales” (D. R. A.).

²⁴ Su análisis detallado puede leerse in: *Evolución poética...* op. cit., 341-359 ; in: *«Más allá...* op. cit., 113-119.

²⁵ Jaime SILES, *Carta a Luisa Chen*, (St. Gallen, 30.11.1992). En este escrito Jaime Siles le exponía su estética escritural y artística: “Mi religiosidad -si la hay- es lingüística: mi Dios es el idioma; y mi religión, la lengua”. Luisa Chen fue estudiante nuestra de Filología Hispánica en la Universidad Fujen de Taipei (Taiwan); ella realizó (bajo nuestra dirección) una tesina sobre la obra de dicho poeta que se titula: *La obra de Jaime Siles según la poetología*, Taipei, Universidad Fujen, 1993. Es de pensar que éste haya sido el primer escrito crítico y estudio sobre la obra de este poeta en oriente y particularmente china.

verso 19, “Las quillas, velas, y las velas, broca”. O bien, las aliteraciones «b» (las cursivas son nuestras): «lento» → «lmo» → «la» → «dis/loca» (22); o «g»: «gama» → «gemas» → «gota», etc. En este poema, como en el resto de su producción, sigue imperando su formalización. Esto quiere decir que su elemento base de actividad continúa siendo el artificio. Rasgo que si antes radicaba al nivel del acto coautor que se le exigía al lector-receptor para hacer del texto el texto-textuado y terminado, es decir, descodificarlo, ahora su actividad (ya que éste recibe un poema completamente terminado -como veremos al tratar su “Bajo la luz del Norte”²⁶-) es mucho más la de inventariar sus rasgos más relevantes y acordarles un sentido y estatuto completamente materiales y físicos (visual), como ocurre con la estructura principal y base del primer soneto (primera parte real) del poema mismo:



En estos rasgos se observa que el poeta parte de un lugar común (el lago Mendota) que divide en cuatro planos, 1) agua (líquido) → 2) velero (agua-tierra) → 3) suelo (tierra – materia) → 4) cielo (etéreo), para terminar este primer soneto con la misma imagen con que empieza: “el mismo lago y la misma roca” (14), pero estando entre el agua y el cielo el velero y el suelo que representan la materia que une y hermana ambos elementos. Si utilizamos la terminología de Andre Gide quien escribió sobre el tema en su *Journal*, podemos decir con él y repitiendo sus palabras: “J’aime assez qu’en une œuvre d’art on retrouve ainsi transposé, à l’échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre par comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre le second en abyme.”²⁷

De este modo tenemos el poema y su espejismo, lo que quiere decir cabalmente que no hay solamente mensaje textual, sino y sobre todo visual: el texto y su imagen plástica reflejada en la superficie del lago Mendota “Y veo dos figuras paralelas[...] el mismo lago y la misma roca”.

²⁶ Jaime SILES, “Bajo la luz del Norte”, in: *Horas Extra*, León, Universidad de León y Editorial Everest, 2011, 48-50.

²⁷ André GIDE, “Le blason en abyme”, in: *Journal (1889-1939)*, Volume 1, Paris, Éditions Gallimard, 1948, 44. Véase también al respecto nuestro libro titulado *La aventura de una lectura en «El otoño del patriarca» de Gabriel García Márquez*- Tomo I: *Textos Intertextualizados* y Tomo II: *Música Intertextualizada*, Kassel, Edition Reichenberger, 1992.

Visita de la ciudad de dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

2) El segundo libro enviado se llama *Desde un fracaso escribo*²⁸ (2006), libro que Jaime me dedica con escuetas palabras tal vez de sugerencia e invitación: “Para Ángel Díaz Arenas esta edición de un poeta casi desconocido²⁹ al que hay que rescatar. Un fuerte abrazo. Jaime Siles. 2015.” Un José Luis Tejada, poeta gaditano (El Puerto de Santa María), de cuyo libro presentamos un breve poema que se titula “Tiempo”³⁰, breve texto que refleja la brevedad del tiempo y de la vida:

Tiemblo
Cuando pienso
En lo que «no es» el Tiempo...

Que el momento no existe prisionero
Entre el Antes y el Luego...

Que cuando digo: «ahora», estoy mintiendo
Porque ese «ahora» ya se ha muerto...

¡Que un día dejaremos todo esto
sin llevarnos siquiera ni el recuerdo!

Es evidente que un poema de esta índole metafísica en el que se habla de “el Tiempo”, de “el Antes” y de “el Luego” sin olvidar el punto central presenteizante -el “ahora”- que no podía pasarle desapercibido a Jaime Siles, autor de poemas existenciales como (entre otros) “Interiores”³¹ y el mensaje que emite el pareado de la estrofa III (vs. 7-8):

¡Qué profundo interior éste del aire,
cuyas formas modulan su no ser!

²⁸ José Luis TEJADA, (1927-1988), *Desde un fracaso escribo. Antología poética*, (Barcelona, 2006). Edición e introducción (“La supuesta inclasificabilidad de la poesía de José Luis Tejada”) de Jaime Siles. Fundación José Manuel Lara. El interesado podrá leer informaciones sobre el autor en la solapa primera del libro.

²⁹ “poeta casi desconocido”, pero no tanto. José Luis Tejada Peluffo (1927-1988) fue un poeta español de la Generación del 50. Sus obras: *Para andar conmigo* (1962), *Hoy por hoy* (1966), *El cadáver del alba* (1968), *Prosa Española* (1977), *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia* (1977), *Del río de mi olvido* (1978), *Poemía* (1985), *Aprendiz de amante* (1986), *Así canta nuestra tierra por sevillanas* (grabación de 1986), *Marinero en tierra, de Rafael Alberti* (Estudio de su primera edición, 1987), *Cuidemos este son* (póstuma, 1997) y *Lagar fecundo* (póstuma, 2001).

³⁰ J. Luis TEJADA, “Tiempo”, in: *Desde un fracaso escribo...*, op.cit., 104.

³¹ Jaime SILES, “Interiores”, in: *Poesía (1969-1980)*, Madrid, Colección Visor de Poesía, 1982, 94-95., ocupando el lugar 35, pero el 36 en *Poesía 1969-1990*. Lo hemos estudiado y analizado in: *Comentario semiótico...*, op. cit., 93-104.; in: *Evolución poética...*, op. cit., 195-21.; in: *«Más allá...*, op.cit., 58-60.

o bien “Parábola de este mismo lugar”³², poemas en los que se trata el tema del Ser (*Sein*) y el Dejar de ser (*Nicht-Sein*³³), es decir, el tránsito temporal humano, partiendo de “el Antes” → pasando por “el Ahora” → para llegar “al Luego”: → “el Final”. Leamos como ejemplo el sexteto de la estrofa X (versos 19-26) y final de “Parábola de este mismo lugar”:

Informan la materia
de este mismo lugar
donde el que es ya era
y el que será ya ha sido
porque son la materia
de este mismo lugar.

Sin olvidar mencionar un poema grandioso (que ya conocemos), “La Tierra de la Noche”³⁴, cuya estrofa final III (vs. 14-20) y última niega incluso la palabra.

3) El tercero se llama, *Propileo*³⁵ (2007), y su dedicatoria dice con su pulcra y clara caligrafía habitual silesiana: “A Ángel Díaz Arenas esta publicación rara que deseo tenga. Un muy gran abrazo. Jaime. 2015.” Conviene señalar que éste es un librito antológico delicadamente hecho que posee 23 poemas, cuyo título proviene del poema “Propileo” que figura en la página 19 del poemario; y ya que estamos hablando de este soneto lo presentamos textualmente (como ejemplo y modelo) en base a su presencia inicial en *Columnae*³⁶:

A ti, idioma de agua derrotado,
a ti, río de tinta detenido,
a ti, signo del signo más borrado,
a ti, lápiz del texto más temido.

³² Jaime SILES, “Parábola de este mismo lugar”, in: *Poesía (1969-1980)*, op.cit., 100.; este poema ocupa en este poemario el lugar 37, hallándose asimismo *Poesía 1969-1990*, op.cit., 108-109. Lo hemos analizado in: *Comentario semiótico...*, op.cit., 47-57.; in: *Evolución poética...*, op.cit., 213-230.; in: *«Más allá...»*, op.cit., 60-63.

³³ Recordemos que este tipo de terminología le pertenece al filósofo y pensador alemán, Martin Heidegger (1889-1976), expuesta en su libro *Sein und Zeit* (1927): *Ser y tiempo*. Su edición primera y original: “Sein und Zeit” (separata), in: *Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Forschung*, Volumen VIII, Freiburg im Breisgau, Max Niemeyer Verlag 1927, 438.

³⁴ Poema sobre el que hemos publicado cuatro trabajos: “La Tierra de la Noche de Jaime Siles”, in: *Construcción y Deconstrucción en El amor en los tiempos del cólera de Gabriel García Márquez y otros estudios de literatura hispana*, Bonn, Romanistischer Verlag Jakob Hillen, 1987, 225-245.; in: *Comentario semiótico...*, op.cit., 19-46.; in: *Evolución poética ...*, op.cit., 251-285.; in: *«Más allá...»*, op.cit., 66-75.

³⁵ Jaime SILES, “Propileo”, in: *Propileo*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural, 2007, 19.

³⁶ Jaime SILES, “Propileo”, in: *Columnae*, Madrid, Colección Visor de Poesía, 1987, 44.

Visita de la ciudad de dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

a tí, voz de lo siempre más negado,
a tí, lento silencio perseguido,
a tí, este paisaje convocado,
a tí, este edificio sugerido,

a tí, estas columnas levantadas,
a tí, los arquivoltas³⁷ reflexivos,
a tí, las arquivoltas³⁸ consagradas,

a tí, los arbotantes³⁹ disyuntivos,
a tí, mar de las sílabas contadas,
esta suma de sones sucesivos.⁴⁰

4) Siendo el cuarto sus *Horas Extra*⁴¹, libro que me dedica con las siguientes palabras: “Para Ángel Díaz Arenas este libro de difícil acceso y localización con la amistad y el reconocimiento de Jaime. 2015.” Poemario que mereció el premio de la Universidad de León, galardón concedido por sus *Horas muertas*, lo que ocurrió el 24 de febrero de 2011. Los medios de información comunican al respecto: “El conocido poeta valenciano Jaime Siles Ruíz, que en la actualidad preside la Sociedad Española de Estudios Clásicos, se ha alzado con el premio de la primera edición del certamen de poesía Universidad de León (*ULE*), tal y como ha explicado el Rector, José Ángel Hermida, que ha dado a conocer la decisión adoptada por el jurado en su reunión de ayer. Para la Universidad de León, apuntó el Rector, es un auténtico honor que Jaime Siles, que incluso fue profesor en nuestras aulas, inaugure la relación de galardonados.” Hermida ha destacado también el importante apoyo de la Editorial Everest, que además de la edición de la obra, colaborará de forma decisiva en su difusión y distribución. El jurado, presidido por M^a Victoria Seco, Vicerrectora de Campus de la ULE, ha estado integrado por los poetas Antonio Colinas y Adolfo Alonso Ares, los catedráticos José Enrique Martínez y José María Balcells, y Jesús Celis Sánchez, Director del Instituto Leonés de Cultura, que ha participado en representación de la Editorial Everest. Ha actuado como secretario el Director del Publicaciones de la ULE, Maurilio Pérez, que se ha mostrado satisfecho por la cantidad y calidad de las obras que han concurrido a esta primera convocatoria. En total, comentó, “han sido más

³⁷ “Parte inferior del entablamento, la cual descansa inmediatamente sobre el capitel de la columna” (D. R. A.).

³⁸ “Conjunto de molduras que decoran un arco en su paramento exterior vertical, acompañando a la curva en toda su extensión y terminando en las impostas” (D. R. A.).

³⁹ “Arco por tranquil que se apoya por su extremo inferior en un botarel, y por el superior contrarresta el empuje de algún arco o bóveda” (D. R. A.).

⁴⁰ Soneto que hemos analizado in: *Comentario semiótico...*, op.cit., 135-148.; in: *Evolución poética ...*, op. cit., 287-303.; in: *«Más allá...*, op. cit., 79-82.

⁴¹ Jaime SILES, *Horas Extra*, op.cit.

de cincuenta las obras presentadas, de las que posteriormente se realizó una selección de ocho”. La decisión final fue adoptada por unanimidad, y sin apenas discusión. El Primer Premio Universidad de León de Poesía está dotado con 6.000 euros y la publicación de una primera edición de 500 ejemplares numerados.⁴²

Sobre la concesión de este premio comunica, a su vez, Europa Press: “El poemario *Horas Muertas*, del conocido escritor valenciano Jaime Siles Ruiz, que en la actualidad preside la Sociedad Española de Estudios Clásicos, ha obtenido el premio de la primera edición del certamen de poesía Universidad de León (ULE), dotado con 6.000 euros y la publicación de una primera edición de 500 ejemplares numerados.”⁴³

1. *Horas Extra* (2011)

La nota editorial anunciadora de este poemario y su tema y que figura reproducida o glosada en la solapa última del libro dice: “*Horas extra* alude en su título a una dualidad: la de la poesía, entendida como un vivir más y más intensamente la existencia; y también a un hecho concreto personal: el accidente de tráfico sufrido por su autor en diciembre de 1997, después del cual todo el tiempo recibido es interpretado como un regalo, como un don. El lector encontrará aquí un Siles igual, pero distinto: un Siles más lírico que intelectual, que ha dejado atrás la concepción orgánica del libro simbolista y la ha sustituido por otra, en la que la estructura no viene dada por el orden y simetría de sus partes sino por la concatenación de los poemas en y desde su más íntima unidad.” Tema trágico sobre el que nos comunica el mismo poeta por e-mail del 26.05.2014: “Querido Ángel: gracias por tus letras que me alegran sobremanera. “*Horas extra*” es el resultado -y así lo expresa su título- de los años posteriores al 28 de diciembre de 1997, día en el que mi familia y yo sufrimos un gravísimo accidente de tráfico que, por fortuna, no tuvo consecuencias físicas. El coche fue declarado siniestro total, después de haber dado varias vueltas de campana y rodado más de doscientos metros por la autopista A-7. El tiempo por vivir que nos ha sido dado después de aquello lo hemos considerado tanto mi familia como yo un regalo: a ello alude el título *Horas extra*. [...]. Imagino que estás muy bien de salud y lo celebro. Recibe un muy fuerte abrazo de tu amigo y lector Jaime.”

Poemario sobre el que escribe e informa el *Diario de León*: “La Universidad leonesa y la editorial Everest presentan hoy, a las 11.30 horas en la sala Gordón Ordás del pabellón El Albéitar, el libro *Horas extra*, la obra ganadora del primer Premio de Poesía Universidad de León, del valenciano Jaime Siles. Una hora después, el autor firmará ejemplares de su libro en la carpa de firmas de la Feria del Libro leonesa, en la plaza de San Marcelo. El libro, publicado por la editorial Everest de forma simultánea en formato papel y en formato

⁴² “El poeta Jaime Siles, Primer Premio Poesía de la Universidad de León”, in: *Universidad de León*, (León, 24.02.2011). <https://www.unileon.es/noticias/el-poeta-jaime-siles-primer-premio-poesia-de-la-universidad-de-leon>

⁴³ *Europa Press*, (24.02.2011). Es evidente que el título no son *Horas Muertas* (aunque muy bien habría podido ser el caso), sino *Horas Extra*.

Visita de la ciudad de dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

digital, inicia una nueva colección de poesía que tiene como objetivo reunir poemarios de gran calidad y publicar cada año la obra ganadora del premio. Su publicación en formato digital permite, además, su salida a la venta de forma paralela e inmediata en todos los países de habla hispana, algo que nunca se había llevado a cabo antes con una obra de estas características, tal y como informan desde la Universidad leonesa y desde Everest. El acto de presentación contará, además de con la presencia del autor premiado, con la vicerrectora María Victoria Seco, el director de Relaciones Institucionales de Everest, Miguel López, el catedrático Maurilio Pérez y el poeta Adolfo Alonso Ares, quien oficiará como conductor del acto de personalización y autenticación por parte del autor de una edición numerada y limitada de 150 ejemplares de la obra premiada. Los ejemplares de esta edición especial limitada y numerada se entregarán a los asistentes de la Cena Literaria organizada por la Universidad y Everest para el día 9 de junio en el Hostal de San Marcos.”⁴⁴

Y la ficha de presentación comercial dice: “*Horas Extra*”, Jaime Siles invita al lector a encontrarse con las horas que nos regala la vida y nos muestran cómo somos. En ese prelude del fin acecha la pregunta ¿quién soy?, la duda sobre la identidad del individuo. Jaime Siles lo describe con unos versos hermosos, “Somos copos de nieve⁴⁵/ sobre su frente lisa/ y bailamos al son/ que nos marca la vida... Pero un viento remueve/ las palabras no dichas/ y en su fondo resurge/ otra vida vivida.⁴⁶ Y con esta sencillez tan compleja va escribiendo versos que acercan al lector a escucharse y reencontrarse”. Diciendo, como apertura, los dos primeros cuartetos de su “Solo a dos voces”⁴⁷:

En cada cosa hay,
oculto, un pentagrama
que acude a tu memoria
cada vez que lo llamas
y pone en movimiento
las llanuras del alma
y te salva del mundo
porque anula la nada.⁴⁸

⁴⁴ “Jaime Siles firma ejemplares de su poemario *Horas extra*”, in: *Diario de León.es*, (León, 04/ 05/2011).

⁴⁵ Recordemos sus *Pasos en la nieve* del 2004.

⁴⁶ Versos que corresponden a la estrofa XXXIII de “Grisallas y Sanguinas” (33-40), poema 9 del *Horas Extra* que posee 41 cuartetos y un cantidad versal de 164 versos.

⁴⁷ Jaime SILES, “Solo a dos voces”, in: *Horas Extra*, op.cit., 9-12.

⁴⁸ Este “nada” es muy frecuente en la producción silesiana que de este modo comulga, recuerda y rinde homenaje de algún modo con el mensaje y contexto del verso 14 y último del “Soneto 228” del cordobés Luis de Góngora (1561-1627): “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.” Véase a Luis de GONGORA Y ARGOTE, “Soneto 228 (1582)”, in: *Obras Completas*. Recopilación, prólogo y notas de Juan Millé y Giménez, Madrid, Ediciones Aguilar, 1972, 447.

1.1. Texto y contexto

Horas Extra es un librito delicado y diseñado con gran belleza. Sus portadas son de azul claro-marino, llevando en su parte central dos líneas claras. El texto se compone de una extensión de 55 páginas, correspondiendo las 4 primeras a los datos editoriales, llevando en la 5 el título con mayúsculas -HORAS EXTRA-, en la 7 va una dedicatoria que dice, “*En estrany i en estranay contrada* Jordi de Sant Jordi”⁴⁹, siguiendo a continuación (págs. 9-52) los 14 poemas que lo componen.

Representando estas *Horas Extra* el final (como poemario original y autónomo) de su obra editada hasta el presente, septiembre de 2015.⁵⁰ Curiosamente en Wikipedia hablan como último texto de *Pasos en la nieve* (2004) y no de *Horas Extra*, texto final hasta aquel momento sobre el que Jaime Siles nos sugiere de hacer (e-mail del 22.03.2015): “[...] me encantaría que pudieras escribir sobre *Horas...* -en concreto, sobre el poema que compuse en Dresde cuando fui invitado de honor de los hispanistas alemanes a su Tagung y que sé tú comprenderás muy bien. Recibe un muy fuerte abrazo, Jaime.”

Poema que se titula “Bajo la luz del Norte”⁵¹ y que leemos a continuación, pero recordando que Jaime Siles ya ha escrito precedentemente otros poemas que hablan de lugares, paisaje y viajes como el mismo escribe en su “Prólogo”⁵² a *El Gliptodonte*⁵³ (1987):

Te invito hoy a un viaje,
Navegación, abordaje
Al mundo de la emoción.

Recordemos que ya tenía y tiene poemas e incluso libros⁵⁴ en esta línea itinerante y viajera como este algo ocasional y circunstanciado “Santander”⁵⁵, presente en sus *Pasos en la nieve* (2004):

⁴⁹ San Jorge es el santo patrón de Cataluña.

⁵⁰ Aparte de su obra antológica: *Cántico de disolución* (1973-2011). *Poemas escogidos*, Madrid, Verbum, 2015, cuya nota de presentación informa: “*Cántico de disolución* (1973-2011) recoge textos de todos los libros de poesía de Jaime Siles, desde *Génesis de la luz* (1969) hasta *Horas Extra* (2011), incidiendo en la profunda continuidad de esta escritura, no del todo aparente en sus últimas colecciones. A lo largo de más de cien poemas, *Cántico de disolución* compone un continuo, sin divisiones temáticas, de títulos o épocas, que brinda una perspectiva equilibrada para una obra cambiante y plena de diversos registros.”

⁵¹ Jaime SILES, “Bajo la luz del Norte”, in: *Horas Extra*, op.cit., 48-50.

⁵² Jaime SILES, “Prólogo: Gliptodonte”, in: *Poesía 1969-1990*, op. cit., 255.

⁵³ Jaime SILES, *El Gliptodonte*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1987. Presente asimismo en *Poesía 1969-1990*, op.cit., 253-269, palabra de título que significa: “Mamífero fósil parecido a una tortuga de gran tamaño” (D. R. A.), hallándose también en las páginas 243-269 de *Cenotafio*. Sobre el tema véase nuestra presentación: “El Gliptodonte (1987)”, in: *Más allá ...*, op.cit., 83-86.

⁵⁴ Citemos, como ejemplo y recuerdo, su libro *Viena*, Barcelona, Editorial Destino, 1987, testimonio de sus años transcurridos y vividos en dicha capital única.

Visita de la ciudad de dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

La elegancia es
lo primero que se ve:
los paraguas, las traineras
y el puerto de Santander.

Un verde de azul naranja
y un mar que choca con él.
Y una roca en que la espuma
se deshace en lenta miel.

Y una arena que se estira
como si fuera una piel.
Y pinos de luces negras
y un agua que es de papel.

⁵⁵ Jaime SILES, “Santander”, in: *Pasos en la nieve*, op.cit., 29-30. Aprovechamos la ocasión para recordar y mostrar la fotografía que figura en la portada del libro de Françoise MORCILLO, *Jaime Siles: Un poète espagnol «Classique contemporain»*, Paris, L’Harmattan, 2002, cuya autoría le pertenece a Vicent Bosch (contraportada). Ésta representa al poeta, en mangas de camisa azul, que posa en las rocas-camino subida hacia el Palacio de la Magdalena (sede de la UIMP de Santander) fronterizas a la costa en dirección al Sardinero. Estudiosa que tuvo la amabilidad de enviarme este libro con la siguiente dedicatoria: “Espero que este libro sea de su agrado y que pueda usted, a su vez, dar a conocer este trabajo.” Gracias y aquí lo hago por segunda vez. Señalamos que lo relavante de este escrito no radica únicamente en el análisis contextualizado que la autora hace de la poesía de Jaime Siles, sino también en la traducción al idioma francés de los poemas, estrofas o fragmentos que muestra, lo que siempre es de agradecer y una ampliación del campo de investigación. Es también autora de “El doble sucederse: de los «actos de grafiar» a los «actos de hablar»”, in: *Desvelo del lenguaje*, op. cit, 327-349. Informando el resumen de este último libro: “Jaime Siles es uno de los poetas españoles más importantes y reconocidos, a nivel nacional como internacional. Su mundo poético y su lenguaje son aquí objeto de estudio. Este amplio estudio profundiza en las claves de toda su trayectoria poética, su obra se perfila como mediadora entre lo real y lo simbólico y a tal finalidad responde con su coherente evolución y sus continuas innovaciones.” Monografía en la que contribuimos con nuestro artículo ”Más allá de los signos: Homenaje a Jaime Siles y Réquiem por Jorge Semprún”, in: *Desvelo del lenguaje*, op.cit., 435-450, texto del que estamos orgullosos no solo por su valor intrínseco, sino por preceder a la “Coda Final: Apunte sobre Jaime” (453-454) del filólogo, poeta, traductor, ensayista, columnista, crítico, editor literario, investigador español e incluso académico de número de la Real Academia de la Historia Luis Alberto de Cuenca y Prado. Conviene resaltar la Presentación que de este libro hace Sergio Arlandis (University of Pennsylvania) bajo el título “Temblar entre dos ecos: acercarse a la poesía de Jaime Siles”, (11-26). Le agradecemos la presentación que hace de nuestro escrito en la página 25. Gracias.

Todo eso y esta tarde
a la que no volveré.
Todo eso y esta lluvia
que tiene perfil de pez.

Y este olor a bruma pura
donde todo es otra vez
lo mismo que ha sido antes
y lo que será después.

Todo eso y yo que muero.
Todo eso: Santander.⁵⁶

Unos *Pasos en la nieve* que tiene una extensión de 176 páginas, consta de IX apartados y posee un total de 49 poemas, sobre los que escribe, a su vez, José Luis García Martín en sus *Pasos en la nieve*: “Pocas cosas no intenta Siles en este nutrido volumen. Hay poemas viajeros que culminan con una rotunda «Oda a Germania» («Canto la pesadez de lo macizo / y la ascensión a Dios de lo ligero»⁵⁷), un puñado de haikus y delicadas chinerías («Hay en el agua nubes / y hojas de cilantro. / Y como en los veranos / de mi infancia / el aire huele a hollín»⁵⁸), evocaciones de la niñez (la sección «Raíces en la nieve»⁵⁹), desolación interior («no me siento bien conmigo / ni con nada ni con nadie»⁶⁰), retratos de amigos y maestros, musicalidad y disonancias.”⁶¹

⁵⁶ Un “Santander” que presentamos en *«Más allá ...*, op. cit., 125-126.

⁵⁷ Idem, 33-34, vs. 19-20.

⁵⁸ “Bempo” (37), vs. 1-5.

⁵⁹ Esta sección no existe, pero sí “Raíces en el aire” (61-90).

⁶⁰ Estos dos versos son los 4-5 del poema titulado “Momentos bajos” (93-94) y es el primero del apartado VI titulado “Navegaciones y naufragios” (91-112). Insistimos en hacer abuso de este detallismo, pero es que muy a menudo la crítica genial, particularmente española, funciona de este modo. Se dicen cosas en el aire sin ninguno tipo de referencialidad e incluso se confunde el título de un apartado que no dice “Raíces en la nieve”, sino (repetimos) “Raíces en el aire”. Estos detalles razonan el que conviene que siga habiendo y existiendo una crítica académica y otra que no lo es.

⁶¹ José Luis GARCÍA MARTÍN, “Pasos en la nieve”, in: *C~El Cultural*, Madrid, 10 de junio de 2004, <http://www.elcultural.com/revista/letras/Pasos-en-la-nieve/9726>. Aprovechamos ahora que escribimos sobre este texto para señalar que nos parece que el Jaime Siles que vivió en La Laguna y Tenerife escriba tan pocas líneas sobre este lugar radiante de luz, vida y contrastes; véase esa Oratava.

Visita de la ciudad de dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

Es evidente que estos *Pasos* denuncian el paso de la vida propia (el tiempo⁶²) del poeta que mira hacia atrás y observa que las “Raíces en la nieve”, es decir, la niñez ya se ha ido (derretida) para siempre, lo mismo que una gran parte de su vida, ya que su edad en el 2004 eran 53 años. Veamos las líneas 45-48 (70) de su “Niñez” (69-71):

Niñez, niñez,
cómo te siento:
lejana y próxima.
Próxima y lejana.

Y leamos los versos 9-12 (tercer cuarteto) de “Colegio de Santa Ana (Valencia)” (73-75):

Todo lo que yo fui
es un silencio blanco
donde suenan, perdidos
entre la luz, los pájaros.

Algo de este paso del tiempo lo confiesa el mismo poeta en las líneas 1-6 (111) de su “En otra Salamanca” (111-112):

COMO la página de un libro
movida por el viento ante los ojos
pasó el fantasma de nuestra juventud
y su realidad, que es lo que evoco
y que me lleva a un tiempo que soy yo,
que era yo, que he sido yo...

Véase ese avanzar del presente hacia el pasado: soy → era → he sido. Véanse en esta misma línea los versos 1-4 (125) de “Antonio Espina en el Café Lyon...” (125-129):

LLEVO una vida oscura yo que la tuve clara
y veo que la muerte se cierne sobre mí.
No me amenaza: únicamente llega
y la siento posarse en los cristales,...

⁶² Sobre éste aconsejamos consultar un escrito hecho con mucho lujo y buena presentación de Idoli CASTRO, “La experiencia del tiempo en *Himnos Tardíos*, de Jaime Siles”, in: *La Mancha. Espacio de literatura en español*, 43, Lyon, marzo de 2011, Université Lumière Lyon 2.
<https://dialnet.unirioja.es/descarg-a/articulo/3809048.pdf>.

Recordemos nuevamente el *Ser y Tiempo* (*Sein und Zeit*) de Martin Heidegger y el *Ser y la Nada* (*L'Être et le néant*) de Jean-Paul Sartre; y sin abandonar el suelo ibérico leamos “nuestras vidas son los ríos”⁶³ -veamos esos “LLEVO una vida oscura yo que la tuve clara / y veo que la muerte se cierne sobre mí” y unidos a estos su “y piensa que la vida es un río”⁶⁴- o bien aquello de “pasar haciendo caminos, / caminos sobre la mar”⁶⁵ como denuncia y confiesa “Variación barroca sobre un tema de Lucrecio”⁶⁶:

I

1

En una noche nos hacemos viejos
y, al despertar al mundo, la mañana
en la luz del cristal de la ventana
nos clava, como insultos, sus reflejos.

2

Los ojos en el agua son espejos
de la memoria llena de gris grana
y la palabra, para siempre cana,
nos deja sus acentos circunflejos.

3

En el lavabo de las horas lavo
el hollín de los días. Las semanas
dejan cal en el cuerpo; ladeada,
las sombras de los años; ignorada,
la inteligencia de las cosas vanas:
el grifo, el jabón, este lavabo.

II

4

El grifo, el jabón, este lavabo
adelantan la ciencia soberana
del existir: mirar por la ventana,
ver cuántas cosas cada día lavo.

⁶³ Jorge MANRIQUE, “[Coplas] de Don Jorge Manrique por la muerte de su padre”, in: *Poesía*, Madrid, Cátedra, 1984, 148-166 (“Estrofa III, vs. 25-26”, 148).

⁶⁴ Véase la línea 16 de “Hacia la flor perpetua” (47-50) de *Actos de habla*. Barcelona, Random House Mondadori, 2011.

⁶⁵ Antonio MACHADO, “Proverbios y Cantares (CXXXVI)”, in: *Poesías Completas*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1982, 218-229. Tengamos en cuenta que a Jaime Siles no le era completamente desconocida, como ejemplo (para seguir o negar), la poesía de Machado; recordemos el “Mi infancia son...” (“Retrato” -XCVII, v. 1, 136-137) del último y el comienzo de “Biografía” (*Poesía 1969-1980* v. 1, 27): “Mi ayer son algas de pasión...”.

⁶⁶ Jaime SILES, “Variación barroca sobre un tema de Lucrecio”, in: *Semáforos, Semáforos*, Madrid, Colección Visor de Poesía, 1990, 48-49.

Visita de la ciudad de dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

5

Un resplandor de rayas, rojos lagos,
una copa, un libro, una mañana
de otro rostro mirando en la ventana
el mismo gris de sus contornos vagos

6

me hacen saber que acentos circunflejos,
auroras grises de los días, granas
sombras inmovilizan los espejos;
que somos el rumor de los reflejos
de las horas, los días, las semanas
y que [en]una noche nos hacemos viejos.

Esta “Variación” consta de 28 versos y se compone de dos (I y II) sonetos aglomerados y sumados (Arlandis habla acertadamente de “engarzados”), exactamente lo mismo que “Otoño en Madison” como ya dicho y sabemos. Cada uno de éstos se compone de 2 cuartetos y 1 sexteto (2 tercetos unificados). Sus versos riman perfectamente, predominando las rimas llanas en “jos” y en “ana”, y cada uno de ellos es endecasílabo. Su construcción y elaboración son muy esmeradas, aparte del verso 28 –en el que tal vez debería ir (marcado nuestro con cursivas) un “[en] una noche” (en concordancia con el primer verso), rompiendo la medida endecasílabo. Veamos que la parte central la representan los versos repetidos 14 y 15, “El grifo, el jabón, este lavabo”, que forman una especie de reflejo, un desdoblamiento (“une mise en abyme”) del poema en dos; exactamente como el velero reflejado en las aguas del lago, “el mismo lago y la misma roca” (v. 14), de “Otoño en Madison”. No olvidemos en este contexto el verso elíptico 19 (r-r-r: re-ra-ro: cursivas): “Un *resplandor de rayas, rojos lagos*”. Siendo a partir de ambos versos, 14 → 1 / 15 → 28, que puede leerse el poema. Véase el paralelismo y sincronía de las palabras: “viejos” (1-28), “reflejos” (4-26), “mañana” (2-20), “ventana” (3-17-21), “espejos” (5-25), “horas” (9-27), “días” (10-24-27), “semanas” (10-27), “grana/s” (6-24), etc. Sin olvidar mencionar el paralelismo de “acentos circunflejos” (8 y 23) que recuerdan de algún modo el ya conocido “Semáforos, Semáforos”. Y sobre todo el paso del tiempo que se denuncia en él. Veamos esa “mañana” (2-20) y esa “noche” (1-28) que muestran el nacer (empezar: aurora) y envejecer (terminar: crepúsculo), a los que conviene sumar esas “auroras grises” (24) y esos “días granas” (24); y los pasos y transcurso y correr del tiempo paulatino que separa y auna ambas partes del día, pero también de la vida: “horas” (9-27) → “días” (10-24-27) → “semanas” (10-27) → “años” (12). Representado “el lavabo de las horas” (9) ese paso del tiempo de la vida y el poeta dice “lavo” (9-18) en la doble acepción de vivir y escribir (transcurso del tiempo) en “este lavabo” (14-15). Yendo todo esto ligado a un “yo” implícito (9-18) y reflexivo, “me” (23), al que conviene sumar esos cuatro “nos” (1-4-8-28) y ese implícito “nosotros somos” (26) que denuncian y señalan al autor del poema: Jaime Siles en su vivencialidad y existencialidad. Pero también a la sociedad aunada.

Y cerramos esta presentación triádica de lugares, vida y escritos viajeros con la presentación de sus “Jazmines de Florencia”⁶⁷, poema que le va dedicado a José Luis Rey.⁶⁸

El jazmín es la nieve de Florencia
y su perfume, la escala musical
por la que ascienden las hojas
y las flores de su voz
que vive sólo en la región del aire
y la recorre como un río su cauce
y este olor a tiempo es su caudal.
¿Qué es lo que fluye por este olor aéreo,
verde y blanco de siglos
que han ido tatuando
de visión y de olfato
esta ocre pared que ahora miro
como si un espejo de pronto la borrara
y el espacio del tiempo
volviera a concentrarse
no tanto en ella como en su percepción,
en lo que en ella he visto
y nunca más veré:
este brote de luna vegetal
en la breve bisagra de los siglos
mientras la noche que con ella avanza
va borrando las invisibles huellas
dejadas en el aire
por la muerte de quien,

⁶⁷ Jaime SILES, “Jazmines de Florencia”, in: *Actos de habla*, op. cit., 37-38. Poemario que Jaime me dedicó con suma atención y su bella caligrafía negra en el amarronado papel de su página virgen inicial: “Estos *Actos de habla* son para Ángel Díaz Arenas, un día antes de cumplir mis sesenta años, y en la Viena que nos vió a ambos en el dichoso tiempo de la juventud. Con el reconocimiento y el afecto de Jaime Siles. 2011”. Gracias Jaime. Dedicatoria que redactó en la ciudad de Viena exactamente el viernes 15 de abril de 2011 en que nos encontramos en dicha capital para festejar su cumpleaños con una ponencia-recital en el Instituto Cervantes de la capital vienesa, acto que se celebró el sábado 16 de abril de 2011. Sus palabras escritas, “la Viena que nos vió a ambos en el dichoso tiempo de la juventud”, aluden exactamente a otro sábado muy pretérito, 2 de marzo de 1985, en el que acudí a dicha ciudad y en la que me recibió el Director de aquel entonces del Instituto Español de Cultura, Jaime Siles, para hablar ni nada más ni nada menos que de la “Autoría del Autor y de la Lectoría del Lector en el poema «Retrato» de Antonio Machado”.

⁶⁸ José Luis Rey es un poeta, traductor y ensayista español.

Visita de la ciudad de Dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

acaso sin saberlo,
ve por última vez este jazmín?
Ya casi es verano,
pero nieva en Florencia:
vamos nevando todos sobre ella
como nieva también sobre nosotros,
todavía en el aire,
la espuma ya licuada de Florencia
reducida de pronto en la memoria
a ser eterna presencia de un jazmín
sobre el que nieva
únicamente la sensación del tiempo
con el cortejo fúnebre de notas
que todavía siguen exhalando
la blanquidulce verticalidad de su color.

Este poema consta de 39 versos seguidos y no posee ninguna distribución de estrofa, formando un bloque, como es o era la tendencia última de Jaime.⁶⁹ Ahora bien, el verso 8, “¿Qué es lo que fluye por este olor aéreo”, se abre con interrogación, pero ésta no tiene cierre como debería corresponderle, lo que sí ocurre en la versión informatizada, verso 26, “ve por última vez este jazmín? ”, de la edición digital existente de “Poesía en la Residencia: 11 Poemas de Jaime Siles leídos el 12 de enero de 2010 en la Residencia de Estudiantes.”⁷⁰

⁶⁹ Veamos, como modelo de esta forma de poetizar, su “Retrato de ausentes”, in: *Actos de habla*, op. cit., 27-34, poema cuya extensión son 181 líneas-versales continuadas, abarcando 7 caras y 8 líneas finales de la octava, obra en la que se hace ya balance de una vida muy pasada y más vivida que por vivir y que se encamina hacia el final de su existencia, “aquel tiempo pasado hecho presente ahora” (39, pág. 28) o bien, “Tal vez lo que ahora pienso” (42): la muerte. Véase su detallado análisis en *«Más allá...»*, op. cit., 132-148.

⁷⁰ Jaime SILES, “Poesía en la Residencia: 11 Poemas de Jaime Siles leídos el 12 de enero de 2010 en la Residencia de Estudiantes”, in: *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, (Madrid, 12 de enero de 2010). http://cedros.residencia.csic.es/docactos/5166/Programa_de_mano.

1.2. “Bajo la luz del Norte”

Es un poema que habla, presenta y rememora una ciudad⁷¹ precisa alemana, Dresde⁷², estudio de dicho poema que conviene iniciarlo presentando algo de la misma, lo que hacemos basándonos en el breve, pero sustancioso artículo de Tomás Natiello, cuyo título denuncia ya, “Dresde, con la magia de la historia”⁷³, y dice: „En Europa, las ciudades más importantes son dueñas de una historia más extensa y rica que la de los propios países que las contienen. En ese listado debería aparecer más seguido el nombre de Dresde (o si se prefiere, el original en alemán, Dresden). Ubicada a orillas del Río Elba, cerca de la República Checa, Dresde es la capital de la Sajonia. Si bien nació a fines del siglo XII, la gloria de la ciudad comenzó a cimentarse en el siglo XVI, cuando Sajonia se convirtió en uno de los estados protestantes más importantes del Sacro Imperio Romano Germánico. Pero fue tiempo después, hacia fines del siglo XVII, cuando alcanzó su máximo esplendor, bajo la tutela del príncipe Federico Augusto I «el Fuerte».”⁷⁴

⁷¹ Tema de la ciudad sobre el que tal vez podría consultarse el escrito de Idoli CASTRO, “La «ciudad» dans la poésie de Jaime Siles: au croisement des civilisations”, in: *Cahiers d'études romanes*, 19, Aix-Marseille, 2008, 41-58, cuya presentación aclara (existe también versión castellana): “*Semáforos, semáforos* est souvent considéré, dans l'œuvre silésienne, comme le recueil de la ville. Cet avènement de la thématique urbaine coïncide en outre avec une voix qui s'approprie et habite un espace poématique nourri de culture occidentale. Toutefois, le mot «ciudad» apparaît dès les premiers recueils, dans l'annonce d'une «ciudad venidera» du poème «Retablo de la muerte de nuestro Señor Jesucristo» (Alegoría), fondée sur les ruines de l'antique Ougarit d'Orient. A partir du recueil *Himnos tardíos*, «une voix-dans-le-temps» se fait entendre. Désormais confrontée à cette entité temporelle insaisissable, la voix se questionne et appréhende ainsi un rapport au monde et à la cité renouvelé. Ce questionnement nous mène jusqu'au dernier recueil *Pasos en la nieve*, empreint de civilisation d'Extrême-Orient: les poèmes aux titres évocateurs se détournent alors des traditionnels paysages urbains pour nous offrir le spectacle de villes-paysages.”

⁷² Leamos sobre esta dualidad ciudad-poesía a Pedro GARCÍA CUETO, “El lenguaje poético, realidad y ficción en la obra de Jaime Siles”, in: *El coloquio de los perros*, (12/14/2014). <http://elcoloiquidelosperros.weebly.com/artiacuteculos/el-lenguaje-poetico-realidad-y-ficcion-en-la-obra-de-jaime-siles>

⁷³ Tomás NATIELLO, “Dresde, con la magia de la historia”, in: *El Cronista*, 12.06.2015. <http://www.cronista.com/3dias/Dresde-con-la-magia-de-la-historia-20150612-0001.html>
Escrito breve sobre Dresde y sus monumentos importantes que conviene consultar, porque en su brevedad es sumamente informativo.

⁷⁴ Augusto II “el Fuerte” (August II “*der Starke*”, también conocido como Federico Augusto I: Kurfürst Friedrich August, 1670-1733) fue elector de Sajonia (1694-1733) y rey de Polonia (1697-1733). El nombrado “Rey Sol” de Sajonia fundó la actual Florencia del Elba a principios del siglo XVIII, el príncipe elector, con gran sentido artístico, hizo de Dresde una metrópoli del arte de rango europeo. Magníficas edificaciones barrocas dentro y en los alrededores de la ciudad son todavía testimonios de ello. Véanse sus Pillnitz Palace und Park y Zwinger Palace,

Visita de la ciudad de dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

1.2.1. Mensaje del poema

Este “Bajo la luz del Norte” se inicia con un verso ajeno que es como una dedicatoria y cita contextualizadoras:

Only in darkness is thy shadow clear

Hart Crane

Permitiéndonos recordar que Harold Hart Crane fue un poeta estadounidense, nacido en Garrettsville (1899-1932). De producción relativamente escasa debido a su temprana muerte, es, sin embargo, considerado uno de los poetas anglosajones más influyentes del siglo XX. En su estilo no buscaba una comprensión fácil (de hecho, se le reprocha más bien lo contrario), empleando en ocasiones un lenguaje arcaico y excesivamente tradicional. Entre 1918 y 1925 su estilo adquirió madurez en medio de una serie de tormentosos problemas económicos y emocionales. Es en la primera parte de los años 20 cuando publica en revistas literarias pequeñas, pero bien consideradas, y esto conduce a su primera antología, *White buildings* (1926), que reforzó estos primeros pasos. Esta obra incluye algunos de sus mejores poemas, como “For the marriage of Faustus and Helen”, y una secuencia de poemas eróticos (*Voyages*), inspirada por el amor de Crane por un marino mercante danés, Emil Opffer. Pasó el invierno de 1925-26 en una colonia de artistas en Patterson (N.Y.), donde comenzó a escribir su obra cumbre, *The Bridge*, que terminó en 1929 y publicó en 1930. Las críticas sin embargo a esta obra fueron muy pobres, y la sensación de fracaso subsiguiente fue la que condujo a Crane a la bebida y a toda la espiral de decadencia posterior. Durante su estancia en México trató fútilmente de realizar un poema sobre la conquista. Un año después de su muerte fueron publicados sus *Collected Poems* (1933). Su obra se reduce, entonces, a cinco libros: *White Buildings* (1926), *The Bridge* (1930), *The Complete Poems and Selected Letters and Prose* (1966), *O My Land, My Friends: The Selected Letters of Hart Crane* (1997) y *At Melville's Tomb* (1926).

Cita de Jaime Siles que es un calco e intertexto perfectos del verso 38 y segundo del cuarteto de la estrofa X del poema “The Bridge: To Brooklyn Bridge”⁷⁵ del poeta estadounidense presentado (las cursivas nos pertenecen):

Under thy shadow by the piers I waited
Only in darkness is thy shadow clear.
The City's fiery parcels all undone,
Already snow submerges an iron year ...

monumentos que presentaremos.

⁷⁵ Hart CRANE, “The Bridge: To Brooklyn Bridge”, poema que posee 48 versos y consta de XII estrofas, in: *The Complete Poems of Hart Crane*, New York, Liveright Publishing Corporation, 1986.

Diciendo su correspondiente versión castellana de Ghost Writer: “El Puente: Al Puente de Brooklin”⁷⁶:

o la sombra de tus pilares esperé;
o en la oscuridad tu sombra es clara.
iluminados bloques urbanos se han borrado,
la nieve sepulta todo un año de hierro...

Escritor y traductor Ghost Writer que añade: “El puente, de Hart Crane (1899-1932), constituye el último gran intento, en la literatura norteamericana, de construir el mito de la *Tierra Prometida*⁷⁷, esa Nueva Jerusalén en la que los hombres gozarían de las beatitudes del Cielo, augurada por Emerson⁷⁸ y Thoreau.⁷⁹ Es un mito moderno, que

⁷⁶ Véase a Ghost WRITER, “El Puente: Al Puente de Brooklin”, in: *La Bohemia*, 18.06.2014. <http://labohemia4.blogspot.hu/2014/06/poesia-al-puente-de-brooklyn-el-puente.html> Autor que informa honestamente sobre su actividad: “«La Bohemia» es un blog digital de vida libre y poco organizada, lejos de ajustarse a las convenciones sociales. Un túnel para mundos mágicos, donde las formas no están reglamentadas. Visión diversa que intenta mirar la vida a través del prisma que tamiza mi existencia. Desde este espacio pienso rescatar fragmentos de ideas, pensamientos y visiones en un intento de encontrar respuestas a inquietudes introspectivas. Siempre será atractivo dilucidar de la particularidad del ejercicio artístico las premisas que permitan la articulación de dicho hacer. Ello autoriza una contemplación comprensiva que sea capaz de arraigarse en el objeto de arte y no sólo en una teoría avalada en el afán de comprobarse a sí misma. Así se facilita una aproximación al goce estético con una visión fecunda en sugerencias que no se ve relegada a la aceptación de nociones que «debiesen» ser demostradas.”

⁷⁷ Recordemos *Writing the Western Landscape* de John Muir (1838-1914), quien fue un prolífico naturalista. Escribió más de 300 artículos y 10 libros, donde narró sus viajes y exploraciones. Estas publicaciones le proporcionaron una importante tribuna para exponer y defender su filosofía sobre la naturaleza, la vida salvaje y la preservación de los grandes espacios, consiguiendo un notable impacto en la sociedad de su época. Fue el fundador del *Sierra Club* el primer grupo conservacionista de la Historia en 1892, libro que redactó conjuntamente con la escritora y poeta americana Mary Hunter Austin (1868-1934).

⁷⁸ Ralph Waldo Emerson (1803–1882) fue un escritor, filósofo y poeta estadounidense. Líder del movimiento del trascendentalismo a principios del siglo XIX, sus enseñanzas contribuyeron al desarrollo del movimiento del *Nuevo Pensamiento*, a mediados del siglo XIX.

⁷⁹ Henry David Thoreau (1817-1862) fue un escritor, poeta y filósofo estadounidense, de tendencia trascendentalista y origen puritano, autor de *Walden* y *La desobediencia civil*. Fue agrimensor, naturalista, conferenciante y fabricante de lápices y uno de los padres fundadores de la literatura estadounidense; es también el conceptualizador de las prácticas de desobediencia civil, es decir, objetor de conciencia. *La desobediencia civil* es el título de una conferencia que se publicó en 1848. En este escrito Thoreau explica los principios básicos de la objeción que él mismo puso en práctica: en el verano de 1846 se negó a pagar sus impuestos por lo que fue detenido y encerrado en la prisión

Visita de la ciudad de Dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

abraza los avances de la tecnología y los valores de la sociedad democrática, que conecta lo cósmico y lo industrial, lo telúrico y lo arquitectónico. El símbolo que Crane eligió para encarnar esa utopía contemporánea fue el puente neoyorquino de Brooklyn, una obra maestra de la ingeniería humana, inaugurado en 1883. En una carta a su amigo Gorham Munson del 18 de febrero del 1923, Crane explica sus intenciones al escribir “El puente”: “En términos generales se trata de una síntesis mística de América. Historia y hechos, locaciones y etc. todos tienen que ser transfigurados en una forma abstracta que funcionaría casi de manera independiente de su temática en sí misma. Los impulsos iniciales de nuestro pueblo tendrán que ser unidos hacia el clímax del puente – el símbolo de nuestro futuro constructivo, nuestra identidad única, en el cual también están incluidos nuestras esperanzas científicas y logros futuros. El augurio místico de todo esto ya está parpadeando en mi mente... pero el hecho de escribirlo, juntar las fuerzas para hacerlo, me tomará meses, en el mejor de los casos. Y tal vez tendré que abandonarlo. Tal vez sea una ambición imposible.”

Los dos versos relevantes de los que Jaime se apropia son, en inglés –“*Only in darkness is thy shadow clear*” y en español “o en la oscuridad tu sombra es clara”- poeta estadounidense que se suicida, no arrojándose desde el puente de Brooklyn, sino de otra forma no mucho más grata; leamos a Eduardo Moga en su *El puente*⁸⁰: “La noche del 26 de abril de 1932, Hart Crane recibe una paliza a bordo del Orizaba, el vapor con el que volvía a los Estados Unidos después de un año de estancia en México, por haber intentado aproximarse a uno de sus marineros. Convencido de que la felicidad –que tan ansiosa, y tan infructuosamente, había buscado en los urinarios públicos de Nueva York– le estaba vedada a los homosexuales, se despide de los pasajeros, se quita la chaqueta, la deja cuidadosamente doblada en el suelo y se arroja a las aguas del Golfo de México. Su temprana muerte privó a los Estados Unidos, según Waldo Frank, de su “último poeta moderno”, pero el monumento que fue, y aún es, *El puente*, sigue, encendido y transitado, a nuestros pies.”⁸¹

Pero el artificio de Jaime Siles es grande al hablar del poema “The Bridge: To Brooklyn Bridge” del poeta estadounidense Harold Hart Crane y ponerlo en contacto con el de Dresde, cuya textualidad poemática encuentra eco en su “Bajo la luz del Norte”, poema que consta de catorce (XIV) cuartetos y un sexteto final (XV), y 62 versos; veamos (las cursivas son nuestras):

de Concord. Se justificó explicando que se negaba a colaborar con un Estado que mantenía el régimen de esclavitud y emprendía guerras injustificadas, en aquel caso concreto contra México.

⁸⁰ Hart CRANE, *El puente* (traducción de Jaime Priede), Gijón, Edición de Eduardo Moga, 2007.

⁸¹ Léanse sobre este poeta “maldito” -sin llamarse Rimbaud, Verlaine, García Lorca, Gide, Gil de Biedma y mucho menos Oscar Wilde o Walt Whitman, etc.-, los dos siguientes artículos: Rafael HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, “Pecado y penitencia: la aventura (fallida) de Hart Crane en México”, in: *Hart Crane and the Homosexual Text. New Thresholds. New Anatomies*, Chicago, University of Chicago, 1990; Erik CAMAYD-FREIXAS, “Poeta en Nueva Gerona: la Cuba de Hart Crane”, in: *La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico*, 53-54/2009, 78-106.

Ángel Díaz Arenas

I

Ya casi está la tarde
como *el magnolio en Dresde*:
con un color de malva
azul o rosa verde.

II

Está tibia la luz esta mañana
de primavera en que,
como mi propia vida,
todo renace, resucita y vuelve.

III

Atrás queda dormido
un aire espiriforme⁸² que disuelve
en *el perlado flujo de su río*
el líquido legado de la muerte.

IV

Sólo tenía dentro de los ojos
el nacarado líquen de la nieve
y, sin embargo, no nevaba
porque era marzo y primavera en Dresde.

V

Pero dentro de mí se abría paso
un blanco derretido por la fiebre
y la retina removía lenta
el lienzo musical del Veronese.

⁸² “Simbolismo: La espiral”, in: *Eterno Retorno*, (Brasil, 5 de marzo de 2015). Documento digital que informa: “Se trata en efecto de la espiral helicoidal, pero el simbolismo en poco difiere del de la espiral plana. Ésta se emparenta más bien con el laberinto, evolución a partir del centro, o involución, retorno al centro. La espiral doble simboliza simultáneamente los dos sentidos de este movimiento, el nacimiento y la muerte, kalpa y pralaya, o la muerte iniciática y el renacimiento en un ser transformado. Indica la acción en sentido inverso de la misma fuerza alrededor de los dos polos, en las dos mitades del huevo del mundo. La doble espiral es el trazado de la línea media del yin-yang, que separa las dos mitades, negra y blanca, de la figura. El ritmo alternativo del movimiento queda así expresado en ella con más precisión, lo mismo que en el antiguo carácter chen, que representa con una doble espiral la expansión alternante del yin y el yang.” Véase sobre el tema a Jean CHEVALIER y Alain GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos* (versión castellana de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez), Barcelona, Editorial Herder, 1986.

Visita de la ciudad de dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

VI

¿De qué remoto mundo me venía
este mosaico sobre fondo verde
que mezcla imágenes de ayer con las de hoy
y las extendiendo sobre mí y mece

VII

en este flujo múltiple que veo
dentro de mí fluir y sucederse,
mientras las borra algo que no veo
y sólo en clarooscuro aparece?

VIII

No es una ruta fácil el camino
que ha de seguir la luz hasta perderse
como yo esta mañana me he perdido
en la *Alte Galerie* de Dresde.

IX

Porque se pierde el hombre. Sí: se pierde
cuando todo empieza a sucederse
y nada es lo que ha sido, y está siendo
únicamente en el instante éste

X

en que leo, en un cuadro de Rembrandt,
Saskia van Uylenburg als Mädchen.
Nada hay en un museo que no sea
gastada luz y repetido serse.⁸³

XI

Por eso el yo divaga por el limbo
sobre el color de claridad celeste
cuando las horas y los días pasan
por el único ónice⁸⁴ terrestre

⁸³ Forma verbal inusual, pero usable. Véase lo que opina y escribe Anthony GOOCH, en sus “Valores semánticos del pronombre reflexivo en el español moderno” in: *AHH*, IV, Madrid, Centro Virtual Cervantes 1971, 695.: “Como ejemplo preliminar del tipo de verbo que vamos a comentar consideremos el caso de serse, sobre el cual Miguel de Unamuno se pronuncia de la siguiente forma: «[...]dice Sancho: [...]Yo de mío me soy pacífico [...] Ser no es lo mismo que serse. Un animal, aunque sea humano, es; una persona se es. Serse es propio de la personalidad.”

⁸⁴ Mineral que constituye una variedad de ágata y que está formado por cuarzo listado formando franjas de tonos claros y oscuros que van alternando: el ónice se utiliza para hacer esculturas: ónix.

Ángel Díaz Arenas

XII

en el que la antracita de la vida
no los hace perderse,
sino que los devuelve transformados
en un terso diamante transparente

XIII

dentro del cual espacio y tiempo,
color, materia y forma trasparen,
como yo, al ver ayer
este magnolio japonés en Dresde:

XIV

se han caído algunos de sus⁸⁵ Pétalos
blancos y rosas por el aire leve,
pero no se han perdido si los salva
este poema de marzo eterno en Dresde.

XV

Que sus flores se fundan para siempre
con el nácar y el níquel de la nieve
como me fundo yo en mi memoria
con esta imagen de la luz de Dresde
por la que voy llegando hasta mí mismo
por un camino cada vez más breve.

Textualidad física

Como dicho este poema consta de 62 versos distribuidos en XV estrofas, siendo formadas las XIV primeras por cuartetos, cerrándose en la XV con un sexteto. Estos 62 versos son una mezcla acertada de 1) endecasílabos (2, 5, 8, 10, 11, 12, 14, 16, 17-18, 20, 21-24, 25-28, 29-32, 33-36, 37-40, 41-44, 45, 47-48, 49-50, 52, 53-56, 57-62): 51 y 2) heptasílabos (1, 3-4, 6-7, 9, 13, 15, 19, 46, 51): 11); véanse dos ejemplos de estos últimos: a) el 46 de la estrofa XII, “no los hace perderse”, o bien como b) el 51 de la estrofa XIII, “como yo, al ver ayer”.

⁸⁵ Corresponde un “sus” (plural), pero parece ser (correo de Jaime del 12.10.2015) que en este caso es una excepción (*lapsus*) insólita. El mismo poeta me indica en el correo dicho: “no sé si manejamos ambos la misma edición, pero en la mía p. 48, el v. 3 es “azul o rosa o verde”; el 7 dice: “como en mi propia vida”; y el 53: “se han caído algunos de sus pétalos”. El ISBN de mi edición dice: 978-84-441-0326-6 y su depósito legal aclara: LE-599-2011.

Presencia del autor

En el verso 7 leemos (las cursivas son nuestras), “como era *mi* propia vida”, presencia del “mi” que observamos nuevamente en el 17: «Pero dentro de *mi* se abría paso»; «mi» y «mí» que hallan eco en el verso 24, “y las extiendo sobre *mi* y mece”, forma pronominal que volvemos a ver en el verso 26: “dentro de *mi* fluir y sucederse”, forma que pasa del “mi” y “mí”, tropezándose con un “me” en el verso 21: “¿De qué remoto mundo *me* venía”, suma de posesivos que hablan y denuncian siempre al poeta-autor: Jaime Siles.

Adjetivos y pronombres posesivos *mi* → *mí* → *me* que adquieren identidad pronominal y personal en el *yo* del poeta como ocurre en el verso 31, “como *yo* esta mañana me he perdido”, en el 41: “Por eso el *yo* divaga por el limbo” y en el verso 59, “como *me* fundo *yo* en *mi* memoria”, verso en el que se juntan y se suman un “me”, un “yo” y un “mi”, haciendo una conjunción perfecta y comunión personal: todo es uno, pero en la “memoria”. Formas verbales que se cierran en el verso 61: “por la que *voy* llegando hasta mí mismo”. Formas pronominales a las que se une la forma verbal; véanse el verso 25 “en este flujo múltiple que *veo*” y el 27: “mientras las borra algo que no *veo*”: dos *veo* repetidos.

Y el ciclo personalizado, humanizado y finito textual del autor se cierra paulatinamente aludiendo a un futuro incierto y finito que se encamina a un *Ser y Tiempo* y sobre todo al *Ser y la Nada* como denuncian los versos 61, “por la que voy llegando hasta mí mismo”, el 62, “por un camino cada vez más breve”, pasando por “un blanco derretido por la fiebre” (18), en el que “y la retina removía lenta” (19), para concluir en la nada: “como me fundo yo en mi memoria” (59).

Éste es el paso del tiempo, el tic-tac de reloj y ese “[...]camino cada vez más breve” (62), brevedad que concluirá en el segundo 0 y en la muerte con un “allá” y tal vez un “más allá”. No asombre, entonces, que el poeta escriba en el verso 8, “todo renace, resucita y vuelve”, pero insistiendo en los 35, “y *nada* es lo que ha sido, y está siendo” y 36 “únicamente en el instante éste”, para cerrarse el círculo en el 39 con un *nada* gratuito - ya presente en el 35-: “*Nada* hay en un museo que no sea” más, un “más allá de los signos” (estrofa III, verso 10) con que se cierra “Música de agua” que cuenta, “mezcla (ando) imágenes de ayer con las de hoy” (v. 23). Sin que pueda faltar el *serse* del verso 40 (estrofa X), “gastada luz y repetido *serse*”, forma reflexiva inusual, pero de gran eficacia y reflexividad.

Temporalidad autorial y poemática

Sabemos que el evento que fundamentó la redacción de este poema fue la presencia de Jaime Siles en el XVI Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas que tuvo lugar en Dresde en el año 2007 como muy bien denuncia el poeta en el verso 56 de “este poema de marzo eterno en Dresde.” También sabemos que él, como invitado de honor, habló el miércoles, 28, y el viernes, 30, fechas que centran ya la temporalidad de redacción de este “Bajo la luz del Norte”, lo que el poeta mismo aclara en el verso 49 al hablar de “dentro del cual *espacio y tiempo*”. Observemos y resaltemos ese espacio y tiempo (cursivas)

y recordemos y repitamos los que nos escribe por correo del 12.10.2015: “Querido Ángel: acabo de leer tu nuevo y largo estudio, que servirá, entre otras muchas cosas, para fechar la composición y escritura de «Bajo la luz del Norte».”

Y ahora veamos el memorial temporal de esta estadía del miércoles, 28 de marzo, al sábado, 31 de marzo, tiempo de redacción de este poema: “Está tibia la luz esta mañana” (5) “de primavera en que” (6), “era marzo y primavera en Dresde” (16), “Ya casi está la tarde” (1). Hablando también de un “ayer” (51) “que mezcla imágenes de ayer con las de hoy” (23), “cuando las horas y los días pasan” (43). Temporalidad que se cierra y clausura en el verso 56 con las siguientes palabras: “este poema de marzo eterno en Dresde”.

1.2.2. Señas de identidad de Dresde

Y es en este “*espacio y tiempo*” (49) que Jaime habla de cuatro lugares de dicha ciudad 1) del Museo de Arte de Dresde (*Staatliche Kunstsammlungen Dresden*), 2) del Magnolio japonés en Dresde (*Japanische Magnolie in Dresden*), 3) del Desfile de los Príncipes Dresde (*Der Fürstenzug zu Dresden*) y 4) del Puente de Dresde (*Dresdner Brücke*) y todo ello bañado “con esta imagen de la luz de Dresde” (60). Y los lectores rápidos y con prisas no deben dejar de leer el artículo de Carlos Pascual Gil: “Dresde sobre Dresde”⁸⁶, cuyas primeras frases informan y cantan: “Es una de las urbes favoritas de los turistas españoles en Alemania, y con razón. Dresde, la histórica capital de Sajonia y la más poblada de ese land alemán (517.677 habitantes), fue mimada y colmada de tesoros por Augusto el Fuerte (1670-1730), mereciendo el apodo de «la Florencia del Elba». Y es que está a orillas de ese río largo, caudaloso y navegable, en el fondo de un valle de 30 kilómetros, todo él declarado hace unos años patrimonio mundial (acaba de perder el título por la construcción de un polémico puente). Dresde es además un símbolo y una metáfora. Símbolo del horror de la guerra, ya que fue ciudad mártir de la segunda contienda mundial. Metáfora de resurgimiento, sobre todo a partir de la reunificación alemana: desde entonces, Dresde es, junto con Berlín, un frenético laboratorio de urbanismo y arquitectura, un escenario de tendencias y guiños de modernidad.”

Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Es en el verso 32 (estrofa VIII) en el que Jaime Siles habla de la “*Alte Galerie* de Dresde”, Museo de Arte, cuyos datos en alemán dicen: *Gemäldegalerie Alte Meister-Staatliche Kunstsammlungen Dresden*. Ahora bien, una vez dentro del museo, habla Jaime en el verso 20 de “el lienzo musical del Veronese”, obra que le pertenece a Paolo Veronese y ésta es *La Virgen y la familia Cuccina* (1571). Señalamos que este artista posee tres cuadros más en esta Galería: la *Adoración de los Reyes*, *Las bodas de Caná* y el *Camino del Calvario*. Y seguimos en el museo, lo que vivimos en directo en los versos 37 y 38 (estrofa X):

⁸⁶ Carlos PASCUAL GIL, “Dresde sobre Dresde”, in: *El País*, Madrid, 4 de diciembre de 2010. http://elpais.com/diario/2010/12/04/viajero/1291500489_850215.html

Visita de la ciudad de dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

en que leo, *en un cuadro de Rembrandt,*
Saskia van Uylenburg als Mädchen.

Recordemos que Rembrandt en 1630, a raíz de la muerte de su padre, se traslada a Amsterdam, donde se asoció con el marchante Hendrick van Uylenburgh⁸⁷, con cuya hija, Saskia⁸⁸, se casó el 22 de junio de 1634, comenzando entonces para él una etapa de prosperidad económica y de vida mundana, que se truncó repentinamente el 14 de junio de 1642, año de la muerte de su esposa.

Japanische Magnolie in Dresden

Este punto sobre el “Magnolio japonés en Dresde” (v. 52, estrofa XIII) conviene comenzar, ya que no somos botánicos, por el principio, es decir, aclarando qué es «el magnolio (o magnolia) japonés», que también se conoce como magnolio chino y árbol lirio. Esta planta es de hoja caduca y sus flores comienzan a nacer antes que sus hojas, lo que proporciona al conjunto una belleza espectacular, ya que el exterior de sus pétalos es de color rosado-púrpura y blanquecino su interior. Antes de que sus pétalos se abran, el árbol parece una gran lámpara de amplios brazos cuyas flores semejan tulipas que puede alcanzar un tamaño de 15 cm. Tal y como el poeta presenta en el primer cuarteto (vs. 1-4, I) del poema: “Ya casi está la tarde/ como *el magnolio en Dresde:* / con un color de malva/azul o rosa verde”.

Der Fürstenzug zur Dresden

En el 22 se alude a “este mosaico sobre fondo verde“, cuyo cuarteto VI (vs. 21-24) cuentan, “¿De qué remoto mundo me venía/ *este mosaico sobre fondo verde/ que mezcla imágenes de ayer con las de hoy/* y las extendiendo sobre mí y mece“, que puede ponerse en relación con las palabras que ya conocemos del verso 44 (estrofa XI), “por el único ónice terrestre”, aludiendo a una obra monumental precisa, a saber, al *Fürstenzug* (*El Desfile de los Príncipes de Dresde*): este mural de más de 100 metros de largo es único. El mosaico cuenta la historia de la Casa de Wettin.⁸⁹ Fue compuesto por 24.000 azulejos

⁸⁷ Rombertus van Uylenburgh o Rombout van Uylenborgh (¿1554-1624) más conocido por ser el padre de Saskia van Uylenburgh (nota siguiente), la mujer de Rembrandt, fue uno de los fundadores de la Universidad de Franeker en 1585.

⁸⁸ Saskia van Uylenburgh (1612-1642) fue la esposa del pintor holandés Rembrandt van Rijn para quien hizo de modelo de algunas de sus afamadas pinturas y dibujos. Ésta falleció probablemente de tuberculosis, y fue enterrada en la Oude Kerk. La obra a la que el poeta alude es probablemente la titulada *Rembrandt und Saskia im Gleichnis des verlorenen Sohnes* (1635), que es un óleo sobre lienzo que se halla en la Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

⁸⁹ La Casa de Wettin fue una casa dinástica de condes, duques, príncipes electores (*Kurfürsten*) y monarcas alemanes que gobernaron el territorio de lo que hoy es el estado federado de Sajonia durante más de 800 años. Algunos de sus representantes lograron también ser elegidos reyes de Polonia. Ramas patrilíneas de la Casa de Wettin han ascendido en algún momento a los tronos de

que hablan de casi 100 personajes históricos. Fueron colocados por Wilhelm Walther (1826-1913) entre 1872 y 1876.”

Augustusbrücke oder Dresdner Brücke

Sabemos, como aclarado más arriba, que este poema se inicia con una dedicatoria y cita contextualizadoras, pero aparentemente inocentes, que dice, «*Only in darkness is thy shadow clear*» («o en la oscuridad tu sombra es clara»), perteneciendo al escritor y poeta algo maldito estadounidense Hart Crane. Cita que es un calco e intertexto perfectos del verso 38 y segundo de la estrofa X del poema “The Bridge: To Brooklyn Bridge”, cita inicial y primera que encuentra calco, eco y confirmación –como ya aclarado y mostrado- en los versos 11 y 12 (estrofa III):

en el perlado flujo de su río
el líquido legado de la muerte.

Y he aquí el *Augustusbrücke* o *Dresdner Brücke* (puente sobre el Elba que conduce de la Altstadt -Ciudad Vieja- hacia la Neustadt –Ciudad Nueva-) y en español llamado el «Puente de Dresde», cuya denominación incluso para los alemanes es ambigua, ya que (éstos que son tan rigurosos) lo llaman erróneamente *Schlossbrücke* (Puente del Palacio).⁹⁰

Conclusión

He aquí el regalo de Jaime: no solo leer un texto (su poema), sino además ver obras de arte, mostrando sus dotes de visitante de países ciudades, paisajes y museos, etc. De modo que queriéndolo o sin quererlo estimula al lector a “Te invito hoy a un viaje”⁹¹, como dice el primer verso del «Prólogo» de su librito que de algún modo nos recuerda un poco los versos 7-8 del “A Margarita Debayle” del poeta nicaragüense Rubén Darío: “Margarita te voy a contar / un cuento.”⁹² Sin olvidar la gran lección que en su día nos ofreció Nicolas Boileau al escribir: “Il faut «instruire et plaire”⁹³, es decir, “hace falta

Reino Unido, Portugal, Bulgaria, Polonia, México, Sajonia y Bélgica; de ellas, solo la británica y la belga se mantienen reinando.

⁹⁰ Señalemos que Jaime Siles posee también otro poema que trata de un puente y que se titula: “Balada del puente de Colonia”, in: *Pasos en la nieve*, op.cit., 85-90. Recordemos que él amplió estudios en la Universidad de Tübingen bajo la dirección de Antonio Tovar, trabajando posteriormente como investigador contratado en el Departamento de Lingüística de la Universidad de Colonia, donde colaboró con Jürgen Untermann (1928-2013) en la redacción de los *Monumenta Linguarum Hispanicarum*, lingüista a quien no olvida y a quien dedica su poema.

⁹¹ Jaime SILES, “Prólogo”, in: *Poesía 1969-1990*, op.cit., 255.

⁹² Rubén DARÍO “A Margarita Debayle”, in: *Poesías Completas* (Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte), Madrid, Editorial Aguilar, 1954, 889-892.

⁹³ Nicolas BOILEAU, “L’Art Poétique: Chant III”, in: *Oeuvres II: Épîtres – Art Poétique – Oeuvres*

Visita de la ciudad de dresde de la mano del poeta Jaime Siles
y de un cicerón circunstanciado: A.D.A. (“Te invito hoy a un viaje”)

enseñar y gustar”. Y en este contexto rubendariano no habría que olvidar su *Azul*⁹⁴, libro de cuentos y poemas del poeta nicaragüense, que viene considerado como una de las obras más relevantes del modernismo hispánico. Un azul inocente y modernista que lleva al lector a “Lo azul y lo lejano”⁹⁵ de Jaime Siles, poema de 72 versos y XVIII estrofas, diciendo las XIII-XVIII (versos 49-72).

De los climas cromáticos
al monocromo océano,
de los puertos del Plata
hasta el curso del Kan.

Rumbo al Trópico lento
o a los brillos del Báltico
o a las tórridas dunas
o al marmárico mar.

A los límites líquidos
o al Eridano ebrio,
a los hielos de yodo
o al hialino Indostán.

A los tonos topacios
que tatúan las teas
o las tierras que tiemblan
bajo un sol sideral.

A las olas que pulsa,
con su pulso, el Pacífico
o las islas que lava,
con su lava, un volcán.

diverses, Paris, 1969, 105 (verso 295): “On dirait que pour plaire, instruire par la nature”. *Chronologie et préface* par Sylvain Menant (assistant à la Sorbonne). Garnier-Flammariion. Señalamos que Nicolás Boileau-Despréaux, comúnmente llamado Boileau (1636- 1711), fue un poeta y crítico francés. Fue el principal teórico de la poesía francesa del siglo XVII. Representa la estética clásica y fue apodado legislador del *Parnaso*.

⁹⁴ No olvidemos señalar que en el modernismo el color azul y el cisne blanco eran el símbolo del movimiento. En su primera edición, la obra llevaba un prólogo de su amigo chileno Eduardo de la Barra Lastarria (1839- 1900) con un epígrafe de Víctor Hugo, poeta muy admirado por Darío, que dice así: “L’art c’est l’azur”. Según el mismo poeta en esta obra, el azul era para él “el color del ensueño, el color del arte, un color helénico y homérico, color oceánico y firmamental”.

⁹⁵ Jaime SILES, “Lo azul y lo lejano”, in: *Litoral. Palabra, Mundo, Ser: La Poesía de Jaime Siles*, op.cit., 58-60.

Ángel Díaz Arenas

A todo lo que existe
más allá de uno mismo.
A todo lo lejano,
Navegar, navegar.

Un poema que sigue mostrando algo del devenir, caminar (“caminante son tus huellas el camino”⁹⁶ o bien su “Navegar, navegar”, v. 72) y crear de Jaime Siles, en su nueva línea poética que habla de unas “horas extra” (8: “todo renace, resucita y vuelve”) en su devenir finito (35: “y nada es lo que ha sido, y está siendo”) “por un camino cada vez más breve” (62), quedando, “únicamente en el instante éste” (36). De modo que cuando “las horas y los días pasan” (43) “dentro del ... espacio y tiempo” (49), “mezcla(ndo) imágenes de ayer con las de hoy” (23) “como yo, al ver ayer” (51) “el líquido legado de la muerte” (12). Así que (vs. 39-40, estrofa X)

Nada hay en un museo que no sea
gastada luz y repetido serse.⁹⁷

Un “serse”⁹⁸ que “cuando las horas y los días pasan” (43) deja de ser y serse y el ser pierde su ser para reducirse en nada: *Ser y Nada* dijo y escribió Sartre y el *Ser y Tiempo* proclamó Heidegger y ambos concluyeron el SER del SER. Pero algo que sí permanece es “este poema de marzo eterno en Dresde” (56). El ser desaparece y la obra queda. Sólo que el *Nada* sartriano y el *Tiempo* heideggeriano poseen un matiz diferenciador: el *Nada* es negar y anular, mientras que el *Tiempo* es afirmar y continuar, al menos como esencia. Y he aquí estas *Horas Extra* y viaje por esta “Luz del Norte”. Gracias Jaime.

Pero, lo más importante, tal vez sea, que un poema no sólo sirva para deleite y gozo espirituales y estético (“plaire”), sino también para obrar, soñar y aprender (ver, visitar, viajar, etc.: “instruire”); ya sabemos

“Te invito hoy a un viaje”.

⁹⁶ Antonio MACHADO, “Caminante, son tus huellas (XXIX)”, in: *Poesías completas*, op.cit., 223.

⁹⁷ Tema del que ya hemos hablado y sobre el que volvemos con otro artículo que le pertenece a Nicolás MELANDRI, “Ser y serse”, in: <http://www.medioslentos.com/275/ser-y-serse/> 30-10-2009.

⁹⁸ El verbo ser al ser intransitivo (según la gramática normativa) no admite la forma pronominal serse, pero eso es gramática y esto es un poema.

CRISIS DE SISTEMA(S) Y TRANSICIONES DEL FIN DEL SIGLO XX EN LAS ÁREAS SEMIPERIFÉRICAS DEL MUNDO

IVÁN HARSÁNYI

Universidad de Pécs

Resumen: El carácter de las transiciones en esas áreas del mundo (Europa de Sur, Europa Centro-Oriental y América Latina) refleja sus antecedentes históricos, las particularidades del período en que se realizaron, y el actual balance de sus respectivas fuerzas internacionales. Su particularidad en la Europa Centro-Oriental es que los cambios no se limitaron a la transformación de sus regímenes políticos, sino abarcaron su estructura socio-económica entera, por eso son puntos de partida de tensiones prolongadas durante décadas. En cada uno de los países de la región existían sistemas dictatoriales o autoritarios de diferente tipo en la primera mitad del siglo XX, y desempeñaron diferente papel en la Segunda Guerra Mundial. Excepto Yugoslavia tomaron parte en las organizaciones militares y económicas del Bloque del Este (Pacto de Varsovia, COMECON), en los marcos del mundo bipolar. Como consecuencia de su pertenencia a una de las áreas semiperiféricas, tenían posibilidades limitadas para ponerse al nivel de los países más desarrollados; sus intentos de hacerlo resultaron vacilantes. La comparación de sus transiciones es dificultada por sus diferentes tradiciones político-culturales y también por las consecuencias concretas de la globalización de la sociedad universal, al igual que por los efectos de la profunda crisis económico-financiera mundial, que comenzó en 2008 y continúa hasta el día de hoy.

Abstract: The nature of the transitions in these regions of the world (Southern Europe, Central Eastern Europe and Latin America) reflects their historical antecedents, the particularities of the period when they occurred, and the current balance of the respective international forces. The distinctive feature of the Central-Eastern European transitions is that these changes were not limited to the transformations of their respective political regimes, but affected their entire socioeconomic structure, this is why they served as origins of tensions that lasted for various decades. In each of these countries, different types of dictatorial or authoritarian regimes were established in the first half of the 20th century, and played a different role in World War II. With the exception of Yugoslavia, they all took part in the military and economic organizations of the Eastern block (the Warsaw Pact, COMECON), within the context of the bipolar system of powers. Due to their semi-peripheral character, most of them had limited opportunities to catch up with the more developed countries even after the transition, and their steps taken in this direction were hesitant. The comparison between their respective transitions is further complicated by their different political-cultural traditions and by the consequences of the globalization of societies, due to the effects of the serious global economic and financial crisis that unfolded in 2008 and is still present nowadays.

Palabras clave: Transición, áreas semiperiféricas, Europa Centro-Oriental, sistemas autoritarios, España

Keywords: Transition, semi-peripheral areas, Central Eastern Europe, authoritarian systems, Spain

En el último cuarto del siglo XX, en varias olas se registraron cambios de gran envergadura de los regímenes políticos en diferentes regiones del mundo. Aunque no siempre en la dirección debida y a veces con marcha recesiva, a plazo más largo, indicaban el cambio de regímenes dictatoriales (totalitarios, autoritarios, semiconstitucionales) y preveían el establecimiento de sistemas pluripartidistas, constitucionales, para abrir paso a la alternancia del poder gubernamental. En todo el mundo aumentó el número de regímenes cuya legitimación se debía a la manifestación más o menos libre de la población del país. Los expertos hablan de unos 30 países, cuyos habitantes obtuvieron los derechos políticos más importantes en este período.

En el centro de la atención científica se encuentran las transiciones de tres áreas geográficas consideradas y denominadas – por los representantes de la teoría del sistema mundial (Immanuel Wallerstein, Fernand Braudel, Samir Amin, Giovanni Arrighi) – como semiperiféricas, según el papel que cumplieron en la economía mundial, colocándose entre los países del centro desarrollado y las periferias atrasadas: América Latina, la Europa del Sur (la costa mediterránea septentrional) y la zona de la Europa Centro-Oriental. El proceso de transición se caracterizaba por diferencias en la duración, los antecedentes históricos, la situación geopolítica, y sobre todo, dependían del entorno internacional que aceleró o retardó su marcha.¹

No obstante, en nuestros días una parte de la opinión pública y de los historiadores, – tanto en los países de la Europa del Sur como en la Europa Centro-Oriental – por diferentes motivos, o hasta contrarios – toma sus décadas de transición como tiempo perdido. Ven los cambios como insuficientes, el camino elegido como equivocado. Cuarenta años en el Mediterráneo, casi treinta en los países ex COMECON ¿son inútiles de verdad?

Breve introducción histórica

Vale la pena subrayar que el marco histórico de las transiciones examinadas en cada uno de los casos es la época bipolar del sistema internacional, en sus diferentes fases. El problema de las dictaduras en particular se convertía delicado desde el comienzo de la Guerra Fría. En la Europa Occidental de la posguerra mundial sobrevivieron dos

¹ Las transformaciones de tales países como Rusia, China, Vietnam, Cuba etc., no menos interesantes, requieren un análisis especial.

dictaduras, en España y Portugal, en un área geográfica importante. Las potencias anglosajonas – al principio con poco entusiasmo – poco a poco se vieron obligadas a aceptarlas en sus organizaciones internacionales. Portugal figuraba entre los estados fundadores de la OTAN (1949), y era beneficiario del programa Marshall; en 1951 los Estados Unidos firmaron un pacto militar bilateral con él. Desde septiembre de 1953 existía un pacto militar aún más importante con España. En 1952 entraron en la OTAN Turquía y Grecia. Todo eso sin condiciones relacionadas al sistema político de los países accedidos a estas organizaciones, de parte de sus potencias dominantes. Mientras, como consecuencia de la soviétización de una serie de países de Europa Central, se establecieron sistemas sin parlamento pluripartidista, elecciones libres y derechos políticos. La gran mayoría de los estados analizados pertenecía más o menos estrechamente a unas alianzas regionales político-militares, que limitaron las posibilidades de movimiento político de los estados nacionales y sus fuerzas políticas. La OTAN, como las integraciones económicas cada vez más extendidas de la Europa Occidental y de América Latina (OAS) también, asimismo el Pacto de Varsovia (1955) y el COMECON (1949) en la Europa Centro-Oriental impedían los movimientos que parecían frenar la eficacia de su bloque, o hasta, en casos extremos, amenazaban con minar su funcionamiento. Más de una vez las tensiones políticas en el entorno internacional tenían que ver con intentos de unas u otras fuerzas, dirigidos a desintegrar las alianzas. Como episodio contrario, en 1955, en el marco de un acuerdo confidencial, sin considerar sus regímenes políticos respectivos – tanto los aliados dudosos de los EE. UU., como los de la URSS quedaron admitidos en la ONU, organización universal de la seguridad mundial, creada por los vencedores de la guerra en 1945 unidamente.

Fuera del factor del bipolarismo desempeñaba un papel fundamental el desarrollo acelerado de la economía mundial, sobre todo en el centro. También los gobiernos de los países de la Europa Central elaboraron planes de desarrollo ambiciosos, todo eso cargado en ambos lados de una carrera armamentista con armas tradicionales y nucleares extremadamente costosas y peligrosas. Paralelamente a esto, en las inmensas áreas de Asia y África se desarrollaban movimientos populares y de la élite local de las colonias para obtener su independencia. Hasta los fines de los años 1960 casi todos estos territorios lograron establecer sus estados, y juntos se convirtieron en factor importante de las relaciones internacionales, aunque el régimen político de su mayoría apenas cumplía los requisitos democráticos, en el sentido “occidental” de la palabra. Comenzó la competición de los bloques internacionales para conseguir su apoyo en la rivalidad política internacional. El punto de vista de la calidad de su régimen político no jugaba ningún papel.

La competición de las potencias y bloques adversarios en obtener los recursos materiales y las posiciones de influencia, así como las guerras regionales requerían una concentración de fuentes financieras enormes en las manos del Estado. El estado ecológico de la Tierra resultó afectado, entre otras cosas por las explosiones experimentales de bombas nucleares. Acrecentaron las diferencias en la calidad de vida

entre las áreas de la Tierra, asimismo entre las capas de la sociedad de cada país, provocando tensiones internas cada vez más fuertes. Al fin y al cabo la explosión del precio del petróleo en el mercado internacional en el otoño de 1973 cambió las relaciones entre las potencias económicas en el mundo, poniendo en marcha una nueva fase de desarrollo técnico-tecnológico, cuyos gastos podían pagar en primer lugar los países más desarrollados, no los países más atrasados, y menos aún los de la semiperiferia, donde las dificultades del cambio de época de la economía mundial provocaron una creciente presión social y política, amenazando no sólo el poder actual nacional, sino también las alianzas a las que pertenecían. Por otra parte, los países de la economía planificada cada vez menos podían marchar al paso de los más avanzados. Esto también se refería a la URSS.

En esta situación complicada pasó a primer plano el problema de las dictaduras y Estados autoritarios, en la esfera semiperiférica, primeramente en la Europa del Sur. En estos países se reforzaron las fuerzas antisistema. De otra parte en 1967 se estableció en Grecia la nueva dictadura derechista de los “coroneles negros”, aplastando los movimientos liberales y de izquierda. Por eso la reacción en los círculos gubernamentales del occidente democrático era muy moderada. En ese tiempo, en 30 años cuatro veces estallaron convulsiones políticas en la esfera soviética (República Democrática Alemana, Hungría, Checoslovaquia, Polonia). Pero fenómenos semejantes se encadenaron en la América Latina también (Guatemala, Cuba, República Dominicana, Nicaragua, otros países de la América Central; Chile, como ejemplo extremo Grenada). Durante más de 50 años los gobiernos de los EE. UU. rechazaron estos intentos con medios económico-financieros, con bloqueo comercial y diplomático, con el apoyo de la actividad subversiva y del golpismo (Chile), con intervenciones por intercalación de gobiernos terceros (Honduras–Nicaragua), en última instancia con propias fuerzas armadas (Grenada).

La primera ola de las transiciones clásicas, casi simultáneas, empezó con la revolución muy particular de Portugal del 25 de abril de 1974. Mientras en Grecia el promotor del golpe antidemocrático de 1967 fue un grupo de oficiales, en Portugal los oficiales encabezaban la revolución democrática, para poner fin a la guerra colonial africana, prácticamente ya perdida. La particularidad de estos movimientos consistía en que los soldados, con la colaboración de diferentes fuerzas populares, políticas y sindicales introdujeron reformas radicales, que la OTAN no podía controlar con los medios acostumbrados, debido a la presencia y las posiciones fuertes de los oficiales radicalizados. Dentro de unos meses se derrumbó la dictadura griega también, como consecuencia de su intervención en Chipre contra el presidente legítimo de la isla, el arzobispo Macarios. La respuesta de los turcos fue un contraataque exitoso y la ocupación de la parte septentrional de la isla. El político conservador Karamanlis, después de volver de su exilio decidió – de una manera espectacular – abandonar la

OTAN.² Ésta fue la respuesta a la intervención del otro ejército, perteneciente a la misma organización militar en el territorio de tercer estado. El viraje en ambos países permitió prever cambios profundos también en España. Las democracias occidentales, cada vez más interesadas en un cambio moderado constitucional, al mismo tiempo preocupándose de una solución portuguesa, intentaron frenar la marcha de los acontecimientos. Sobre todo les preocupaba la creciente actividad de las masas, las organizaciones clandestinas y semilegales que amenazaban con cambios radicales en el país, geoestratégicamente muy importante para las bases militares norteamericanas en el Mediterráneo.

Después de la muerte de Franco (noviembre de 1975), tras duras luchas políticas y compromisos más o menos razonables en aquella situación, se estableció en España una monarquía parlamentaria, pluripartidista. En tres países proclamaron nuevas constituciones (Grecia 1974, Portugal 1976, España 1978), en Grecia también se modificó la forma de estado, y comenzó una etapa de gobernación con alternación de los partidos en el poder. En 1981 Grecia pudo entrar en la Comunidad Europea.

En lo que se refiere a transiciones en los países del Bloque del Este, les llegó el turno en una situación internacional muy diferente, a fines de los años 1980. El sistema mundial bipolar vivía sus últimos días, los factores centrípetos del Bloque del Este prácticamente desaparecieron, el gobierno soviético mismo renunció a su papel hegemónico-coordinador. La simultaneidad aproximativa del viraje político en los diferentes países no se explica en primer lugar por los procesos de desintegración de cada país – dado que su situación económica, financiera, internacional, política, cultural etc., y también la actividad (o la falta de ella) de los grupos de la oposición era distinta en cada país. En unos (Hungría, Polonia) el cambio de gobierno aconteció con compromisos entre las fuerzas reformistas del régimen anterior y los grupos más fuertes de la oposición. Solo en Rumania hubo actos de violencia, señalando la profunda conflictividad de la sociedad rumana. En el centro de la transición en este primer período se encontraban las medidas de privatización de la propiedad estatal y de las cooperativas; el establecimiento de los derechos políticos; se aceptaron las leyes sobre las elecciones del poder legislativo.

Un experimento específico era el de Yugoslavia, que no pertenecía al Pacto de Varsovia, ni al COMECON, y durante décadas desempeñó un papel importante en el movimiento tricontinental de los países no alineados. Era el único país del área en el que existían ciertas estructuras autogestionarias territoriales y empresariales; sus relaciones con Occidente eran lo más abiertas posibles; las limitaciones de los viajes al exterior desde los años sesenta no existían. Los periódicos de Occidente se vendían en todas partes. No obstante después de 1990 el país cayó en pedazos, y se sumergió en guerras devastadoras, sangrientas, cuyas consecuencias hasta el día de hoy envenenan la

² Más tarde, los gobiernos griegos de diferentes tendencias políticas poco a poco se retiraron de sus posiciones anti-OTAN de 1974, reintegrándose al bloque militar.

coexistencia de los pueblos balcánicos, de sus religiones y culturas, amenazando la seguridad en la vasta área.

Las nuevas democracias durante varios períodos de legislación – tanto en Europa de Sur como en la Europa Centro-Oriental en lo fundamental pudieron salvaguardar los resultados del compromiso original. Se acercaron a las comunidades económicas y militares del occidente, poco a poco se convirtieron en miembros de la OTAN, más tarde de la Unión Europea, tuvieron años de prosperidad económica.

La comparación entre las transiciones de las áreas latinoamericanas, de Europa de Sur y de la Europa Centro-Oriental es muy difícil de realizar, puesto que el carácter fundamental de los cambios era (y sigue siendo) muy diferente. En la Europa de Sur el viraje se refería solo a la esfera política de la sociedad, se tenían que introducir prácticamente solo instituciones que ya existían en los países democráticos en el lado septentrional de los Pirineos, de los Alpes; o restaurar con ciertas correcciones lo que quedó derrumbado unos años antes (Grecia, 1967). Sus estructuras económicas, sobre todo en su forma después de la liberalización de sus políticas económicas en los años sesenta, con ciertas alteraciones podían funcionar sin solución de continuidad. Opuestamente las modificaciones en la Europa Centro-Oriental tocaban las capas más profundas de la sociedad, hasta la propiedad de las fuerzas de producción, tanto en la industria como en la agricultura, en el comercio, y en las finanzas; abrir el terreno libre al capital internacional, adaptar sus instituciones a los requisitos de los centros financieros del mercado mundial, requerían un cambio casi total de las élites. Así, no es exacto considerar el proceso por restauración del capitalismo, porque para eso faltaban las condiciones subjetivas (los capitalistas del pasado con pocas excepciones ya muertos). Tampoco era posible reconstruir el capitalismo antiguo que nació y dominaba en la mayor parte de Europa, en países que luego vivían cuatro décadas según principios básicos diametralmente opuestos. Se habría inventado para la región un nuevo modelo de capitalismo, lo que no era una tarea fácil, y hasta nuestros días no se encontró una solución viable.

El mismo título de nuestra conferencia, *Transiciones: de la dictadura a la democracia* puede provocar discusión.³ El viraje de 1989–1991 puso fin al peligro de una guerra aniquiladora mundial de las principales potencias militares. Los Estados Unidos vencedores mayores de este viraje, como si fueran los ganadores de una tercera guerra mundial, con sus aliados no solo conquistaron nuevas áreas de influencia, posibilidades para penetración a mercados nuevos, sino también un cierto monopolio de la interpretación de lo ocurrido. La noción tránsito a la democracia en su vocabulario contenía sobre todo cierto tipo de cambios en la estructura institucional del edificio político de la sociedad: división entre las ramas de poder, reconocimiento del ejercicio de las libertades de expresión, de reunión, de asociación, de manifestación, de la igualdad de todos ante los tribunales, derecho de

³ El artículo es la versión ampliada de mi ponencia expuesta en la Universidad de Szeged el 19 de noviembre de 2015.

voto democrático. Vale la pena examinar si en este sentido a la democracia también pertenecían con igual fuerza el derecho al trabajo, a la existencia segura, a la residencia digna o el derecho a la educación de buena calidad para todos; la igualdad total de las mujeres y los niños, servicio sanitario universal de alto nivel; asimismo derecho a un medio ambiente sano etc., no solo proyectados al futuro alejado nebuloso, sino fijados en leyes y programas gubernamentales, elaborados con un consenso amplio, aceptados después de discusiones libres, con garantías necesarias y gremios de control que hacen valer todo eso.

La historia de los países en las áreas así transformadas, en las últimas décadas consiste en gran parte en las luchas políticas en torno a la formación concreta de los derechos del primer tipo. Después de estallar la crisis mundial en 2008 quedaron amenazados sobre todo (pero no exclusivamente) los elementos de las conquistas sociales (o sus gérmenes). Las dificultades económicas requerían una mayor concentración del PIB en manos de los gobiernos, y, como consecuencia, una mayor centralización política, para minimizar la resistencia de la población contra la demolición de los derechos conquistados o negociados laborales y sociales.

Las discusiones en torno a las transiciones son más que nunca tensas. Pero las luchas de las fuerzas sociales y políticas mayoritariamente ya se dirigen a la solución de las enormes tareas de una nueva época donde se trata de una crisis ni nacional ni regional – la postura es la suerte de la sociedad humana entera en marcos profundamente cambiados.

*

A la vez, acercándonos al 80 aniversario del golpe de Estado de julio de 1936, las discusiones en torno a la transición cada vez más se entrelazaron con la polémica sobre la Guerra Civil de 1936–1939, como otro eje indiscutible de la historia contemporánea de España. Este fenómeno sobrecargaba la discusión historiográfica con fuertes elementos emocionales, y señalaba que las contradicciones de la Transición muchas veces están en estrecha relación con las consecuencias de esa guerra, o con la herencia inseparable de la dictadura franquista, establecida después de la victoria del franquismo.

La Constitución de 1876 por varias décadas dio una forma política bastante equilibrada al desarrollo modernizante económico y social, unos marcos para la actuación de diferentes fuerzas sociales. Pero después del fin del siglo XIX España tuvo que plantar cara a numerosos desafíos nuevos. En el año crítico de 1917, diferentes factores de la sociedad (la clase obrera organizada, oficiales jóvenes, y fuerzas palamentarias de la burguesía republicana, junto con los líderes de las minorías nacionales) tomaron la iniciativa de la introducción de una nueva Constitución, democrática, federativa. En vez de acatarla, las clases dominantes la impidieron, eligiendo en 1923 una nueva forma de dominio, la dictadura de Miguel Primo de Rivera, suspendiendo la Constitución, para hacer un experimento con una dictadura corporativa. A pesar de que dio ciertos pasos de desarrollo económico, a principios de los 1930 la dictadura se había descompuesto, y la monarquía no pudo encontrar una

solución para esta crisis. En abril de 1931 las fuerzas republicanas muy diferenciadas emprendieron la tarea en las elecciones comunales, y se impusieron la tarea de aceptar una serie de reformas (agraria, militar, leyes sociales y laborales, nueva ley de elecciones, elaboración de estatutos autonómicos para las regiones de las minorías nacionales). En el centro de esta obra reformadora se encontró la nueva Constitución (1931) con un abanico amplio de los derechos humanos y políticos. Se resolvieron problemas de la sociedad española que durante décadas habían estado a la orden del día. La introducción de las reformas avanzaba contra la resistencia de las capas que perdieron su dominio económico y social.

En 1933 el centro-derecha, con la ayuda de la derecha, conquistó la gobernación y refrenó el proceso reformador (bienio negro). Pero después de luchas políticas extremadamente duras, en febrero de 1936 el bloque republicano recibió una mayoría fuerte en las elecciones parlamentarias y de nuevo puso en marcha las reformas. La respuesta de la derecha fue un golpe militar-derechista, que desembocó en una guerra de 986 días, con un enorme derramamiento de sangre que terminó con la victoria de las fuerzas de los rebeldes. El jefe de estado, Francisco Franco estableció otra dictadura, que abrogó la Constitución de 1931, y todas las leyes derivadas de ella. En su lugar construyó un Estado orgánico, que se puede caracterizar como un sistema de represión (definición de Julio Aróstegui).

Cuando, después de la muerte de Franco (1975) comenzó el proceso de la Transición, las fuerzas enfrentadas – después de los tormentosos antecedentes históricos – lograron elaborar un compromiso (transición “pactada”) para evitar choques que pudieran amenazar el proceso de la reconciliación de las partes. Lo hicieron a costa de concesiones mutuas. Los partidarios del régimen anterior tuvieron que renunciar a la mayor parte de las instituciones y métodos de gobernación, conservando sus posiciones económicas. Las fuerzas de los movimientos de obreros, estudiantes e intelectuales que desempeñaron gran papel en el derrumbamiento de la dictadura, pusieron a reserva una serie de reivindicaciones, entre otras la restauración de la república, o por lo menos la exigencia de un plebiscito sobre la forma de estado. A pesar de sus duras críticas a la Transición en nuestros días, hasta los críticos más radicales mayoritariamente subrayan que en ese momento “pensando en las circunstancias y el contexto, se llevó a cabo la mejor transición posible”.⁴

El lazo muy estrecho entre la Transición y la Guerra Civil se refleja muy bien en la discusión sobre la aplicación en vigor de la Ley de Memoria Histórica de 2007.⁵ Esta aplicación después de la crisis mundial financiera, bajo el pretexto de las dificultades

⁴ Apreciación de Paul PRESTON en su entrevista al periodista Jesús Ruiz Mantilla, 8 diciembre de 2015. http://cultura.elpais.com/cultura/2015/12/07/actualidad/1449508659_263189.html

⁵ Boletín de Estado Oficial – Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura. (http://www.boe.es/aeb+oe/consultas/bases_datos/doc.php?id=BOE-A-2007-22296)

financieras se retrasó. Baltasar Garzón, ex magistrado reconocido acentúa que la ley, de cuya aplicación el gobierno del Partido Popular se encargó en convenios internacionales, “ya debería estar resuelta desde hace tiempo, pero no hay voluntad“. Garzón no quiere restar méritos a la Transición, y reconoce: es posible, que “una cuestión como el resarcimiento de las víctimas del franquismo quizá no se pudo resolver en aquel momento.” Pero “desde la muerte de Franco hasta hoy ya ha transcurrido incluso más tiempo que el que duró la dictadura.”⁶ Al mismo tiempo, el profesor José Girón en su ponencia reciente en la Universidad de Pécs (Hungría) se acercó al problema de un lado diferente. “Durante mucho tiempo el proceso de la dictadura a la democracia apareció como un modelo de transición. Sin embargo, actualmente debemos ofrecer una visión crítica y desmitificadora.” Su trabajo aborda varios temas para sostener su punto de vista: entre otros la ley electoral y las elecciones de 1977, el papel de las fuerzas de seguridad, el Ejército, el poder judicial, y el carácter pacífico o no pacífico de la Transición.⁷

DBE, Payne y Preston

La polémica tan agudizada de nuestros días no es simplemente resultado de controversias políticas, aunque no carece de rasgos políticos. En 1999 la Real Academia de la Historia (RAH - Madrid)⁸ firmó un convenio con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte sobre la elaboración de un Diccionario Biográfico Español (DBE), que contendría 40 000 biografías cortas de personalidades destacadas de la historia de España. En mayo de 2011 tenía lugar la presentación de los primeros 25 tomos, que a principios de 2012 completaron hasta un total de 50 volúmenes. La publicación del DBE en seguida provocó críticas apasionadas tanto del punto de vista del escogimiento de los autores, como por el contenido de cierto número de biografías, sobre todo contemporáneas. (Por ejemplo, el profesor Luis Suárez Fernández en la biografía de Franco al caracterizar su jefatura de estado no se sirve del adjetivo dictatorial, mientras este adjetivo aparece en la biografía de Juan Negrín, presidente de la segunda república (1937-1939). La RAH se vio obligada delegar una comisión para hacer supervisar las biografías, que – después de una intervención ministerial – decidió “en profundidad revisar 14 entradas, suprimir una; 16 quedaron ligeramente modificadas.”⁹

⁶ Baltasar GARZÓN, “España no ha superado la Guerra Civil, sigue habiendo un ellos y un nosotros”, in: *Europa Press*, 11.01.2017. <http://www.europapress.es/sociedad/noticia-baltasar-garzon-espana-no-superado-guerra-civil-sigue-habiendo-ellos-nosotros-20170111181155.html>

⁷ José GIRÓN, “La transición española con la perspectiva de cuarenta años”, in: *Transiciones: de la dictadura a la democracia* (red.: Tibor Berta–Zsuzsanna Csikós–Katalin Jancsó–Eszter Katona–András Lénárt–Veronika Praefort), Szeged, 2016. 102–120.

⁸ La RAH se creyó por el Real Decreto de abril de 1738 por Felipe V. https://es.wikipedia.org/wiki/Real_Academia_de_la_Historia

⁹ Idem.

Un poco más tarde se publicaron monografías de dos historiadores reconocidos sobre Franco, diametralmente opuestos en su visión sobre el Caudillo. Stanley G. Payne, profesor de la Universidad de Wisconsin, en colaboración con el periodista Jesús Palacios, entregó al público una obra, *Franco, biografía personal y política*. Un rasgo característico sorprendente del tomo de 617 páginas es ¡que no contiene ninguna bibliografía! Si alguien intenta recoger, por la ayuda del índice onomástico o de las notas, nombres de los autores aprovechados por el autor, queda estupefacto: faltan los expertos más destacados en el tema: Manuel Tuñón de Lara, Julio Aróstegui, Hugh Thomas, Santos Juliá, Ángel Viñas etc.; a Paul Preston también lo denota solo con un alfilerazo en la introducción. Solo muy raramente se mete en polémicas abiertas, las tesis de otros autores se expone sin mencionar sus nombres. Aun más característico de su método es que simplemente no habla sobre los momentos incómodos para Franco o a su sistema.

Vale la pena mencionar un ejemplo. En otoño de 1940, después de la derrota militar de Francia, con la intervención del ministro de gobernación de Franco, Ramón Serrano Suñer, político obviamente germanófilo, con la colaboración de la Gestapo, de la policía del gobierno de Vichy y los agentes de los servicios secretos españoles quedaron detenidos en el exilio francés varios políticos destacados de la república española, republicanos, socialistas y anarco-sindicalistas. Los órganos de Vichy los entregaron a Franco. Entre ellos se encontraba Luis Companys, presidente de la Generalitat, gobierno de la Cataluña autónoma de los años republicanos. Todos fueron ejecutados salvo uno. Pero si uno piensa que del libro de Payne puede enterarse de este episodio, se equivoca.

Paul Preston, profesor británico¹⁰, por la primera vez publicó una biografía de Franco en 1993. Trabajando en la nueva edición de su monografía tomó en posesión el libro de Payne, que le movió a ampliar su tomo, completándolo con dos nuevos capítulos y una introducción adicional. En lo que se refiere a su bibliografía, es de 66 páginas, con minúsculas. En uno de sus nuevos capítulos (“Una reflexión posterior”) él consta que los intentos de “justificar Franco y su régimen tienen dos vertientes. Por un lado está la visión de escritores franquistas, entusiastas”; A Payne lo coloca en una segunda categoría más suave, aparentemente más plausible. Su versión blanqueada de la vida de Franco no tiene en cuenta en absoluto la ingente literatura de los últimos veinte años sobre la represión durante la guerra civil y sobre los coqueteos de Franco con Hitler.¹¹

El significado de los debates sobre la política bélica tantos años antes es que el retrato atenuado del Caudillo puede corregir la apreciación de la Transición como línea decisiva de demarcación. En lo que se refiere al último momento, quisiera llamar la atención sobre dos publicaciones importantes. El autor de la primera es Julián Casanova. Él se ocupa del encuentro de Franco con Hitler en Hendaya el 23 de octubre

¹⁰ Catedrático de historia contemporánea de España; director del Centro Cañada Blanch para el Estudio de la España Contemporánea en la London School of Economics.
https://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Preston

¹¹ Paul PRESTON, *Franco, Caudillo de España*, Barcelona, Debate, 2015, 870–871.

de 1940, más ampliamente del período 1939–1942, cuando “Franco convencido también del eludible triunfo fascista, preparó el camino para poder intervenir como beligerante en el reparto del botín imperial a costa de las potencias democráticas. Analiza la leyenda según la cual Franco – con su «hábil prudencia» – salvó el país de las vicisitudes de la beligerancia, manteniendo España fuera de la Guerra”. Representa los pasos de la política interior y exterior franquista, que pudieron preparar el país a un cambio desde la declarada estricta neutralidad a través de la no-beligerancia hasta una participación práctica en la guerra de modo particular, para volver a la neutralidad en el tiempo del ocaso del Eje.¹²

Y como momento novísimo, los ocho artículos de Ángel Viñas sobre la visión española de la Segunda Guerra Mundial en esos años decisivos.¹³ Se ocupa en primer lugar de la actividad política de Serrano Suñer, que después de la Gobernación recibió el Ministerio de Asuntos Exteriores. Tenía memorias varias veces reeditadas, como Viñas escribe: “entre unas y otras existen numerosos cambios, a veces un tanto minúsculos, otras de tono grueso.”¹⁴ El autor presenta una documentación de las negociaciones antes y después de Hendaya durante meses sobre el precio al que Franco habría estado dispuesto a alinearse a Hitler en la guerra.

Al fin y al cabo, Viñas publicó a fines del año 2016 un libro más que presenta este mismo proceso desde el otro lado. En 2013 en Inglaterra se descalificaron varios legajos de la diplomacia inglesa, que documentan que Churchill con un grupo estrecho y secreto de sus colaboradores, con la mediación del multimillonario mallorquín Juan March, pagó vastas dotaciones a generales de Franco, quienes tuvieron ciertas posibilidades, y estuvieron dispuestos dar ciertos pasos para impedir la entrada de España en la Guerra Mundial.¹⁵ Con el Wehrmacht en la frontera pirenaica, con la derrotada Francia, existió el peligro de una ofensiva de tierra del ejército alemán para conquistar Gibraltar que habría podido considerablemente cambiar las relaciones de fuerza en el teatro de la guerra. El círculo de los beneficiarios se extendió hasta Nicolás Franco, hermano mayor del Caudillo, embajador de España...

¹² Julián CASANOVA, “El mito de la habilidad de Franco. Hendaya, 75 años después”, in: *InfoLibre*, 23.19.2015. http://www.infolibre.es/noticias/opinion/2015/10/22/el_mito_habilidad_franco_hendaya_anos_despues_39577_1023.html Julián Casanova es profesor de la Universidad de Zaragoza, y profesor visitante de la Central European University de Budapest.

¹³ Ángel VIÑAS, “En torno a la leyenda que se fabricó Serrano Suñer (I a VIII)”, in: *Memòria Repressió Franquista*, 31.12.2016. <http://memoriarepressiofranquista.blogspot.hu/2016/12/en-torno-la-leyenda-que-se-fabrico.html> Ángel Viñas es profesor emérito de la Universidad Complutense de Madrid; ha sido director de Relaciones Exteriores en Bruselas y embajador de la Unión Europea ante la ONU en Nueva York.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Ángel VIÑAS, *Sobornos. De cómo Churchill y March compraron a los generales de Franco*, Barcelona, Crítica, 2016.

Crisis de sistema(s) y transiciones del fin del siglo XX en las áreas semiperiféricas del mundo

Es verdad que a pesar de que los agentes de Wehrmacht podían actuar libremente en el territorio de España, ni una sola unidad de este ejército enorme cruzaba la frontera pirenaica. Puede ser que los beneficiarios de ciertas cuentas bancarias suecas - vinculados a los sobornos- tuvieran cierto papel en esto.

HERRAMIENTAS DISCURSIVAS Y COMUNICACIONALES DEL DISCURSO POLÍTICO. EL CASO DE LAS CAMPAÑAS ELECTORALES ESPAÑOLAS

JACOPO VARCHETTA

Universidad de los Estudios de Nápoles “Parthenope”

Resumen: Al efectuar una revisión de la literatura existente sobre partidos políticos, se encuentra que una campaña electoral es el mecanismo por el cual, candidatos y partidos compiten por el poder político. Ésta incluye una serie de actividades formales, legales, organizativas y comunicativas. La campaña representa el esfuerzo de candidatos y dirigentes del partido para que la mayor cantidad de votantes elijan la propuesta y plan de gobierno de un partido en particular, refleja la oportunidad para acercarse a la ciudadanía para ofrecer, recibir y canalizar demandas. Dicha campaña representa hoy un nuevo tipo de *marketing* político, un conjunto de técnicas de investigación, planificación y comunicación que se utilizan en el diseño y ejecución de acciones estratégicas y tácticas. A partir de algunas campañas electorales elaboradas en España, esta comunicación pretende analizar las principales herramientas discursivas y comunicacionales empleadas en la propaganda política, haciendo hincapié en las estrategias, las relaciones con los medios de comunicación y el *storytelling* que caracterizan este quehacer político.

Palabras clave: campañas electorales, análisis del discurso, estrategias comunicativas

Abstract: The existing literature on political parties describes election campaigns as the mechanism by which candidates and parties compete in order to reach and obtain political power. Such campaigns are characterized by a series of formal, organizational and communicative activities, they represents indeed candidates and party leader's effort in order to obtain as many votes as possible. Today campaigns represent a new type of political marketing, a set of technical research, planning, management and communication used in a set of strategic actions. The article aims to analyze the main discursive and communicative tools used in Spanish political campaigns propaganda, emphasizing those strategies related with media and *storytelling*.

Keywords: political campaign, discourse analysis, communicative strategies

1. El discurso político

Introducir el concepto de discurso equivale a abrir una ruta para la investigación de la relación establecida entre tres elementos, es decir, lenguaje, ideología y poder. En primer lugar, hay que recordar el carácter social del lenguaje y el carácter activo del uso del lenguaje. Austin¹ señala que producir un enunciado es entablar un cierto tipo de interacción social y que hablar es una manera de actuar y no simplemente de informar o describir lo que se hace. Pero, además, puntualiza que para la realización de ciertos actos de habla es esencial que la persona que los emite tenga la capacidad de ejecutarlos; es decir, ciertos actos de habla son inseparables de una institución, de aquella que el acto presupone. Dicha concepción permitió superar el modelo puramente comunicacional y avanzar hacia una concepción más sociológica del discurso. Wittgenstein², por su lado, pone de relieve que las expresiones funcionan sólo en el contexto de juegos de lenguaje en los que participa más de un individuo y que constituyen en algún sentido formas de la vida social. Estas observaciones han servido de base para los estudios que intentan poner de relieve lo que está en juego si se considera al lenguaje como un fenómeno social, o sea, como un fenómeno inmerso en relaciones de poder, en situaciones de conflicto y en procesos de cambio social.

Intentar definir y caracterizar la especificidad del discurso político no es fácil. Una primera dificultad es que lo político y lo ideológico, dos de sus rasgos fundamentales, pueden encontrarse en casi todo tipo de discurso.

Giménez³ determina algunas características formales del discurso político:

- a) es un discurso que no se dirige tanto a convencer al adversario, como supone la retórica tradicional, sino a reconocer, distinguir y confirmar a los partidarios y atraer a los indecisos;
- b) es un discurso estratégico, en la medida en que define propósitos, medios y antagonistas;
- c) manifiesta propiedades performativas, lo que significa que quien lo sustenta no se limita a informar o transmitir una convicción, sino que también produce un acto, expresa públicamente un compromiso y asume una posición;
- d) tiene una base esencialmente polémica: la enunciación política parece inseparable de la construcción de un adversario;
- e) es un discurso argumentado que se presenta como un tejido de tesis, argumentos y pruebas destinados a esquematizar y teatralizar, de un modo determinado, el ser y el deber ser políticos ante un público determinado y en vista de una intervención sobre este público.

¹ John Langshaw AUSTIN, *How to do things with words*, Oxford, Clarendon Press, 1962.

² Ludwig WITTGENSTEIN, *Philosophical Investigations*, Oxford, Blackwell, 1953.

³ Gilberto GIMÉNEZ, "Discusión actual sobre la argumentación", in: *Revista DisCurso*, No. 10, sept-dic. (C.C.H- UNAM México), 1989.

2. Las campañas electorales

En el contexto de una campaña electoral, la comunicación política, entendida como “un proceso interactivo que involucra la transmisión de información entre políticos, medios de comunicación y votantes” resulta ser imprescindible. Lazarsfeld, Berelson y Gaudet⁴ definen las campañas electorales como el proceso de planificar y ejecutar actividades con la intención de ganar votos. Desde una perspectiva más reciente, Arterton⁵ ha destacado sus aspectos de comunicación al comprenderlas como esfuerzos encaminados a dirigir mensajes persuasivos a un vasto electorado, siendo que esos mensajes tienen la finalidad de incrementar al máximo el número de votos favorables el día de las elecciones. Como señala Fara, “una campaña es una gran batalla de comunicación en la que fundamentalmente se trata de construir una diferencia a nuestro favor en la percepción del electorado, llevar la discusión al campo que más nos favorece, a los temas, a los escenarios y al estilo en los que podemos salir ganando.”⁶ La principal función de las campañas, a criterio de Saussez⁷ consiste en reforzar las convicciones de los partidarios, convencer al votante indeciso la predisposición favorable hacia el candidato que la campaña respalda, transformar en electores frágiles a los votantes que están dispuestos a votar por otro y seducir a los indecisos. En resumidas cuentas, por discurso electoral entendemos el discurso que tiene lugar en la situación política más amplia posible, cuya característica más sobresaliente es que los locutores se dirigen al conjunto de electores con el fin de obtener su favor traducido en votos, así lo reafirma G. Slavinsky que propone definir el discurso político de la campañas como cualquier manifestación, mensaje o expresión codificada en imágenes, gestos y/o palabras, dirigidas de modo intencional a una audiencia-los votantes-, con la finalidad de persuadir mediante la recomendación explícita o implícita de votar por una opción política y/o de no votar por otra para favorecer a un candidato y/o partido en el proceso electoral.⁸

Con el discurso político-electoral nos hallamos delante de un discurso estratégico en el que se ponen en juego cierto mecanismos retóricos, con el objetivos de alcanzar tres logros concomitantes: hacer que el interlocutor vote, hacer que vote por X, hacer que no vote por Y. En este combate por el poder, los partidos y los candidatos construyen un discurso hábilmente dirigido y organizado en vistas de conseguir el apoyo del

⁴ Paul LAZARSELD, Bernard BERELSON, Hazel GAUDET, *The People's Choice*, New York, Columbia University Press, 1944.

⁵ Christopher ARTERTON, *Las estrategias informativas de las campañas presidenciales. La política de los medios de información*, México, Publigráficas, 1987.

⁶ Carlos FARA, “Características del electorado argentino”, in: *Acciones para una buena comunicación en campañas electorales*, Buenos Aires, Konrad-Adenauer, 2002, 55.

⁷ Thierry SAUSSEZ, *Politique Seduction. Comment les Hommes Politiques Reussissent a vous Plaire*, Poitiers, Lattes, 1986.

⁸ García BEAUDOUX, Orlando J. D'ADAMO, Gabriel SLAVINSKY, *Comunicación política y campañas electorales: estrategias en elecciones presidenciales*, Barcelona, Gedisa, 2007, 32.

Herramientas discursivas y comunicacionales del discurso político.
El caso de las campañas electorales españolas

ciudadano por la propuesta ideológica que ofrecen. En definitiva, dichas campañas involucran un conjunto de contenidos comunicativos, de finalidad política, implican luchas por establecer la agenda pública e incluyen una petición de voto expresa que las diversas opciones electorales emiten dentro de un plazo estipulado por una norma legal. El entrono comunicacional se compone de fragmentos acerca de una miríada de temas, fragmentos que se trasformarán en componentes de las decisiones electorales. Las campañas electorales están cada día más atravesadas por los principios, técnicas y tácticas del márketing político⁹, es decir por aquel conjunto de técnicas empleadas para influir en las actitudes y las conductas ciudadanas a favor de ideas, programas y actuaciones del organismo o personas que tienen el poder, intentan mantenerlo, consolidarlo o aspiran a conseguirlo y que han ido modificando el marco político y de las campañas. Jesper Strömbäck¹⁰, por ejemplo, plantea que existen tres tipos de campañas políticas desde una perspectiva evolutiva: campañas premodernas, modernas y posmodernas. Sus diferencias aparecen en distintos momentos y a la luz del surgimiento de nuevos paradigmas y nuevas tecnologías de la comunicación y la información

	Campañas premodernas	Campañas modernas	Campañas posmodernas
Sistema de comunicación política	Dominación partidista	Centrada en la televisión	Múltiples canales y múltiples medios
Estilo dominante de comunicación política	Mensajes entre las estructuras del partido	Manejo de imágenes, impresiones y sonidos	Segmentación y <i>targeting</i> de micromensajes
Medios de comunicación	Prensa partidista, pósteres, avisos en prensa y radio	Transmisiones televisivas en horarios estelares	Anuncios focalizados en televisión, correo directo y campañas electrónicas
Medios publicitarios dominantes	Anuncios impresos, pósteres, folletos, anuncios radiales, discursos y eventos masivos	Publicidad en televisión nacional, pósteres a color y anuncios en magazines, correo directo masivo	Anuncios de televisión segmentados, campañas de correo y telemárketing, redes sociales y portales web

⁹ Cf. Andrés VALDEZ ZEPEDA, “Las campañas electorales en la nueva sociedad de la información y el conocimiento”, in: *Estudios políticos*, 20, México, 2010, asequible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162010000200009, fecha de consulta: 7 de diciembre de 2016.

¹⁰ Jesper STRÖMBÄCK, “Political Marketing and Professionalized Campaigning”, in: *Journal of Political Marketing*, 2007, 6, 49-67.

Como nos muestra la tabla, a lo largo del tiempo han desaparecidos los contenidos programáticos de los candidatos sustituidos por conceptos centrales más ligados a la imagen y la publicidad, es más, el avance tecnológico y el ascenso de los medios masivos posicionan la imagen como el principal componente de la actividad política.

Cabe señalar que algo que constituye un elemento fundamental en las campañas electorales es la posición que un candidato asume en la mente de los votantes. Se trata de una posición construida sobre la base de su imagen y de las propuestas políticas ofrecidas. Dichos elementos, o sea, palabra e imagen, se vehiculan a través de unas herramientas comunicacionales que a continuación vamos a analizar, incluso haciendo hincapié en ejemplos reales. Estamos hablando de los *spots* televisivos y de la elocuencia verbal de las declaraciones de los candidatos.

3. *Spots* televisivos

La comunicación política ha evidenciado una serie de transformaciones de las relaciones entre los políticos, los medios y los ciudadanos en el contexto de las campañas. Una de estas transformaciones consiste en la mediatización de la política y sus consecuencias sobre la espectacularización y personalización de los procesos políticos.¹¹ Mazzoleni, Moy y Rojas afirman: “La mediatización y personalización de la comunicación política puede ser observada en las democracias occidentales, sobre todo en las tradiciones de los partidos políticos. Hoy, el discurso centrado en la ideología es un fenómeno global que tiene sus raíces en el contexto americano. Sin embargo, el discurso político cada día responde más a las lógicas de los medios, demandando la adaptación por parte de los líderes políticos y los candidatos a las exigencias de los medios de comunicación. En consecuencia, la política se ha popularizado: los políticos enfatizan sobre la persona y la imagen mientras discuten temas sustanciales, mientras que los medios cubren los eventos políticos buscando maximizar sus audiencias. El giro hacia géneros como el *infotainment* y el *politainment* refleja cómo la política se ha vuelto un asunto de celebridades, fenómeno claramente visto en los Estados Unidos y el resto del mundo.”¹²

La mediatización de los procesos políticos ha tenido serias consecuencias sobre la manera en que se desarrollan las campañas electorales.¹³ La nueva lógica imperante en las campañas dicta unas reglas de juego donde la imagen es un elemento central de

¹¹ Cf. Eva ANDUIZA, “Internet, campañas electorales y ciudadanos: el estado de la cuestión”, in: *Quaderns del CAC*, diciembre de 2009, asequible en: http://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/quaderns_cac/Q33_Anduiza_ES.pdf, fecha de consulta: 7 de diciembre de 2016.

¹² Gianpietro MAZZOLENI, Hernando ROJAS, “On the dichotomies of political communication”, in: *International Journal of Communication*, 2012, 6, 243.

¹³ Cf. Manuel CASTELLS, “Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red. Los medios y la política”, in: *TELOS: Cuadernos de comunicación e innovación*, asequible en: <https://telos.fundaciontelefonica.com/telos/articuloautorinvitado.asp?idarticulo=1&rev=74.htm>, fecha de consulta: 7 de diciembre de 2016.

visibilidad, legitimidad y competencia política que modifica las pautas, comportamientos y rutinas de las campañas, los partidos y, sobre todo, los candidatos. Autores como Ignacio Ramonet afirman: “La televisión se instaure como el ágora central de la vida política; impone a los políticos la necesidad de adquirir, frente a las cámaras, una expresividad completamente teatral. El efecto del dominio del discurso y del cuerpo se revela cada vez más indispensable. Por otra parte, convertida efectivamente en medio de masas, la televisión convierte en caduco, superado, todo lo preexistente.”¹⁴

En este proceso de mediatización los medios de comunicación se han convertido en los principales mediadores entre el candidato y su propuesta política y los ciudadanos, la comunicación adquiere de esta forma una nueva dimensión, los recorridos pueblo a pueblo, las caravanas, los mítines pasan a segundo plano, para dejar espacio a las conferencias de prensa, las entrevistas, los debates y sobre todo la televisión y los *spots*, ya que éste último medio de comunicación resulta ser el más difundido en las familias y la herramienta que puede alcanzar a todas las personas, las presentaciones audiovisuales de hecho alcanzan a audiencias más heterogéneas y favorecen el entendimiento de los mensajes. El *spot* es un medio de publicidad que apela a la vista y al oído. Es superior en intensidad si se compara con otras herramientas tales como el afiche callejero. Su implementación incluye lo verbal –lo hablado o impreso en la pantalla–, lo visual –color, enfoque, símbolos, imágenes–, y lo auditivo –voz, música, señales de audio. Son muchos los autores que, como resultado de sus investigaciones, coinciden en destacar la importancia que las acciones de comunicación difundidas a través de los medios masivos tienen sobre las decisiones electorales de los votantes; existe además un considerable acopio de datos que indica que los *spots* políticos afectan a quienes los ven. Los investigadores de la Annenberg School, de la Universidad de Pensilvania en Estados Unidos, han propuesto una tipología que, dentro de la comunidad académica, goza de gran consenso.¹⁵ Diferencian los anuncios¹⁶ siguiendo sobre todo un criterio de posición a favor del emisor o centrados en la crítica al adversario y los clasifican del siguiente modo:

1. Anuncios positivos: hacen referencia a las cualidades del candidato, muestran la posición del partido ante los temas. Buscan la identificación del votante por similitud y no suelen incluir referencias al adversario. Se consideran positivos en tanto que el mensaje que presentan habla a favor del emisor del mismo. En muchos casos no se centran en un tema concreto del programa y sencillamente presentan un mensaje positivo. Sirva de ejemplo el *spot* que el PP realizó para la campaña de 2011, una producción que podríamos enunciar bajo el título “Saldremos adelante¹⁷. Súmate al cambio.¹⁸”

¹⁴ Ignacio RAMONET, *Un mundo sin rumbo. Crisis de fin de siglo*, Madrid, Temas de Debate, 1997, 25.

¹⁵ García BEAUDOUX, Orlando J. D'ADAMO, Gabriel SLAVINSKY, op. cit., 32.

¹⁶ Los *spots* aquí analizados son los elaborados por el *Partido Popular* y el *Partido Socialista Obrero Español* para las Elecciones generales de España de 1996, 2000, 2004, 2008, 2011 y 2015.

¹⁷ Transcripción del *spot* “Saldremos adelante. Súmate al cambio”: Saldremos adelante. Porque cada vez que un golpe nos tire a la lona, nos levantaremos. Porque nunca perdemos la esperanza. Porque



Podrían colocarse en este grupo los siguientes spots también:

TÍTULO	PARTIDO	AÑO
Con la nueva mayoría ¹⁹	PP	1996
Vota PP ²⁰	PP	2000
Juntos vamos a más ²¹	PP	2004
España 2004 – 2008 ²²	PSOE	2008
No nos falles ²³	PSOE	2008
Vota con todas tus fuerzas ²⁴	PSOE	2008
Estamos con Zapatero ²⁵	PSOE	2008
Vota con todas tus fuerzas ²⁶ (n.3)	PSOE	2008

no nos resignamos fácilmente. Porque no somos de los que abandonan la tarea. Porque lo intentamos una y otra vez. Y si el futuro se hace estrecho haremos un agujero para ver el horizonte. Y si la desconfianza nos invade volaremos por encima de los muros. Saldremos adelante. A pesar de los fríos números de las estadísticas y de las cifras del paro saldremos adelante. Porque contamos con algo con lo que nadie cuenta: nuestra voluntad. Porque si los españoles no se rinden, nosotros tampoco. Porque sabemos hacerlo. Porque ya lo demostramos. Porque hicimos de España un país de oportunidades. Y lo volveremos a hacer. Partido Popular, Súmate al cambio.

¹⁸ <http://www.archivoelectoral.org/videos/saldremos-adelante/4493>, fecha de consulta: 15 de mayo de 2016.

¹⁹ <http://www.archivoelectoral.org/videos/spot-pp-generales-1996/96>, fecha de consulta: 15 de mayo de 2016.

²⁰ <http://www.archivoelectoral.org/videos/vamos-a-mas-2000/4243>, fecha de consulta: 15 de mayo de 2016.

²¹ <http://www.archivoelectoral.org/videos/juntos-vamos-a-mas/4242>, fecha de consulta: 15 de mayo de 2016.

²² <http://www.archivoelectoral.org/videos/espana-2004-2008-/1468>, fecha de consulta: 15 de mayo de 2016.

²³ <http://www.archivoelectoral.org/videos/no-nos-falles/1469>, fecha de consulta: 15 de mayo de 2016.

²⁴ <http://www.archivoelectoral.org/videos/participacion/1471>, fecha de consulta: 15 de mayo de 2016.

²⁵ <http://www.archivoelectoral.org/videos/presentacion-paz/1472>, fecha de consulta: 15 de mayo de 2016.

Herramientas discursivas y comunicacionales del discurso político.
El caso de las campañas electorales españolas

Vota con todas tus fuerzas ²⁷ (n.4)	PSOE	2008
Empieza el Cambio ²⁸	PP	2008
Pelea por lo que quieres, pelea por el futuro ²⁹	PSOE	2011
Votos para el cambio ³⁰	PP	2011
Es Rajoy ³¹	PP	2011
Piensa sin prejuicios ³²	PP	2015
Un proyecto de futuro para la mayoría ³³	PSOE	2015
España en serio ³⁴	PP	2015

2. Anuncios de contraste: establecen comparaciones explícitas con el adversario político. Es una versión del anuncio de ataque, de contraste. El contraste o comparación puede ser directo o explícito o implícito, es decir, por deducción el elector infiere las críticas al otro. Pensemos en el *spot* “Vota por un futuro para la mayoría³⁵”, realizado por el PSOE para las elecciones del 2015, en el que un paciente en una consulta hospitalaria escucha con atención todas las pruebas que el médico le recomienda. Mientras tanto, su móvil le va comunicando con mensajes de texto cargos en su tarjeta bancaria. Asombrado, pregunta al sanitario si el hospital es público. El médico le informa de que acaban de privatizarlo. En el ecuador de la campaña electoral los socialistas han lanzado una batería de vídeos en la que equiparan al PP y a Ciudadanos con los recortes en educación y sanidad, el trabajo basura y las privatizaciones. Al final de este vídeo electoral, uno de los seis lanzados por el PSOE, el médico pregunta al paciente si necesita una bolsa para llevarse sus documentos. Tras aceptar el ofrecimiento, su móvil le comunica un nuevo cargo. Se establece así, de forma implícita, una comparación entre los dos partidos y las políticas sociales de los dos grupos.

²⁶ <http://www.archivoelectoral.org/videos/spot-2/1474>, fecha de consulta: 15 de mayo de 2016.

²⁷ <http://www.archivoelectoral.org/videos/spot-3/1475>, fecha de consulta: 16 de mayo de 2016.

²⁸ <http://www.archivoelectoral.org/videos/empieza-el-cambio/4487>, fecha de consulta: 16 de mayo de 2016.

²⁹ <http://www.archivoelectoral.org/videos/pelea-por-lo-que-quieres-pelea-por-el-futuro/4515>, fecha de consulta: 16 de mayo de 2016.

³⁰ <http://www.archivoelectoral.org/videos/votos-para-el-cambio/4498>, fecha de consulta: 16 de mayo de 2016.

³¹ <http://www.archivoelectoral.org/videos/es-rajoy/4519>, fecha de consulta: 16 de mayo de 2016.

³² <http://www.expansion.com/economia/politica/elecciones-generales/2015/12/07/56654fa7268e3edf1a8b45a6.html>, fecha de consulta: 16 de mayo de 2016.

³³ <http://www.expansion.com/economia/politica/elecciones-generales/2015/12/07/56654fa7268e3edf1a8b45a6.html>, fecha de consulta: 16 de mayo de 2016.

³⁴ https://www.youtube.com/watch?v=_6ARyOZKGN0&list=PL-UqywIAcdP4sYY7ZHf7GoX2UXLc4zaF&index=5

UqywIAcdP4sYY7ZHf7GoX2UXLc4zaF&index=5, fecha de consulta: 16 de mayo de 2016.

³⁵ http://politica.elpais.com/politica/2015/12/11/actualidad/1449829637_036552.html, fecha de consulta: 16 de mayo de 2016.



Se colocan entre los anuncios de contraste también:

TÍTULO	PARTIDO	AÑO
Enseñanza Pública ³⁶	PSOE	2011
Ojalá ³⁷	PSOE	2011
¿Es mejor pelear o sumar? ³⁸	PP	2011

3. Anuncios negativos: centrados en el adversario. No hablan a favor de, como los positivos, sino en contra de. Son anuncios de ataque y crítica directa al adversario.

Un ejemplo es el “vídeo del Dóberman³⁹”, elaborado en 1996 por el partido al Gobierno en ese momento, el PSOE, cuando las encuestas anunciaban una clara derrota frente a su adversario, el Partido Popular. En el *spot* el PSOE apela al miedo a través de la tensión. En él se establece una comparación entre la “España en positivo”, la España del PSOE, y la “España en negativo”, la España del Partido Popular, con grandes diferencias basadas en la música, tétrica en el caso del PP, alegre en el caso del PSOE, el color de la imagen, en blanco y negro cuando hace referencia al PP, en color cuando se refiere al PSOE, y la voz en off, de ultratumba cuando habla del PP, optimista cuando lo hace del PSOE. En la tabla a seguir se insertan algunas imágenes del vídeo juntas a la transcripción de la voz en off, para mejor entender el contraste que se establece entre los dos partidos.


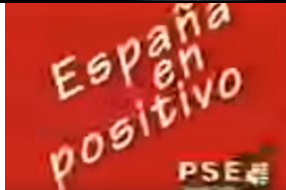


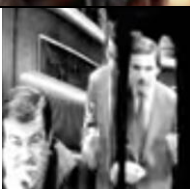

³⁶ <http://www.archivoelectoral.org/videos/ensenanza-publica/4510>, fecha de consulta: 16 de mayo de 2016.

³⁷ <http://www.archivoelectoral.org/videos/ojala/4514>, fecha de consulta: 16 de mayo de 2016.

³⁸ <http://www.archivoelectoral.org/videos/es-mejor-pelear-o-sumar/4488>, fecha de consulta: 16 de mayo de 2016.

³⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=vFV0qDSPB4o>, fecha de consulta: 16 de mayo de 2016.

Herramientas discursivas y comunicacionales del discurso político.
El caso de las campañas electorales españolas

	<p>Hay una España en negativo, de la incertidumbre, del retroceso</p>
	<p>y una España en positivo.</p>
	<p>Nos quieren hacer creer que nada funciona, quieren confundirnos y ocultar la realidad.</p>
	<p>Pero la mayoría sabe que España ha mejorado, creen en ella y en su futuro, les gusta vivir aquí.</p>
	<p>La derecha no cree en este país, nada les parece bien; miran hacia atrás y se oponen al progreso. Por eso, para la mayoría, la derecha no es la solución, es el problema.</p>
	<p>Pero aún hay una España en positivo, la de hoy, la que no da la espalda a nadie, la que construye, vive y deja vivir. Por este país moderno, progresista y libre, el día 3 de marzo, en positivo, vota PSOE, vota Felipe González. ¡España en positivo.</p>

Otro ejemplo es el más reciente vídeo “Corta con la Derecha”⁴⁰, realizado por el PSOE en ocasión de las elecciones del 20 de diciembre de 2015. Frases como “Tenemos que hablar”, “ya no puedo más”, “no quiero echarte en cara estos últimos años” se van sucediendo en la grabación hasta que se descubre que los protagonistas se

⁴⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=7iIHGYSjTEg>, fecha de consulta: 17 de mayo de 2016.

lo están diciendo a una pantalla de plasma donde se proyecta la imagen del líder de Ciudadanos y del presidente del Gobierno, Mariano Rajoy:



Podrían incluirse también entre los *spots* negativos los siguientes:

TÍTULO	PARTIDO	AÑO
<i>Spot</i> de Joaquín Almunia ⁴¹	PSOE	2000
Merecemos una España mejor ⁴²	PSOE	2004
No seas él	PSOE	2008
Vota con todas tus fuerzas ⁴³ (n.2)	PSOE	2008
Embargo ⁴⁴	PP	2011
Amistades Peligrosas ⁴⁵	PP	2008
Mariano Rajoy con cabeza y corazón ⁴⁶	PP	2008
Subida de precios con el Gobierno Zapatero ⁴⁷	PP	2008
Amigas ⁴⁸	PP	2008
El programa oculto de Rajoy ⁴⁹	PSOE	2011
Lo que oculta el PP ⁵⁰	PSOE	2011
La herencia del PSOE ⁵¹	PP	2011
Orgullo Socialista ⁵²	PSOE	2015

⁴¹ <http://www.archivoelectoral.org/videos/spot-psoe-generales-2000/120>, fecha de consulta: 17 de mayo de 2016.

⁴² <https://www.youtube.com/watch?v=-WPKBcyGqPQ>, fecha de consulta: 17 de mayo de 2016.

⁴³ <http://www.archivoelectoral.org/videos/spot-1/1473>, fecha de consulta: 17 de mayo de 2016.

⁴⁴ <http://www.archivoelectoral.org/videos/embargo/1479>, fecha de consulta: 17 de mayo de 2016.

⁴⁵ <http://www.archivoelectoral.org/videos/amistades-peligrosas-hugo-chavez/1481>, fecha de consulta: 17 de mayo de 2016.

⁴⁶ <http://www.archivoelectoral.org/videos/rajoy-360/1482>, fecha de consulta: 17 de mayo de 2016.

⁴⁷ <http://www.archivoelectoral.org/videos/subida-de-precios-con-el-gobierno-zapatero/1483>, fecha de consulta: 17 de mayo de 2016.

⁴⁸ <http://www.archivoelectoral.org/videos/amigas/1686>, fecha de consulta: 17 de mayo de 2016.

⁴⁹ <http://www.archivoelectoral.org/videos/el-programa-oculto-de-rajoy/4507>, fecha de consulta: 17 de mayo de 2016.

⁵⁰ <http://www.archivoelectoral.org/videos/lo-que-oculta-el-pp/4512>, fecha de consulta: 17 de mayo de 2016.

⁵¹ <http://www.archivoelectoral.org/videos/la-herencia-del-psoe/4489>, fecha de consulta: 17 de mayo de 2016.

3.1. Estructuras argumentativas de los *spots*

En el caso del PSOE puede observarse un núcleo argumentativo común que se articula en sendas parejas de mundos posibles: en primer lugar el mundo de la participación que genera un futuro optimista y, en segundo lugar, el de la abstención que produce una vuelta al pasado. Ninguno de los anuncios presentados plantea la estructura en su totalidad sino que cada uno de ellos incide en algunos de los aspectos mencionados. Así, los *spots* que pertenecen a la campaña *Vota con todas tus fuerzas* inciden en la construcción de los mundos relacionados con la participación y con la abstención. Así, los habitantes del mundo de la participación son fundamentalmente valores como la responsabilidad, la ilusión, la alegría, la justicia, la memoria histórica, la democracia, la generosidad, la solidaridad y el pluralismo. Este mundo se sustenta también en un procedimiento de modelo ya que aparecen diversas personas que explican su experiencia vital y su testimonio sirve como modelo para las personas que se identifiquen con ellos. La característica común de los diferentes *spots* que componen la muestra analizada de la propaganda electoral del PP es la sencillez, tanto de las estructuras de mundos posibles que construyen como de los procedimientos argumentativos que los sustentan. Una posibilidad consiste en construir dos mundos posibles principales, ambos pertenecientes al período de cuatro años de Gobierno socialista, si bien uno correspondería a la percepción falsa, creada por Zapatero, y el otro a la realidad experimentada por los ciudadanos. Así, el mundo posible del que habla Zapatero, se erige sobre el valor de la falsedad que cuestiona los hechos mostrados a través de la propaganda electoral socialista.

4. El *storytelling*

Como ya hemos señalado en las páginas precedentes, los elementos que el candidato político tiene que difundir son la palabra y la imagen, elementos que se vehiculan a través de unas herramientas comunicacionales, tales como elocuencia verbal de las declaraciones de los candidatos. Pertenece a esta herramienta el *storytelling*, es decir, el arte de contar historias. Al respecto del *storytelling* Joan Scott señala: “*Storytelling* es una actividad esencialmente social. Requiere no solo lectores y escuchas, sino también “contadores” de historias. Sus historias crean la sensación de inmediatez (aun cuando refieran a acciones y eventos pasados) y a lo que Kant (en otro contexto) refería como “el sentimiento universal de sentirse parte de”. Al mismo tiempo lo que ellos imparten es altamente particular: descripción de acciones individuales, emociones, y resultados que pueden ser idiosincráticos y únicos.”⁵³

⁵² <https://www.youtube.com/watch?v=JGtPleMipPw&index=2&list=PL-UqywIAcdP4sYY7ZHf17GoX2UXLc4zaF>, fecha de consulta: 17 de mayo de 2016.

⁵³ Joan W. SCOTT, “Storytelling.”, in: *History and Theory*, 2011, 50, 205.

Si bien se habla de *storytelling* desde hace varias décadas, contar historias es en realidad algo tan viejo como el mundo, pero se ha tenido la necesidad de recurrir a esta vieja costumbre social para sortear el blindaje cada vez más fuerte que presenta la gente ante los mensajes políticos. Este género discursivo tiene un esquema que apela totalmente a lo emocional, no a lo racional; sigue la lógica de la audiencia: usar marcos familiares para el público a partir de los cuales introducir el mensaje; usa palabras clave que evoquen las emocionalidades conducentes a despertar adhesión y tiene una estructura narrativa: héroes, villanos, víctimas; principio, desarrollo y fin. Las historias que se cuentan a través del *storytelling* operan como un elemento de mantenimiento del sentido de una identidad, es más, refuerzan la identificación del líder con sus seguidores, dando una base para el entendimiento común que permite una interacción social automática y más intuitiva entre un líder y sus seguidores. La clave del *Storytelling Político* es primar la narración sobre la argumentación, lo emocional sobre lo racional, las sensaciones sobre los datos. La historia debe situarse en un contexto habitual, familiar, que pueda ser evocado por cualquier persona que lo escuche, utilizar comparaciones y analogías con casos comunes, que suceden diariamente. Las historias que pueden contarse son distintas y cada una tiene sus características y utilidad para la comunicación política, entre ellas

Tipo de historias	Características	Utilidad para la comunicación política
Relato desafío	Relata el triunfo de la voluntad sobre la adversidad	Generar emociones
Relato conexión	Relata la similitud o la empatía con otras personas que atraviesan dificultades	Expresar solidaridad
Relato creativo	Relata la innovación y la generación de cambios a partir de un reencuadramiento de la realidad	Movilizar hacia el cambio
Historias trampolín	Historias reales de pasado que inspiren acciones hacia el futuro	Desarrollar actitudes positivas
Historias que comuniquen el “quien eres”	Historias que relaten cómo el líder ha hecho frente a las adversidades en el pasado	Generar confianza
Historias que comunican la “marca” institucional	Historias que relaten la marca (partidos movimiento) que el candidato representa a través del recuento de los logros organizacionales	Generar confianza
Historias que transmiten conocimiento	Historias detalladas sobre los problemas y cómo se pueden solucionar	Credibilidad

Herramientas discursivas y comunicacionales del discurso político.
El caso de las campañas electorales españolas

Historias que guíen hacia el futuro	Historias que escenifiquen positivamente el futuro, sobre todo ante coyunturas de crisis	Esperanza
Historias de luchas personales	Hacer reales y comprensibles las consecuencias de las acciones gubernamentales	Comprensión
Historias de victimización	Contenidos testimoniales de personas afectadas por diversos sucesos que buscan generar un impacto en la opinión pública	Sensibilización

Se trata de historias que aparecen no solo en los *spots*, sino también en los discursos realizados en ocasión de las campañas electorales, pensemos por ejemplo en la de 2008. El 25 de febrero de 2008, el periodista Manuel Campo Vidal moderaba el primer debate que enfrentaba a los candidatos a La Moncloa del PSOE y del PP: José Luis Rodríguez Zapatero y Mariano Rajoy. En su intervención final, el líder popular aludió a una niña imaginaria,⁵⁴ utiliza una historia que guía hacia el futuro, que intenta escenificar positivamente el futuro, sobre todo ante coyunturas de crisis, y con el objetivo de crear esperanza entre los ciudadanos españoles. Zapatero también empleó el *storytelling*, contando en las elecciones de 2004 la historia de su abuelo fusilado por el bando franquista. En este caso, Zapatero utiliza una historia de victimización, desarrolla contenidos testimoniales de una persona afectada por diversos sucesos y al mismo tiempo intenta recrear sensibilización entre los votantes.

5. Conclusiones

Las campañas constituyen verdaderas batallas de comunicación que tienen lugar, fundamentalmente, en el escenario de los medios masivos y que, en estas épocas caracterizadas por el creciente desalineamiento del electorado, se dirigen ante todo a captar al elector independiente. Un hecho que se desprende de los resultados analizados es que tanto las campañas como los sondeos, publicados en el transcurso de las mismas, tienen influencia en la decisión de voto, que es reconocida hasta por los propios ciudadanos. Con el objetivo de persuadir al votante, se emplean cada vez más recursos, tales como los *spots* y el *storytelling*. Independientemente de la tipología que adopte cada

⁵⁴ Transcripción: Yo quiero que la niña que nace en España tenga una familia, una vivienda y unos padres con trabajo, quiero que esa niña, nazca donde nazca, reciba una educación que sea tan buena como la mejor, quiero que se pueda pasear por todo el mundo sin complejos porque sabrá idiomas y tendrá un título profesional que se cotice en todo el mundo, quiero que sienta un hondo orgullo por ser española, por pertenecer a esa nación tan vieja, tan admirable, que le habrá ofrecido las mejores oportunidades pero que habrá sido exigente con ella. Esto es lo que quiero y podemos hacerlo si ustedes quieren que caminemos juntos porque España es cosa de todos.

spot, parece pertinente señalar que el vídeo de campaña debe caracterizarse por su brevedad, eficacia y persuasión. La utilización mediática para la difusión de la propaganda electoral ha ido creciendo con el paso del tiempo y la implantación de los propios medios. A diferencia de otros países, en España el *spot* electoral se somete a una estricta regulación en la Ley Orgánica de Régimen Electoral General (LOREG), donde se establecen las condiciones de emisión y reparto de tiempos en televisión, según criterios de representación parlamentaria. Las audiencias masivas y heterogéneas, características de la televisión, favorecen que éste siga siendo el medio más idóneo para la transmisión de este tipo de mensajes. Los mensajes del *spot* apelan, de modo más general, a la parte afectiva y pretenden persuadir al auditorio por la vía sentimental. La imagen, la música, la banda sonora, los escenarios, la estructura y los recursos cinematográficos empleados ayudan en la creación de un ambiente para el discurso emotivo. Por otra parte, el *storytelling* puede ser una estrategia de los actores sociopolíticos para adaptarse a las lógicas mediáticas mas no a los intereses mediáticos a través de un proceso que puede tener consecuencias positivas, como una mayor visibilidad, una mayor comprensión de sus demandas, intereses y motivaciones, y un mayor sentimiento de identificación y cercanía con la opinión pública. De alguna manera, el *storytelling* puede ser una vía para liberar la comunicación política del cautiverio mediático corporativo aprovechando los múltiples espacios formales e informales que los nuevos medios y tecnologías de la información les brindan a los ciudadanos, líderes, partidos, movimientos y actores sociopolíticos en general. La difusión y el desarrollo de Internet, medios digitales y al mismo tiempo de *software* sociales, han determinado el surgimiento de redes comunicativas horizontales que conectan cada vez más tanto a nivel global como a nivel local y caracterizadas, al mismo tiempo, por una distribución masiva de mensajes de uno a muchos. Cuando se trata de elecciones, el ascenso de los candidatos en la escalera política depende de su habilidad de captar votos, y las campañas tienen mucho que ver con esta tarea. En la era pre-comunicación mass mediática, las campañas se llevaban a cabo por grupos de voluntarios o de punteros políticos que intentaban ganar votos en sucesiones de pequeños mítines. Actualmente, las campañas se han convertido en herramientas básicas para garantizar los votos, descansan sobre la comunicación de masas, y se utilizan la televisión para transmitir los mensajes a un gran número de votantes simultáneamente. Y, por esa razón, los candidatos persiguen un objetivo fundamental, captar la atención el espectador, de aquí que se pongan en práctica el *ars oratoria* con sus reglas y principios, ya que en una campaña electoral un único ejemplo vívido puede resultar más importante en la determinación del sentido del voto que una gran cantidad de argumentos o estadísticas.⁵⁵

⁵⁵ Cf. Orlando J. D'ADAMO, Virginia García BEAUDOUX, Flavia FREIDENBERG, *Medios de comunicación, efectos políticos y opinión pública. Una imagen, ¿vale más que mil palabras?*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 2000.

ANÁLISIS DEL DISCURSO Y ENSAYO LITERARIO: EL SUJETO ENUNCIADOR EN *EL LABERINTO DE LA SOLEDAD*

KARINA ALANÍS FLORES

Universidad de Belgrado

Resumen: En este trabajo se toma al análisis del discurso como marco teórico para estudiar la reconocida obra de Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*. Aunque se han hecho muchos estudios sobre el tema realizados principalmente bajo la lupa de la historia de las ideas, los estudios literarios y la filosofía de la cultura, aquí se propone un análisis de las formas lingüísticas con las que se construye el sujeto de la enunciación en el ensayo literario. Tomamos los conceptos acuñados por Émile Benveniste en su teoría de la enunciación y a partir de ello se intenta develar las posiciones que toma el autor en el texto, así como la manera en que éste construye a su lector.

Palabras clave: análisis del discurso, teoría de la enunciación, subjetividad, ensayo literario, Octavio Paz

Abstract: In this paper we use the discourse analysis as theoretical framework to discuss the renowned Octavio Paz's essay, *The labyrinth of solitude*. Although there are many studies that have been made about this theme which are mainly based on the history of ideas and the philosophy of the culture, in this case we propose a different perspective which focuses on the linguistic features that are used to construct the subject of enunciation in the literary essay. We consider Émile Benveniste's concepts of his theory of enunciative operations in order to reveal the different positions that the author takes in the text, as well as how he constructs his reader.

Keywords: discourse analysis, theory of enunciative operations, subjectivity, literary essay, Octavio Paz

Introducción

En la actualidad, el análisis del discurso se ha convertido en el marco teórico para el estudio de las diversas situaciones comunicativas, que no sólo son llevadas a cabo por medio de la oralidad, sino que también tienen una función fundamental en la producción de cualquier texto. Por un lado, el análisis del discurso ha solidificado los estudios sobre la lengua y sus condiciones de uso, pues sin esta relación los propios elementos de la lengua no podrían recibir una definición. Por otra parte, también ha incluido la observación de otros elementos de la lengua que precisan una referencia en su uso: tiempos verbales, déicticos, signos de interrogación y de admiración, por señalar unos ejemplos, como formas lingüísticas derivadas de la enunciación. De ahí que el análisis del discurso como marco teórico ha permeado, no sólo en la propia lingüística, sino en otras disciplinas

como la teoría literaria, la teoría de la comunicación y los estudios culturales, a las que ha brindado una amplia gama de posibilidades metodológicas y de análisis. Una de ellas, es precisamente la semiótica textual, que como herramienta teórica y metodológica, se aproxima al problema de la subjetividad a partir de la teoría de la enunciación.

El análisis del discurso es el marco teórico para este trabajo, en el que se trata sobre el papel del sujeto enunciador presente en una de las obras ensayísticas más influyentes en el ámbito intelectual hispanoamericano contemporáneo: *El laberinto de la soledad* (1950), del escritor mexicano Octavio Paz. Aunque se trata de una obra ya muy tratada por diversos estudiosos –Serna¹, Katra², Cros³, De Toro⁴, Fuentes⁵– en este trabajo acogeremos el análisis del discurso, como la perspectiva para describir el comportamiento y las formas en que el sujeto enunciador se manifiesta en el texto, y con ello refrescar este estudio de *El laberinto de la soledad*, en el cual podremos mirar desde otro enfoque las implicaciones subjetivas de la obra y con ello, su influencia en el pensamiento hispanoamericano.

Desde este enfoque, su autor, Octavio Paz, no sólo se presenta al lector como el autor del texto, sino que es, lingüísticamente hablando, el sujeto enunciador del discurso, el locutor y al mismo tiempo, el sujeto definido por el discurso, tendiendo con lo anterior implicaciones autobiográficas, argumentativas y poéticas, lo cual nos da una materia interesante para analizar la obra desde diversos niveles discursivos: “Es un libro, ha dicho Paz sobre su propio ensayo, «dentro de la tradición francesa del moralismo. Es una descripción de ciertas actitudes, por una parte, y, por otra, un ensayo de la interpretación histórica».”⁶

A partir del análisis de la persona y el tiempo como categorías fundamentales del discurso, podremos aproximarnos también a la forma en la que Octavio Paz se construye a sí mismo como sujeto en el texto, ya que esto conlleva una apropiación del lenguaje, una elección lingüística y una modalidad en relación con el discurso. En síntesis, en este trabajo se analizan las distintas posiciones que toma el sujeto de la enunciación, en un género que tiende a ser predominantemente discursivo, pero que debido a su amplitud de posibilidades, el sujeto del discurso se manifiesta de diversas formas y utilizando distintas modalidades.

¹ Enrique SERNA, “Doce libros del siglo XX mexicano. Laberinto de la soledad, de Octavio Paz”, in: *Letras libres*, 141, 2010/12, 80-81.

² William H. KATRA, “Ideology and society in «El laberinto de la soledad», by Octavio Paz”, in: *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana*, 2-3, 1986/15, 3-13.

³ Edmond CROS, “Sobre las realizaciones textuales en «El laberinto de la soledad»”, in: *Cuadernos hispanoamericanos*, 343-345, 1979, 391-400.

⁴ Fernando DE TORO, “El laberinto de la soledad y la forma del ensayo”, in: *Cuadernos hispanoamericanos*, 343-345, 1979, 401-416.

⁵ Carlos FUENTES, “El tiempo de Octavio Paz”, in: *Los signos en rotación y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1973, 9-15.

⁶ Enrico Mario SANTI, “Introducción Al laberinto de la soledad”, in: *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, 1993, 13.

El sujeto en el discurso y la teoría de la enunciación

Hemos mencionado anteriormente la relevancia que en los últimos años ha adquirido el análisis del discurso en diversas disciplinas humanísticas, ya que la noción de sujeto es necesaria para dar cuenta de las transformaciones de la lengua en el discurso. El sujeto del discurso es un presupuesto de la teoría lingüística, que entiende al *yo* como entidad discursiva, y a la subjetividad como una construcción del lenguaje: “Partimos, así pues, definiendo la enunciación como el ámbito de la inscripción del sujeto en el acto lingüístico. No hablaríamos, entonces, de un individuo anterior al lenguaje sino de un individuo convertido en individuo en tanto en cuanto está hablando.”⁷

El análisis del discurso tiene su origen en los estudios sobre la enunciación, esto es, la puesta en discurso de la lengua por un sujeto y se analizan, a partir de ello, las situaciones reales en las que se dan los discursos. La teoría de la enunciación postulada por Benveniste, estudia las diferencias existentes entre diversas prácticas discursivas en tanto que, “La enunciación es este poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización.”⁸ Para Lozano *et. al.* (2009), aproximarse al discurso como objeto supone postular un sujeto productor y una relación dialógica entre locutor e interlocutor, la cual en ocasiones puede tomar la forma autor-lector, y que es la que en este caso nos interesa. Estudiar al sujeto en el discurso implica observar cómo se representan los autores en los textos y a partir de ello cómo construyen la relación con su lector. El estudio de estas diferentes prácticas discursivas se da a partir de la descripción de dos tipos básicos de relación del sujeto con su enunciado: “Por tanto, compete al análisis de la enunciación, todo aquello que en el texto indica la actitud del sujeto respecto al enunciado; el texto se presenta siempre como *marcado* o no *marcado* subjetivamente, esto es, referido a un sujeto que manifiesta expresar sus opiniones, puntos de vista, referir una experiencia o unos acontecimientos respecto a sí mismo, o bien como hechos y saberes ‘objetivos’ ajenos a quien los enuncia. Estas dos posiciones de base, que se matizan después en los más variados modos se marcan textualmente de diversas formas.”⁹

Por la razón anterior, en nuestro caso se vuelve necesario observar detenidamente las marcas que ayudan a identificar las relaciones subjetivas en el texto. La primera de ellas es la marca *yo*, que para Benveniste representa al locutor, quien es el sujeto que actualiza la lengua en el proceso de la enunciación: “Hay que atender a la condición específica de la enunciación: es el acto mismo de producir un enunciado y no el texto del enunciado lo que es nuestro objeto. Este acto se debe al locutor que moviliza la lengua por su cuenta. La relación entre el locutor y la lengua determina los caracteres

⁷ Tecla GONZÁLEZ HORTIGÜELA, “Aproximación a la problemática de la enunciación: el lugar del sujeto en el texto artístico”, in: *Zer: Revista de estudios de comunicación*, 27, 2009, 151.

⁸ Émile BENVENISTE, *Problemas de lingüística general II*, México, Siglo XXI, 1977, 83.

⁹ Jorge LOZANO et al., *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid, Cátedra, 2009, 93.

lingüísticos de la enunciación. Debe considerársela como hecho del locutor, que toma la lengua por instrumento, y en los caracteres lingüísticos que marcan esta relación.”¹⁰

En este sentido, para Benveniste, sistema y proceso son dos aspectos inherentes, pues ciertos elementos de la lengua adquieren su significación sólo cuando son utilizados por el hablante en el momento de la enunciación. La presencia del locutor en su enunciación hace que cada instancia de discurso constituya un centro de referencia interna. Esta situación se manifiesta por un juego de formas específicas cuya función es poner al locutor en relación constante y necesaria con su enunciación, por lo que, “La teoría benvenistiana nos lleva más bien a pensar en un sujeto nacido en el acto individual de apropiación de la lengua, es decir, un sujeto producido en el –o producto del– discurso.”¹¹

Lozano *et al.*, mencionan dos variables fundamentales de la representación de la subjetividad en el texto: por un lado, el sujeto se representa en la forma yo/nosotros; y por otro, el sujeto se borra y desaparece –aparentemente– del discurso. Siguiendo a Benveniste, los autores señalan la diferencia entre dos tipos de formas enunciativas: discursiva e histórica. La categoría de enunciación discursiva o ‘discurso’, procede precisamente de la observación de las formas propias de la comunicación oral.

De tal manera, las características de un texto experiencial se oponen, por ejemplo, a las narraciones históricas, o a los textos científicos: “A la enunciación discursiva se le opone la del tipo ‘historia’, que excluye todas las formas lingüísticas autobiográficas. En ella aparentemente nadie habla, los acontecimientos son enunciados «como se han producido en su aparecer en el horizonte de la historia».”¹² Así, al estudiar los textos, se puede observar que, con el uso de las formas lingüísticas, es como estos pueden ser presentados en una forma discursiva o histórica: “Las formas textuales, sean categorías verbales, adverbiales, pronominales u otras, se engarzan para formar el entramado de un discurso personalizado o despersonalizado: aquel en el que el sujeto se representa a sí mismo o aquel en el que se borra de la superficie discursiva.”¹³

Aunque una de estas formas aparece siempre como dominante, hay saltos constantes de un nivel a otro. Los modos en que se realizan estos cambios de nivel dependen de las formas de representación del sujeto en el texto: “Se trata de procedimientos que utilizamos para indicar nuestra actitud respecto a lo que hablamos y que se realizan fundamentalmente a través de las formas de localización espacial y temporal (deícticos o anafóricos, tiempos verbales comentativos o narrativos) y de las formas de personalización o despersonalización del discurso.”¹⁴

El sujeto del discurso, que es también el sujeto de la enunciación, puede llegar a borrarse en algunas partes del texto, tras un discurso despersonalizado que, sin embargo,

¹⁰ BENVENISTE, op. cit., 83.

¹¹ GONZÁLEZ HORTIGÜELA, op. cit., 151.

¹² LOZANO *et al.*, op. cit., 102.

¹³ *Ibidem*, 108.

¹⁴ *Ibidem*, 111.

le pertenece y le define. En este caso, el narrador autobiográfico presenta todas las características de la enunciación discursiva, cuya manifestación más común es la comunicación de certidumbres por parte del locutor. Al respecto, señalan Lozano *et. al.*, que la lengua posee los elementos para localizar el discurso respecto a la enunciación, entendida como acto y respecto al enunciado; estos elementos corresponden a las categorías que se refieren a la persona, al espacio y al tiempo. Para clarificar lo anterior es necesario retomar la importancia que la teoría de Benveniste otorga al tiempo en el discurso: “Una cosa es situar un acontecimiento en el tiempo crónico, otra insertarlo en el tiempo de la lengua. Es por la lengua como se manifiesta la experiencia humana del tiempo, y el tiempo lingüístico se nos manifiesta como igualmente irreductible al tiempo crónico y al tiempo físico. Lo que tiene de singular el tiempo lingüístico es que está orgánicamente ligado al ejercicio de la palabra, que se define y se ordena como función del discurso.”¹⁵

En los textos, estos tiempos informan sobre los acontecimientos y su temporalidad, dan forma al proceso de la enunciación, y también, construyen los espacios de la enunciación: “Los tiempos verbales cuya forma axial, el presente, coincide con el momento de la enunciación, forman parte de este aparato necesario.”¹⁶ Así queda claro que la temporalidad es definida por el sujeto de la enunciación, sea simulando un tiempo objetivo que se desarrolla como ajeno al sujeto que lo describe, o bien, inscribiendo la propia subjetividad en el tiempo textual: “La lengua debe por necesidad ordenar el tiempo a partir de un eje, y este eje es siempre y solamente la instancia de discurso.”¹⁷

La localización en el momento de la enunciación es clara en la comunicación oral, pero también en los textos escritos se presentan todas las formas de enunciación discursiva, por ejemplo, la referencia temporal deíctica se realiza por medio de los tiempos discursivos. Los procedimientos de localización, las formas verbales y las modalizaciones no sólo informan acerca de cómo se localiza un acontecimiento, o de lo que el locutor piensa o siente, sino que en conjunto, definen el texto, lo presentan como subjetivo u objetivo.

El sujeto enunciator en *El laberinto de la soledad*

Como hemos mencionado anteriormente, un texto puede presentarse como marcado, cuando el sujeto del discurso se expone abiertamente en el proceso comunicativo y a través del texto, y como no marcado, cuando el sujeto enunciator intenta desaparecer o esconderse tras las estructuras textuales. Esto puede aplicarse al estudio del ensayo: “A todo enunciado subyace una fuente de emisión del discurso que puede marcarse claramente o no en el texto: el sujeto enunciator, ha tomado relevancia

¹⁵ BENVENISTE, op. cit., 76.

¹⁶ Ibidem, 86.

¹⁷ Ibidem, 77.

en el ámbito específico de los estudios literarios.”¹⁸ Sin embargo, el sujeto enunciador, o sujeto del discurso, debe diferenciarse del locutor, quien no siempre se presenta claramente como el autor del discurso: “Llamaremos locutor, simplemente al emisor material de un texto y enunciador al autor textual, tal como lo hemos ido perfilando, definido por su enunciado también como responsable de los actos ilocucionarios que realice y susceptible de representarse de modos diversos y hasta contradictorios, de adoptar diferentes máscaras, o más bien de construirse a través de los papeles que pueda asumir.”¹⁹

En el caso de la obra que nos ocupa, vale la pena retomar esta diferenciación para perfilar el análisis del sujeto en el discurso contenido en el texto, razón por la cual tomaremos en cuenta a Octavio Paz en su papel de sujeto del discurso dentro de esta situación comunicativa que es característica del ensayo literario, género en el que como bien se sabe, el sujeto pretende argumentar sus ideas y así provocar una reflexión sobre cualquier tema posible.

Tomando en cuenta que, “el discurso y la textualidad se construyen para ser dirigidos a un ethos”²⁰ retomamos en este trabajo algunos aspectos lingüísticos que nos ayudan a aclarar el rol del sujeto en *El laberinto de la soledad*, así como las estrategias con las cuales éste construye a su destinatario como alocutario y a sí mismo como sujeto del discurso. Consideramos que las elecciones lingüísticas, el estilo y las estrategias retóricas, como parte del discurso, tienen la función de atraer al destinatario y de generar también un espacio estético en el que busca separar al destinatario de su cotidianidad. A continuación, expondremos todo lo anterior con base en algunos fragmentos que muestran muy bien estas construcciones.

En primer lugar ha de mencionarse la presencia del yo en el texto, pues este pronombre, señala la identidad del protagonista del enunciado con el agente del proceso de enunciación, tal y como lo menciona Benveniste, en los textos discursivos, “Está primero la emergencia de los indicios de persona –la relación yo-tú– que no se produce más que en la enunciación y en ella [...]”²¹ El yo, puede presentarse en diversas formas textuales, las cuales muestran al desnudo al sujeto enunciador del discurso: “Hay pues que distinguir las entidades que tienen en la lengua su estatuto pleno y permanente y aquellas que, emanadas de la enunciación, sólo existen en la red de ‘individuos’ que la enunciación crea y en relación con el aquí y el ahora del locutor. Por ejemplo, el *yo*, el *eso*, el *mañana*, de la descripción gramatical no son sino los nombres metalingüísticos de yo, eso, mañana producidos en la enunciación.”²²

¹⁸ Diana ESPINOZA ELÍAS, “El sujeto enunciador lírico: aproximaciones a su problemática”, in: *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 33, 2006, 65.

¹⁹ LOZANO et al., op. cit., 116.

²⁰ Lázaro CARRILLO GUERRERO, “Dimensión del discurso argumentativo”, in: *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n. 17, 2008, 186.

²¹ BENVENISTE, op. cit., 75.

²² *Ibidem*, 87.

En *El laberinto de la soledad*, el sujeto de la enunciación se manifiesta, se construye y se posiciona a partir del uso constante y la conmutación constante de pronombres personales, que son la primera y la tercera persona en singular y plural: yo/nosotros y él/ellos. A partir de esta dicotomía, podemos situar el posicionamiento del sujeto del discurso en su enunciación. La primera persona singular, es utilizada por Octavio Paz, en cuanto se presenta como el autor, el sujeto del discurso, cuando pretende comunicar sus reflexiones y establecer un espacio de relación con el alocutario. Por ejemplo:

Y debo confesar que muchas de las reflexiones que forman parte de este ensayo nacieron fuera de México, durante dos años de estancia en los Estados Unidos.²³

La irritación del norteamericano procede, *a mi juicio*, de que ve en el pachuco un ser mítico y por lo tanto virtualmente peligroso.²⁴

El hombre, *me parece*, no está en la historia: es historia.²⁵

Mi testimonio puede ser tachado de ilusorio, *Considero inútil detenerme* en esa objeción: esa evidencia ya forma parte se mi ser.²⁶

El uso de la primera persona singular es constante y juega un papel importantísimo en el discurso de Paz. Hay una ligera conmutación, cuando Paz usa el pronombre *nosotros*: el sujeto enunciativo se incluye en el grupo acerca del cual hace su reflexión: los mexicanos. Al ser la identidad, una pregunta constante en la mente del autor –como pensador, escritor y poeta– el *yo*, deja por momentos su individualidad y se posiciona como parte de un grupo identitario, de un pueblo y de una cultura que no termina de comprender, pero a la que sin embargo, pertenece:

El descubrimiento de *nosotros mismos* se manifiesta como un *sabernos* solos; entre el mundo y nosotros se abre una impalpable y transparente muralla: la de *nuestra* conciencia.²⁷

Despertar a la historia significa adquirir conciencia de *nuestra* singularidad, momento de reposo reflexivo antes de *entregarnos* al hacer.²⁸

²³ Octavio PAZ, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, 1993, 147.

²⁴ *Ibidem*, 151.

²⁵ *Ibidem*, 160.

²⁶ *Ibidem*, 163.

²⁷ *Ibidem*, 143.

²⁸ *Ibidem*, 144.

Me parece que todas estas actitudes, por diversas que sean sus raíces, confirman el carácter cerrado de *nuestras* reacciones frente al mundo o frente a *nuestros* semejantes.²⁹

También y como un rasgo muy particular, en *El laberinto de la soledad* aparecen de repente los rasgos del yo lírico característico de la poesía, esta vez representado en un *nosotros* por las razones anteriormente mencionadas, pues aparecen en el discurso algunas metáforas o figuras retóricas, que juegan un papel importante en la intencionalidad, el estilo y la presencia del sujeto en el texto:

Nuestro culto a la muerte es culto a la vida, del mismo modo que el amor, que es hambre de vida, es anhelo de muerte.³⁰

En el alarido de la noche de fiesta nuestra voz estalla en luces y vida y muerte se confunden; su vitalidad se petrifica en una sonrisa: niega la vejez y la muerte, pero, inmoviliza la vida.³¹

Todo se desempeña en su propia claridad, todo se anega en su fulgor, todo se dirige hacia esa muerte transparente: la vida no es sino una metáfora, una invención con que la muerte -¡también ella!- quiere engañarse.³²

Nuestra impasibilidad recubre la vida con la máscara de la muerte; nuestro grito desgarrar esa máscara y sube al cielo hasta distenderse, romperse y caer como derrota al silencio.³³

La constante dicotomía en el uso de las personas gramaticales también toma la forma él/nosotros. En este caso, la dicotomía funciona como deíctico para demarcar el papel que ocupan el locutor, el alocutario, y a quienes se hace referencia en el proceso de la enunciación. En este caso, Octavio Paz, como locutor y sujeto de la enunciación, define constantemente el lugar desde el cual se posiciona: al hablar del mexicano, como una tercera persona singular, hace siempre referencia al pueblo y a la identidad. El mexicano es el objeto de reflexión del locutor, por lo cual, Octavio Paz, se distancia, se aleja y se desmarca de esta identidad, para hacer una crítica o bien, emitir una opinión desde su propia subjetividad. Sin embargo, Paz juega constantemente con estos posicionamientos, cuando inmediatamente utiliza el nosotros, la primera persona plural, para integrarse él mismo en este proceso de reflexión, de análisis y de búsqueda de la

²⁹ Ibidem, 175.

³⁰ Ibidem, 158.

³¹ Ibidem, 159.

³² Ibidem, 200.

³³ Ibidem, 201.

identidad, que manifiesta que este mismo proceso de búsqueda por la pregunta ontológica sucede también en el ámbito íntimo del propio autor bajo las preguntas ¿quiénes somos?, ¿quién soy?, tal y como es evidente en los siguientes fragmentos:

El solitario mexicano ama las fiestas y las reuniones públicas. Todo es ocasión para reunirse. Cualquier pretexto es bueno para interrumpir la marcha del tiempo y celebrar con festejos y ceremonias hombres y acontecimientos. Somos un pueblo ritual.³⁴

Gracias a las fiestas *el mexicano* se abre, participa, comulga con sus semejantes y con los valores que dan sentido a su existencia religiosa o política. Y es significativo que en un país tan triste como el *nuestro*, tenga tantas y tan alegres fiestas.³⁵

La indiferencia del mexicano ante la muerte se nutre de su indiferencia ante la vida. El mexicano no solamente postula la intrascendencia de morir, sino la de vivir. Nuestras canciones, refranes, fiestas y reflexiones populares manifiestan de una manera inequívoca que la muerte no nos asusta [...]³⁶

Se debe observar también, el rol de los deícticos en el ámbito discursivo de la obra que nos ocupa, ya que tienen una función localizadora respecto a la situación de la enunciación; los deícticos señalan siempre a un sujeto que observa o que habla poniéndose como punto de origen del discurso, éstos pueden presentarse en el texto en varias formas, de acuerdo con Benveniste: “El pronombre personal no es la única forma de esta naturaleza. Algunos otros indicadores comparten la misma situación, en particular la serie de los deícticos. Al mostrar los objetos, los demostrativos ordenan el espacio a partir de un punto central que es Ego [...] El sistema de las coordenadas espaciales se presta así a localizar todo objeto de no importa qué campo, una vez que quien lo ordena se ha designado a sí mismo como centro y punto de referencia.”³⁷

En este caso, Octavio Paz, construido como el sujeto de la enunciación, hace constantes referencias históricas, pero situándose a sí mismo como el punto de referencia, y desde sus reflexiones se coloca como punto divisor entre el pasado y el presente; para citar unos ejemplos:

³⁴ Ibidem, 182.

³⁵ Ibidem, 188.

³⁶ Ibidem, 193

³⁷ BENVENISTE, op. cit., 71.

Hay quienes viven *antes* de la historia, otros, como los otomíes, desplazados por sucesivas invasiones, *al margen* de ella.³⁸

Las épocas viejas nunca desaparecen completamente, y todas las heridas, aun las más antiguas, manan sangre *todavía*.³⁹

Ese día es una pausa; efectivamente, el tiempo se acaba, se extingue. Los ritos que celebran su extinción están destinados a provocar su renacimiento: la fiesta de fin de año, es también la del tiempo que empieza.⁴⁰

Por otro lado, los tiempos verbales, señala Benveniste, informan sobre la temporalidad del proceso de enunciación: “El presente lingüístico es el fundamento de las oposiciones temporales de la lengua. Este presente que se desplaza con el proceso del discurso, sin dejar de ser presente, constituye la línea divisoria entre otros dos momentos que son igualmente inherentes al ejercicio de la palabra: el momento en el que el acontecimiento no es ya contemporáneo del discurso, ha salido del presente y debe ser evocado por la memoria, y el momento en que el acontecimiento no es ya contemporáneo del discurso, ha salido del presente y debe ser evocado por la memoria, y el momento en que el acontecimiento no está todavía presente, va a estarlo y surge en prospección.”⁴¹

“El locutor sitúa como «presente» todo lo que implica como tal en virtud de la forma lingüística que emplea.”⁴² Así, en *El laberinto de la soledad* es claro que Octavio Paz, se coloca como locutor y como sujeto del discurso, a partir del uso constante del presente en primera persona, y del pasado, como el recurso autobiográfico de su ensayo, por lo que se convierte en un yo narrador:

Recuerdo que cada vez que me inclinaba sobre la vida norteamericana, deseoso de encontrarle sentido, me encontraba con mi imagen interrogante.⁴³

Al iniciar mi vida en los Estados Unidos residí algún tiempo en Los Ángeles, ciudad habitada por más de un millón de personas de origen mexicano.⁴⁴

³⁸ PAZ, op. cit., 146.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Ibidem, 185.

⁴¹ BENVENISTE, op. cit., 77.

⁴² Ibidem, 76.

⁴³ Ibidem, 147.

⁴⁴ PAZ, op. cit., 147.

Recuerdo que una amiga a quien hacía notar la belleza de Berkeley, me decía: Si, esto es muy hermoso, pero no logro comprenderlo del todo. Aquí hasta los pájaros hablan inglés. ¿Cómo quieres que me gusten las flores si no conozco su nombre verdadero, su nombre en inglés, un nombre que se ha fundido ya a los colores y a los pétalos, un nombre que ya es la cosa misma?⁴⁵

En el análisis del discurso la modalidad refleja la relación que el sujeto de la enunciación establece con el proceso y los protagonistas del enunciado. En este sentido, es muy interesante analizar la manera en que Paz se construye a sí mismo como enunciador, como un yo reflexivo, un yo autobiográfico y en ciertos momentos como un yo lírico. Durante todo el trayecto de *El laberinto de la soledad* aparecen distintas modalidades por medio de las cuales también el autor construye a su enunciatario, así como el tipo de espacio de relación que el autor pretende generar para con su destinatario.

Al ser considerado *El laberinto de la soledad* como un ensayo literario intervienen en distintos momentos la intencionalidad argumentativa, reflexiva, y poética. En el aspecto argumentativo resalta la comunicación de certidumbres por parte de Paz: “Tanto en su sesgo sintáctico como en su entonación, la aserción apunta a comunicar una certidumbre, es la manifestación más común de la presencia del locutor en la enunciación, hasta que tiene instrumentos específicos que la expresan o implican, palabras sí y no, que asertan positiva o negativamente una proposición.”⁴⁶ La obra ensayística de Octavio Paz, al ser de carácter argumentativo, el uso de la lengua está en función de la intención del escritor y de la relación que establece con el interlocutor. En este sentido, se comprende su descripción del carácter del mexicano como se observa en los siguientes ejemplos:

Como es sabido, los pachucos, son bandas de jóvenes, generalmente de origen mexicano, que viven en las ciudades del sur y se singularizan tanto por su vestimenta como por su conducta y su lenguaje. Rebeldes instintivos, contra ellos se ha cebado más de una vez el racismo norteamericano.⁴⁷

Queramos o no, estos seres son mexicanos, uno de los extremos al que puede llegar el mexicano.⁴⁸

⁴⁵ Ibidem, 154.

⁴⁶ BENVENISTE, op. cit., 87.

⁴⁷ PAZ, op. cit., 148.

⁴⁸ Ibidem, 149.

Viejo o adolescente, criollo o mestizo, general, obrero o licenciado, el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa.⁴⁹

El ensayo de Paz tiene pues, una función reflexiva ya que trata de influir en las opiniones, actitudes, o comportamientos del interlocutor o de un auditorio, haciendo aceptables unas conclusiones que se apoyan sobre unos argumentos, perspectivas y reflexiones del propio autor: “Construir un texto es argumentar. Y en ello intervienen, en una situación discursiva, numerosos procesos en consonancia con dos dimensiones: a) la negociabilidad retórica y gramatical del significado; y b) la intervención de los interlocutores con sus ideas y creencias.”⁵⁰ Paz, construye, cognitivamente, para con su narratorio, una realidad que también representa lingüísticamente: el carácter del mexicano; tal y como se muestra en el siguiente fragmento: “El mexicano, según se ha visto en las descripciones anteriores, no trasciende su soledad. Al contrario, se encierra en ella [...] Nuestra impasibilidad recubre la vida con la máscara de la muerte; nuestro grito desgarrar esa máscara y sube al cielo hasta distenderse, romperse y caer como derrota y silencio. Por ambos caminos, el mexicano se cierra al mundo: a la vida y a la muerte.”⁵¹

Como se puede apreciar también en el fragmento anterior, la poesía también es fundamental en el discurso de Paz, en el que el sujeto deja marcas de un yo lírico. La poesía, no es solamente un recurso estilístico, sino también es la modalidad, en la que el sujeto intenta dirigirse a su destinatario; es también el recurso por el cual el autor presenta sus sentimientos respecto al tema que trata en su ensayo: “De ahí también que la poesía, que para Paz es una actividad espontánea y auténtica, exprese una conciencia reprimida o sepultada por el proyecto racional (o racionalista) de esa misma modernidad.”⁵² La poesía en el caso de *El laberinto de la soledad*, juega un papel fundamental en el discurso de Paz, ya que pretende mostrar al yo lírico que se manifiesta y se abre ante su destinatario.

Conclusión

Octavio Paz, como autor, locutor y sujeto enunciador del discurso, trata de construir un conocimiento sobre el carácter del mexicano, expresando abiertamente una opinión subjetiva y con base en su experiencia de vida acerca de la identidad nacional. Así, predominan en la obra los argumentos de carácter subjetivo, y no científico, pues el sujeto siempre se presenta autor expresando claramente sus ideas y reflexiones. El rasgo autobiográfico de la obra, y por lo tanto el sujeto enunciador quedan totalmente

⁴⁹ Ibidem, 164.

⁵⁰ CARRILLO GUERRERO, op. cit., 181.

⁵¹ PAZ, op. cit., 201.

⁵² SANTÍ, op. cit., 23.

expuestos cuando el autor manifiesta su intención, que es generar una reflexión para sí mismo, y para despertar estas mismas inquietudes en su destinatario. En las páginas anteriores, hemos tratado de reafirmar y sustentar estos supuestos a partir de los postulados de la teoría de la enunciación y dentro del análisis del discurso, los cuales efectivamente representan una buena herramienta para analizar las relaciones comunicativas que se presentan en el texto entre locutor y alocutario.

En primer lugar, hemos encontrado tres formas fundamentales que dan forma a esta situación comunicativa: la marcas yo, nosotros y él (el mexicano). Con el uso de estas formas, el autor va conformando, a lo largo del texto, no sólo su relación comunicativa con el lector, sino sus distintos lugares como sujeto productor del discurso. De esta manera, el sujeto se construye en diversos planos: como yo lírico, como yo mexicano para incluirse en el grupo identitario con el que comparte las mismas raíces e incertidumbres, utilizando el pronombre nosotros, y como un yo crítico, cuando se disocia de su identidad y desde lejos critica a esa figura representativa del mexicano (él).

La teoría de la enunciación, nos ayuda también a reconocer los fragmentos en los que el sujeto aparece como marcado, en una narración discursiva, siendo estos los momentos en los que el sujeto se explaya y se muestra profundamente reflexivo; y por otro lado, cuando intenta desmarcarse, utilizando la narración histórica, para aparentar cierta objetividad; esta construcción del sujeto, aparece constantemente cuando critica la figura del mexicano, e intenta dar base a sus argumentos a partir de hechos históricos o tesis filosóficas. Aunque se trata de un texto predominantemente lírico, podemos confirmar que hay constantes saltos entre las representaciones del sujeto, que van de lo discursivo a lo histórico; y estos saltos tienen que ver con el tipo de relación y de argumentos que el autor pretende erigir con su lector.

El sujeto de *El laberinto de la soledad*, es un sujeto que trata de abrir reflexiones para encontrarse consigo mismo, y también para compartir y provocar estas mismas reflexiones en el destinatario. El sujeto del discurso, también argumenta y expresa su sentir sobre la cuestión de su propia identidad y de la que se construye en su país de origen: “El libro no es un ensayo sobre una quimérica de «filosofía de lo mexicano»; tampoco una descripción psicológica ni un retrato. El análisis parte de unos cuantos rasgos característicos para enseguida transformarse en una interpretación de la historia de México y de nuestra situación en el mundo moderno. La interpretación me parece válida, no exclusiva ni total. Hay otras interpretaciones y, entre ellas, algunas son (o pueden ser) igualmente válidas. No excluyen a la mía, porque ninguna es global ni final.”⁵³

⁵³ PAZ, op. cit., 577.

PRESENCIA Y SIGNIFICACIÓN DE LA MUERTE EN LA OBRA DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER¹

GABRIEL MEZA ALEGRÍA – HUGO MONTES BRUNET

Universidad de Concepción
Universidad de Chile

Resumen: En el presente artículo rastreamos la presencia de la muerte en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, identificamos la manera en que se manifiesta en sus *Rimas* y proponemos una clasificación de los tipos de muerte en sus leyendas. Esto con el fin de comprender la textualización de la muerte en la obra becqueriana y determinar sus conexiones con aspectos como el Romanticismo, la mística y la espiritualidad. Se sostiene que la muerte es un elemento esencial en la poética del autor, pues da cuenta de una visión trascendentalista que cruza las vertientes creativas principales del poeta español.

Palabras clave: Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas* y *leyendas*, muerte, trascendencia

Abstract: In this paper we trace the presence of death in the works of Gustavo Adolfo Bécquer, identify the way it is manifested through his *Rimas* and propose a classification of the types of death present in his legends. This is carried out with the aim of understanding the textualization of death in the becquerian works and determine the connections with aspects such as Romanticisms, mystic and spirituality. We propose that death is an essential element in the poetics of the author, which reveals a transcendentalist vision that crosses the main creative aspects of the Spanish poet.

Keywords: Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas* y *leyendas*, death, transcendence

Presencia de la muerte en las *Rimas* de Bécquer

Para iniciar el presente análisis hay aspectos bien conocidos de la obra de Gustavo Adolfo Bécquer que conviene recordar: poeta posromántico en los años del Realismo literario, poeta del murmullo y los ecos antes que de la estridencia; poeta de la relación armónica entre lo abstracto, vago y etéreo con lo individual y concreto; estructura de las *Rimas* en el paralelismo textual y de tono, de la brevedad y la frecuente reducción del poema a la estrofa o el verso final, de su interés por los rincones y los ángulos oscuros. También su temática es muy definida: el amor y la muerte. Predominan los poemas en

¹ El estudio presentado sobre las leyendas de Bécquer forma parte de la tesis “La muerte como manifestación de la trascendencia en las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer” con la que Gabriel Meza obtuvo el grado de Magíster en Literaturas Hispánicas (2009, Universidad de Concepción).

torno del amor, no menos de 50. A la muerte se alude en las Rimas VII, XXIX, XXXVII, LI, LXI, LXVI y LXXI.

En las Rimas VII y XXIX la alusión es indirecta, en la primera a través de la mención a Lázaro, personaje bíblico resucitado por Jesús, y en la segunda, mediante la referencia al *Infierno* de Dante.

En la Rima XXXVII, el poema fusiona la temática amorosa con la idea de la muerte. En el contexto de una relación afectiva el hablante lírico proyecta la idea de su futura muerte esperando un desenlace en la otra vida para su romance. Destaca el intimismo proporcionado por la escritura en primera persona y la interpelación a la segunda persona imaginada.

La Rima LI retoma la alusión indirecta. En las dos estrofas que constituyen el poema Bécquer vuelve a unir el amor y la muerte como temáticas fundamentales de su poesía. El texto muestra un hablante que cambiaría lo mejor de su vida mortal y lo mejor de su presencia en la otra vida después de la muerte, por conocer el parecer de su amada hacia él.

La Rima LXI presenta el tema a través de preguntas retóricas en torno al tiempo y la finitud, centrándose en los conceptos de soledad y olvido resultantes de la muerte del yo poético. El soliloquio del hablante más que centrarse en un estado de soledad apremiante en el momento de su reflexión, guarda un tono de melancólica perplejidad por el hipotético instante de su muerte.

En la Rima LXVI continúan las reflexiones y cuestionamientos metafísicos. Esta vez sobre el origen y el destino de la vida humana después de la muerte. Destaca en el poema la negativa adjetivación donde el origen se erige sobre “el más horrible y áspero de los senderos”, mientras que el destino final sobre “el más sombrío y triste de los páramos”².

Por su parte la Rima LXXI muestra a un yo poético que intuye la muerte de un ser querido en un estado de ensoñación entre la vigilia y el sueño. Destaca en este poema la conexión que se genera a nivel temático entre lo onírico y lo mortuorio como dimensiones interconectadas.

Mas sólo las Rimas LXXIII y LXXVI están centradas en la muerte desarrollando el tema en profundidad. Curiosamente, estas dos últimas son las más extensas del conjunto, en ellas centraremos nuestro estudio.

La Rima LXXIII³, detalla la muerte física de una niña. La descripción es precisa. Se da en versos hexasílabos con rima asonante. Es una especie de romance en arte menor. Leamos las tres primeras estrofas:

² Gustavo Adolfo BÉCQUER, *Rimas y leyendas*, Selección, estudio y notas por Abraham Madroñal Durán, Madrid, Santillana, 1995, 35.

³ Gustavo Adolfo BÉCQUER, *Rimas*, Introducción y Notas por José Pedro Díaz, Vol. 158 de Clásicos Castellanos, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, 112.

Cerraron sus ojos
que aún tenía abiertos,
taparon su cara
con un blanco lienzo,
y unos sollozando,
otros en silencio,
de la triste alcoba
todos se salieron.

La luz que en un vaso
ardía en el suelo
al muro arrojaba
la sombra del lecho
y entre aquella sombra
veíase a intervalos
dibujarse rígida
la forma del cuerpo.

Despertaba el día,
y a su albo primero
con sus mil ruidos
despertaba el pueblo.
Ante aquel contraste
de vida y misterio,
de luz y tinieblas,
yo pensé un momento:
*¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!*

La detallada objetividad de las descripciones concluye en la expresión personal del pensamiento acerca de la soledad en que quedan los muertos. El yo reemplaza al hablante impersonal.

Los sujetos presentes en la escena fueron saliendo de la alcoba hasta quedar en ella únicamente el cadáver y el yo lírico. La exclamación “Dios mío” cede el carácter interjeccional al de una invocación religiosa. Lo que parecía muy natural y hasta obvio pasa a ser el misterio de la vida y la muerte.

El escenario pequeño de la triste alcoba es luego el mayor del templo, para enseguida volver a achicarse en una capilla donde dejan el féretro, cuando “acabó una vieja / sus últimos rezos” y “el santo recinto / quedose desierto”. El remate triste y medroso lleva al final conocido: “¡Dios mío qué solos / se quedan los muertos!”.

Se insiste en lo religioso - rezos, campanario -, y la monotonía de los hexasílabos se altera con seis palabras esdrújulas: veíase, rígida, féretro, Ánimas, péndulos, tapiáronle.

Así transcurre el día y se llega a la sombra nocturna. Pasan varios días y el hablante lírico sólo tiene el recuerdo de aquella muerte, que ahora se precisa: “de la pobre niña / a veces me acuerdo”. Termina en preguntas que no tienen respuesta:

¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es sin espíritu
podredumbre y cieno?
No sé; pero hay algo
que explicar no puedo,
algo que repugna
aunque es fuerza hacerlo,
a dejar tan tristes
tan solos los muertos.

De interés es recordar la influencia de la Rima LXXIII en el poeta chileno Eduardo la Barra, quien en mayo de 1901 publicó en la *Ilustración* los siguientes versos:

Los ojos llorosos,
nublados los cielos,
el pecho oprimido,
sacamos al muerto.
Hermanos y amigos
vestidos de negro
el carro seguían
formando cortejo.

La rima LXXVI⁴, formalmente es parecida pero no idéntica a la anterior. La diferencia está en el cambio de los hexasílabos a una mezcla de versos de siete y once sílabas. Así, menos ausencia de esdrújulas, antes necesarias para evitar la monotonía.

Este poema nos aleja definitivamente de la descripción de la naturaleza, tan cara a los poetas románticos y realistas. Estamos ante objetos: templo, tumba, granito, libro. La enumeración va de lo mayor a lo menor. Leamos las estrofas iniciales:

En la imponente nave
del templo bizantino,
vi la gótica tumba a la indecisa
luz que temblaba en los pintados vidrios.

⁴ *Ibidem*, 121.

Las manos sobre el pecho,
y en las manos un libro,
una mujer hermosa
reposaba sobre la urna del cincel prodigio.

Del cuerpo abandonado
al dulce pecho hundido,
cual si de blanda pluma y raso fuera
se plegaba su lecho de granito.
De la sonrisa última
el resplandor divino
guarda el rostro, como el cielo guarda
del sol que muere el rayo fugitivo.

La estrofa quinta vuelve a lo grande, pero para empezar una nueva disminución. Dos ángeles, arcos macizos, lecho de piedra, ángulo sombrío.

No se olvide que el poema es la descripción de objetos inertes: de un templo, la urna, el cadáver con un libro entre las manos, el lecho de granito. Y paradójicamente, hay algún movimiento:

De la sonrisa última
el resplandor divino
guardaba el rostro, como el cielo guarda
del sol que muere el rayo fugitivo.

Más adelante aparece la expresión “aquel resplandor tibio” tanto que “no parecía muerta”. De la descripción se pasa a la meditación personal:

En el alma avivaron
la sed de lo infinito,
el ansia de esa vida de la muerte,
para la que un instante son los siglos...

El poema concluye con una consideración que recuerda el final de la Rima LI:

Cansado del combate
en que luchando vivo,
alguna vez me acuerdo con envidia
de aquel rincón oscuro y escondido.

De aquella muda y pálida
mujer me acuerdo y digo:
¡Oh, qué amor tan callado, el de la muerte!
¡Qué sueño el del sepulcro, tan tranquilo!

Es un remate positivo (amor, sueño, callado, tranquilo) que al lector invita a meditar sereno y con esperanza.

Es un lugar común la relación de Heinrich Heine y Gustavo Adolfo Bécquer. Ambos dejaron atrás la poesía grandilocuente de Espronceda, el duque de Rivas y Zorrilla, de una parte, y la grandiosidad de Goethe, Schiller y Hölderlin, de otra. Bécquer y Heine optaron por el arte menor, por la sencillez y la sobriedad, por el acercamiento a la poesía popular. Bécquer hizo en España lo que Heine en Alemania: reducir las dimensiones y la ampulosidad de la primera mitad del siglo XIX. Retomando recursos tradicionales sacó la poesía de la retórica y la hizo parecer, breve, sugerente. El arte becqueriano suprime el gran relato que veíamos en los romances históricos de Rivas o las leyendas de Zorrilla. Las rimas carecen de argumento, son expresivas. No describen realísticamente sino sugieren.

Manifestaciones de la muerte en las leyendas becquerianas

Luego de observar algunos aspectos fundamentales de la poesía becqueriana y la presencia de la muerte en las Rimas, revisaremos cómo este elemento se hace presente en su prosa narrativa. El conjunto de leyendas escritas por Gustavo Adolfo Bécquer contiene temas y aspectos que son recurrentes, el rescate de los espacios medievales como escenario de los relatos, el estilo gótico que se vislumbra a través de las descripciones de lugares y atmósferas, el idealismo de los personajes y el reflejo de la vida popular⁵. Pero es la presencia de la muerte la constante que más se repite en los relatos, ya que está presente en la totalidad de ellos, adoptando distintas formas.⁶

⁵ Estos aspectos pueden ser considerados como elementos que Bécquer prolonga del Romanticismo. En cuanto al rescate de lo medieval Paul Van Tieghem indica: “esta complacencia en la Edad Media se explica en buena parte por la atracción que ejercían sobre las imaginaciones [románticas] sus edificios, sus instituciones y costumbres, y su poesía”. Paul VAN TIEGHEM, *El romanticismo en la literatura europea*, México, Uteha, 1958, 237.

⁶ Al respecto Raúl H. Castagnino (1971), menciona tres momentos específicos en la literatura española donde la muerte se ha convertido en un pilar fundamental de las obras, éstos son: la Edad Media, el Barroco y el Romanticismo: “Mientras la Edad Media subrayó el carácter nivelador de la muerte y el Barroco acentuó aspectos macabros, el Romanticismo, amigo del color local, se complajo en la atmósfera lúgubre: tumbas abandonadas, sepulcros con leyendas tétricas, ruinas, agorerías”. Raúl H. CASTAGNINO, “Motivaciones del llanto y de la muerte en la obra de Bécquer”, in: V/A, *Gustavo Adolfo Bécquer*, Estudios reunidos en conmemoración del centenario, 1870-1970, La Plata, Publicaciones del Departamento de Letras, Universidad de La Plata, 1971, 62.

En los textos es posible apreciar la muerte de personajes, la animación de seres fallecidos o de estatuas que los representan, la aparición de ánimas, prodigios que ocurren con el fin de evitar la muerte, el tránsito de seres entre el espacio humano y un espacio indeterminado desde donde opera la muerte, o la muerte que afecta a los sujetos en términos simbólicos.

Debido a estas representaciones es posible determinar que existen dos tipos de muerte presentes en las leyendas:

- a) Muertes físicas: En esta categoría se encuentran las muertes de los personajes de los relatos. Es la muerte en términos convencionales, la muerte como arrebató de la vida, el paso a la inercia, a lo inanimado⁷.
- b) Muertes simbólicas: son las muertes que no tienen por objetivo quitar la vida a los sujetos, sino que consisten en la pérdida de aspectos no concretos, pero a la vez fundamentales en su existencia.

Cada uno de estos tipos de muerte es afectado, además, por tres modalidades distintas, pues la muerte, ya sea física o simbólica, puede presentarse como un castigo, como un sacrificio, o como una muerte numinosa.

Muerte como castigo: es la muerte que se presenta como sanción a las conductas de los personajes. Esta muerte afecta a los sujetos que ostentan pasiones que van en contra de la moral cristiana de la cual el narrador, por lo general, se hace partícipe, lo que se observa, principalmente, a través de los juicios que emite en el momento de narrar las acciones de los personajes que considera incorrectas.⁸

Muerte como sacrificio: es la muerte que aparece en los relatos con el fin de preservar algo a costa de la vida de los personajes. Además, esta muerte, en sentido opuesto a la muerte como castigo, pone de manifiesto el correcto actuar y sentir de los personajes en relación con las conductas impuestas por la moral cristiana.

⁷ En esta categoría son aplicables los tipos de muerte descritos por Vladimir Jankélévitch (2002) como muerte en primera, segunda y tercera persona: “La muerte en tercera persona es la muerte en general, la muerte abstracta y anónima, o bien la muerte-propia, en tanto [...] se considere esta de una forma impersonal y conceptual [...] En primera persona, la muerte es un misterio que me concierne íntimamente e íntegramente, es decir en mí nada [...] me pego a ella estrechamente sin poder guardar las distancias con respecto al problema”, y en cuanto a la segunda persona: “entre la muerte de otro, lejana e indiferente, y la muerte-propia, que es todo nuestro ser, está la proximidad de la muerte del prójimo”. Vladimir JANKÉLÉVITCH, “La muerte en tercera, en segunda, en primera persona”, in: *La muerte*, Valencia, Pre-Textos, 2002, 35-38.

⁸ Al respecto Rubén Benítez señala: “Bécquer no traiciona nunca su formación católica juvenil; para el mal sólo hay dos caminos, la conversión al bien o el infierno. El narrador no coincide nunca con esos personajes malvados” Rubén BENÍTEZ, “Estructura, temas y personajes de las leyendas”, in: Iris M. ZAVALA, *Romanticismo y Realismo*, Barcelona, Crítica, 1985, 316.

Muerte numinosa: Al proponer la idea de muerte numinosa en las leyendas becquerianas, nos referimos a las muertes que son en sí mismas expresión de lo numinoso, o bien, que abren paso a la manifestación de tales experiencias. Lo numinoso puede definirse, según los planteamientos de Rudolf Otto (1965), como el componente irracional contenido en la cualidad de santo que se presenta como divino y sagrado, pero a la vez terrorífico y misterioso, el cual sólo puede ser abordado por medios emocionales y espirituales. Según indica el estudioso: “entre sus diversos componentes [lo santo] contiene un elemento específico, singular, que se sustrae a la razón [...] y que es *árreton*, inefable; es decir, completamente inaccesible a la comprensión por conceptos.”⁹ A diferencia de las muertes como castigo y sacrificio, que cumplen su función al operar sobre los personajes y desaparecen junto con la vida de éstos, las muertes numinosas se mantienen vigentes en el relato aún después de extinguida la vida de los personajes a los que afectan, pues se actualizan en la experiencia de otros personajes que son testigos de ellas, o que son testigos de los prodigios que éstas provocan, y, además, estas muertes se diferencian de las anteriores porque dejan abierto un pasadizo en el cual lo humano y lo divino se conectan¹⁰. En esta modalidad la muerte cobra importancia por sí misma, pues se singulariza de las otras por tener una naturaleza trascendente¹¹, de la misma forma en que se vuelve importante la manera en que los sujetos la experimentan. En los relatos se puede observar que cuando suceden estas muertes la divinidad es percibida de manera siniestra por los personajes, pero a la vez ellas representan el paso a un estado superior de conocimiento en el cual los sujetos serían capaces de conectarse con el todo.

En el caso de las muertes físicas, éstas aparecen en las leyendas de acuerdo a las tres modalidades descritas, ocurriendo en determinados relatos la mezcla entre ellas. Ejemplos de muerte física operando como castigo se encuentran en las leyendas: “Los ojos verdes”, en la cual el personaje protagonista, Fernando, muere a causa de su poca

⁹ Rudolf OTTO, *Lo santo*, Madrid, Revista de Occidente, 2ª edición, 1965, 16.

¹⁰ Cabe destacar la relación existente entre los planteamientos de Otto con lo señalado por George Steiner (2000) quien indica que “vivimos en el acto del discurso. Pero no podemos presumir que la matriz verbal sea la única donde concebir la articulación y la conducta del intelecto.”, y en relación con la inefabilidad y el silencio que caracterizan a la experiencia trascendente: “el más alto, el más puro alcance del acto contemplativo es aquel que ha conseguido dejar detrás de sí al lenguaje. Lo inefable está más allá de las fronteras de la palabra. Sólo al derribar las murallas de la palabra, la observación visionaria puede entrar en el mundo del entendimiento total e inmediato”. George STEINER, “El abandono de la palabra”, in: *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Gedisa, 2000, 28-29.

¹¹ La noción de trascendencia utilizada en este estudio se basa en la definición propuesta por el *Diccionario de Filosofía* de José Ferrater Mora, donde se indica que en términos teológicos y metafísicos el concepto de trascendencia es entendido como “estar más allá” de algo, “sobresalir” o “sobre-pasar” un límite, ideas que se aplican, principalmente, a la figura de la divinidad respecto del mundo natural. José FERRATER MORA, *Diccionario de filosofía*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 5ª edición, 1964, 828-829.

fuerza de voluntad para resistir a la tentación de un demonio con forma de mujer que habita en la fuente de un bosque; “El beso”, leyenda en la cual su protagonista, un capitán del ejército francés, recibe la muerte como escarmiento por desafiar a las estatuas de los muertos de un monasterio en ruinas; “La cruz del Diablo”, en la cual el caballero que la protagoniza recibe la muerte como castigo a su maldad, castigo que es ejercido por los hombres del pueblo motivados por un sentir moral y religioso, hecho que se puede interpretar como la manifestación de la divinidad, en tanto dichos hombres consultan a un varón “santo” para que les revele la manera de vencer al malvado caballero; “La promesa”, leyenda en la que la joven Margarita es muerta por su hermano al ser ésta deshonrada por el conde de Gómara, quien le promete matrimonio pero se marcha a la guerra; “El monte de las ánimas”, relato en que su protagonista, Beatriz, es castigada con la muerte por jugar con los sentimientos de su primo Alonso, quien muere tratando de complacer sus caprichos; “La cueva de la mora”, narración en la que un caballero cristiano es muerto en castigo a una pasión “indigna” hacia una joven mora, pues, según el texto, el caballero utilizó la vida de sus seguidores para pelear contra el ejército moro con fines que no se corresponden con la moral cristiana; “El *Miserere*”, donde su protagonista muere enloquecido por querer traducir al lenguaje humano el lenguaje divino de la música prodigiosa que oye en la montaña; “El gnomo”, en la cual una de las mujeres protagonistas, Marta, muere debido a que no es capaz de resistir la tentación material que el gnomo le ofrece, a diferencia de su hermana Magdalena, que logra preservar su vida confiando en una felicidad abstracta e ideal; y, por último, “La corza blanca”, relato en el que Constanza, su protagonista, a causa del prodigio que la transforma en corza por las noches, es alcanzada por la flecha de su enamorado, quien decide cazar a la corza blanca para regalársela a ella misma con el objeto de conseguir su amor, esta muerte opera como castigo por dos razones, la primera es la sanción al carácter caprichoso y burlesco de la muchacha, quien juega con el amor de su pretendiente, y la segunda sería una sanción a su ascendencia pagana, pues el texto indica que es hija de una gitana y de este linaje provendría la magia que hace posible que se transforme en animal por las noches, animal que en varios pasajes del texto es descrito como un “engendro de Satanás”. Cabe destacar, además, que en las leyendas de Bécquer los gitanos, los moros, los judíos y todo linaje no cristiano es vinculado a la maldad y tiende a ser castigado.

En todas estas muertes físicas se observa que el castigo es siempre una sanción moral desde el punto de vista cristiano, la divinidad sanciona con la muerte a los personajes que no cumplen sus mandatos o que osan desafiarlos, hecho que pone de manifiesto el fin moralizador que adoptan las leyendas de Bécquer.

Las muertes físicas que operan como sacrificio aparecen en las siguientes leyendas: “La rosa de pasión”, en la cual su protagonista, una joven judía llamada Sara, se sacrifica para salvar de la muerte a su enamorado cristiano; “El monte de las ánimas”, en la cual la muerte como sacrificio está manifestada en el personaje de Alonso, quien se encamina a su final para conseguir el amor de su prima; “La cueva de la mora”, leyenda

en la cual el sacrificio es ejercido por la joven mora, quien al ver agonizante a su enamorado dentro de la cueva donde se refugiaban, sale en busca de agua y es alcanzada por las saetas enemigas; y “El caudillo de las manos rojas”, leyenda en la que su protagonista, el príncipe Pulo, se quita la vida en sacrificio al dios Schiven, con el fin de preservar la vida de su amada Siannah. Cabe destacar que el sacrificio de las jóvenes de origen judío y moro ocurre simultáneamente a su conversión al cristianismo, hecho que pone en evidencia el planteamiento de que en las leyendas becquerianas los credos no cristianos son vinculados a la maldad y tienden a ser castigados.

En estas leyendas es posible observar que el sacrificio siempre opera debido a la devoción religiosa y al amor que los personajes sienten por los seres que salvan, hecho que no es de extrañar si se considera que para Bécquer, según los planteamientos de sus *Cartas literarias a una mujer*, el origen del amor es Dios.¹² En estas muertes los personajes que fallecidos tienden a ser ejemplo de rectitud en relación con la moral cristiana, ya sea porque intrínsecamente son bondadosos o porque después de haber cometido errores y delitos, o haber pertenecido a un credo religioso pagano, se redimen a través de su muerte. Además, es posible observar que hay leyendas en que la muerte como sacrificio aparece junto a la muerte como castigo, tal es el caso de “El monte de las ánimas” y “La cueva de la mora”.

En cuanto a las muertes físicas que pueden clasificarse como numinosas se pueden encontrar ejemplos en las leyendas: “Maese Pérez el organista”, en la cual su protagonista luego de fallecer logra establecer un tránsito entre el mundo de los vivos y el de los muertos a través de la excepcional música de su órgano; “El monte de las ánimas”, leyenda en la que las osamentas de los caballeros Templarios y de los nobles de Soria cobran vida cada noche de difuntos para reanudar una antigua guerra, y en la que, además, Beatriz, luego de morir, aparece en la misma fecha siendo perseguida por las osamentas alrededor de la tumba de su primo Alonso; y “El Miserere”, relato en el cual las osamentas de los monjes asesinados en su abadía, cobran vida para entonar un cántico religioso pidiendo la liberación de sus almas; en esta leyenda se puede observar que la muerte de los monjes abre paso a un prodigio a través del cual el personaje principal logra presenciar la manifestación de la divinidad, en la cual lo numinoso se

¹² Cabe destacar que para Bécquer tanto el amor como la poesía tienen su origen en Dios: “para Bécquer Dios es la causa primera reflejada en la religión, la religión se manifiesta a través del amor, el amor da origen al arte (poesía y música principalmente) por su aspiración a la belleza, y esta aspiración a la belleza lleva al poeta a encontrar el reflejo del arte en la mujer”. Gabriel MEZA, “La música y el misterio de lo divino”, in: *«El Miserere» de Gustavo Adolfo Bécquer*, Seminario para optar al grado de Licenciado en Humanidades con mención en Español. Concepción, Departamento de Español, Universidad de Concepción, 2007, 8. Por otra parte, el biógrafo José Pedro Díaz señala: “Bécquer propone, como fuente suprema de la poesía, la religión: ‘el amor es poesía; la religión es amor...’, [...] y refiere en última instancia a Dios la conmoción sentimental del alma –el sentimiento, el amor– que antes indicó como fuente de la poesía”. José Pedro DÍAZ, *Vida y poesía de Bécquer*, Madrid, Gredos, 1958, 227.

expresa plenamente. Además, en este texto las cualidades de inefable e intraducible de la música divina son desarrolladas en profundidad debido a las experiencias que el protagonista tiene a lo largo del relato.

Cabe destacar que las apariciones fantasmales de personajes fallecidos no constituyen una característica única de las muertes numinosas, puesto que también están presentes en algunas muertes como castigo o sacrificio, como sucede con el caballero de “La Cruz del Diablo”, quien luego de morir se presenta como espíritu reanimando su armadura para hacer el mal; con Margarita y su mano fantasmal en “La promesa”, y con la joven de “La cueva de la mora”, quien después de fallecida sale todas las noches de una cueva, vestida de blanco, a llenar un pequeño cántaro de agua en el río. Sin embargo, las apariciones fantasmales de las muertes numinosas se diferencian de las apariciones de las otras muertes por producir un estado de conciencia específico en los personajes, que les hace posible percibir el carácter numinoso de aquellas muertes, es decir, la presencia sublime y terrorífica de la divinidad, el ejemplo más claro de esto aparece en la leyenda “El *Miserere*”. Hay que mencionar, además, que las leyendas, a diferencia de otros relatos en prosa escritos por el autor, y para conformarse como tales, contienen un prodigio que las caracteriza, un hecho sobrenatural que se relaciona con las creencias populares, que, por lo general, está vinculado a la manifestación de la divinidad a través de la muerte, además de entregarnos una visión más clara de la relación existente entre arte y religión, los elementos fundamentales de la poética del autor.

En cuanto a las muertes simbólicas, es posible decir que sólo aparecen dos de las modalidades descritas, éstas son: la muerte como castigo y la muerte numinosa. Ejemplo de la muerte simbólica operando como castigo se encuentra en las leyendas: “La ajorca de oro”, relato en el que la muerte simbólica se manifiesta a través de la locura del protagonista, la que se produce luego de que profana una joya de la iglesia, hecho que lo lleva a presenciar la animación de las estatuas del lugar perdiendo así la cordura; “El rayo de luna”, en la cual el protagonista, Manrique, muere simbólicamente mediante la pérdida de su ilusión y fuerza vital al darse cuenta de que la silueta de mujer que persigue no es más que un rayo de luna; el castigo aquí estaría dado por la sanción a su ilusión y ensueño desmedidos, esta sanción sería menos drástica que las anteriores según la apreciación del narrador, pues éste si bien lo llama loco, al final del relato le concede cierto grado de cordura y simpatía; y, por último, “Creed en Dios”, relato en el que su protagonista, Teobaldo, deja de lado su incredulidad ante Dios al ser partícipe de un prodigio que lo eleva a la morada divina y que luego lo devuelve a un tiempo futuro, causándole con esto la muerte simbólica a través de la pérdida de su identidad; esta es una de las leyendas que expresa de manera más evidente el fin moralizador que Bécquer le impone a sus relatos, pues el castigo ejercido contra el personaje se debe a su incredulidad ante la divinidad. En todas estas muertes es posible observar que la voluntad divina se expresa quitando a los personajes cualidades que se presentan como irre recuperables, como es la cordura, la ilusión y la identidad. Cabe destacar, además, que en “Creed en Dios” el protagonista vive una experiencia de tipo trascendente en el

momento en que es elevado a las alturas, en la que percibe con espanto y asombro la presencia de la divinidad, por lo tanto, la muerte simbólica en esta leyenda puede ser vista también como una muerte numinosa.

La muerte simbólica como muerte numinosa, además de “Creed en Dios”, sólo aparece en la leyenda “Tres fechas” y se encuentra expresada en la toma de hábito de la doncella que protagoniza la tercera de las fechas descritas por el narrador; aquí la muerte del pecado y de los aspectos mundanos del ser humano constituirían la muerte simbólica que abre paso a un renacer espiritual de la protagonista, lo cual se observa en las características del ritual religioso, como señala el texto: “El esposo místico aguardaba a la esposa. ¿Dónde? Más allá de la muerte; abriendo, sin duda, la losa del sepulcro y llamándola a traspasarlo, como traspasa la esposa tímida el umbral del santuario de los amores nupciales, porque ella cayó al suelo desplomada como un cadáver. Las religiosas arrojaron, como si fuese tierra, sobre su cuerpo puñados de flores, entonando una salmodia tristísima; se alzó un murmullo de entre la multitud, y los sacerdotes con sus voces profundas y huecas, comenzaron el oficio de difuntos, acompañados de esos instrumentos que parece que lloran, aumentando el hondo temor que inspiran de por sí las terribles palabras que pronuncian.”¹³

El aspecto numinoso se observaría en la manifestación solemne y a veces terrorífica de la divinidad en el ritual, principalmente, a través de la música y de las palabras de los sacerdotes, las cuales afectan al personaje narrador produciéndole espanto, según éste señala: “Yo estaba conmovido; no, conmovido, no; aterrado. Creía presenciar una cosa sobrenatural, sentir como que me arrancaban algo preciso para mi vida, y que a mi alrededor se formaba el vacío.”¹⁴

La carencia de muertes simbólicas que operen por sacrificio en las leyendas podría vincularse a que la noción de sacrificio del autor proviene del cristianismo, por lo tanto, la máxima representación de sacrificio estaría dada por el hecho de dar la vida por otro, teniendo como referencia el sacrificio de Cristo, es decir, una muerte física.

Habiendo especificado cada una de las maneras en que la muerte se manifiesta en los relatos, es posible advertir que existe una leyenda que se muestra exenta de categorización posible dentro de los tipos de muerte y las modalidades descritas, ésta es “El cristo de la calavera”. Este hecho se explica, primeramente, porque en ella no ocurren muertes físicas ni simbólicas, pero, a pesar de esto, es posible estudiarla bajo la idea de la muerte, pues el relato trata acerca de la manera en que la voluntad divina produce un portento que evita la muerte de los personajes. Los dos protagonistas, Alonso de Carrillo y Lope de Sandoval, se batían a duelo por el amor de una dama de la nobleza, mas al iniciar el enfrentamiento frente a una imagen de Cristo, la única luz del lugar comienza a apagarse, pese a lo cual ellos persisten en su duelo hasta el momento en que una voz misteriosa irrumpe en sus oídos haciéndolos desistir de su riña.

¹³ Gustavo Adolfo BÉCQUER, *Obras completas*, Buenos Aires, Anaconda, 1958, 89.

¹⁴ *Ibidem*, 90.

Sucedido esto, los jóvenes deciden retomar su antigua amistad y dejar que la dama decida quién será el afortunado que reciba su amor, hecho que no se hace posible, pues ambos deciden marchar a la guerra luego de enterarse de los amoríos de la dama con otro hombre. Esta leyenda pone de manifiesto que la voluntad divina no sólo produce la muerte, sino que también la evita cuando ve en los personajes cualidades de nobleza que no deben ser corrompidas, como es el caso de la amistad de los muchachos.

Además, es posible indicar una forma de muerte que aparece sólo en una de las leyendas becquerianas; nos referimos a la muerte por suicidio en “El caudillo de las manos rojas”. Sin embargo, a pesar de su presencia en el texto el suicidio no es un tema desarrollado por Bécquer en el conjunto completo de leyendas, lo que implica que se trata de una forma de muerte que podría aparecer en la historia original, pues de la presentación que nos entrega de la leyenda se infiere que la suya es una transcripción. El suicidio del príncipe Pulo sería un caso aislado, que figura debido a que se trata de una tradición india y, por lo tanto, no se ciñe al canon cristiano-occidental al que Bécquer rigurosamente se adscribe, el cual en su fundamento religioso rechaza el suicidio.

Por último, cabe destacar que hay una forma de muerte que no se encuentra en ninguna de las leyendas becquerianas, esta es la muerte como fenómeno accidental o casual. En las leyendas la muerte siempre tiene una finalidad, un significado, ya sea interno o externo a la narración, ya sea para los personajes o para el lector, pero nunca es accidental, nunca un personaje muere sin causa alguna, sin merecerlo o desearlo. La casualidad es un aspecto que no existe en los mundos descritos en los relatos, hecho que conecta la práctica escritural de Bécquer en sus leyendas con sus ideas religiosas, pues en el pensamiento cristiano nada es fortuito, todo sucede de acuerdo a la voluntad divina, y el poeta español traspasa este significado religioso de la muerte a los mundos que narra.

Conclusiones

Como se ha podido constatar el tema de la muerte está presente tanto en las Rimas como en las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer, recorriendo así las dos vertientes fundamentales de la obra literaria del español.

Junto a la temática amorosa es uno de los elementos fundamentales en su producción poética, dando cuenta de la especial sensibilidad de tema y de forma que caracterizan al autor, vinculándose así con la tendencia romántica que le precede y de la cual aparece como poeta tardío.

En cuanto a sus leyendas es posible señalar que dentro del total de la obra becqueriana estos relatos se caracterizan por contener un componente moralizador y un elemento sobrenatural mediante los cuales la muerte es textualizada. Los ejes centrales de las leyendas son las concepciones estéticas y religiosas unidas a un ambiente popular y localista, escenario en el cual la muerte se configura como un tercer elemento determinante. Cabe destacar que la presencia de la muerte en las Rimas y leyendas de

Bécquer se manifiesta vinculada a ideas y planteamientos espiritualistas que en algunos casos se relacionan con concepciones propias del estudio de la mística, como es el caso de lo numinoso.

Por último, se puede concluir que en la obra de Bécquer en su totalidad la muerte aparece vinculada a tres ejes fundamentales: desde un punto de vista estético al Romanticismo que le precede, desde un punto de vista religioso al pensamiento cristiano de la época al cual Bécquer se adscribe, y en tercer lugar a una visión trascendentalista de la realidad propia del autor en la cual la imaginación y la subjetividad son pilares fundamentales.

LA TRANSICIÓN A JUICIO EN LA TRILOGÍA NEGRA DE JUAN MADRID: EL *HARD BOILED* COMO VEHÍCULO PARA LA CRÍTICA Y LA EXPRESIÓN DEL DESENCANTO EN LA ESPAÑA POSTRANSICIONAL

DIEGO ERNESTO PARRA SÁNCHEZ

Universidad del País Vasco

Resumen: A diferencia de otros países como Reino Unido, Francia o Estados Unidos, España nunca ha tenido una tradición destacable en el ámbito de la literatura policíaca. Esta falta de tradición es la consecuencia de causas como la censura, su mala consideración a nivel editorial o la ausencia de una revolución industrial profunda que trajera consigo los conflictos urbanos en los que se asientan este tipo de literatura. Con la llegada de la Transición democrática se empiezan a dar estas transformaciones en España. Así, se genera una verdadera eclosión de esta literatura nacida con el objetivo, precisamente, de construir un retrato crítico y una plataforma para la reflexión sobre este fenómeno y sus hitos más representativos con el *hard boiled* de los maestros norteamericanos como referente. Siendo este el contexto que refleja la trilogía negra de la transición de Juan Madrid, este artículo pretende desplegar una aproximación a la misma y a su papel como plataforma inmejorable para alzar una crítica desencantada sobre este período desde tres ejes temáticos fundamentales: el político, el socio-económico y el mediático.

Palabras clave: Juan Madrid, Transición, *hard boiled*, crítica, desencanto

Abstract: Unlike countries like United Kingdom, France or The United States, Spain never had a remarkable tradition in the field of Crime Fiction. This lack of solid tradition was the consequence of different causes like censorship, a bad consideration at editorial level and the lack of a deep industrial revolution which brings the urban conflicts which make this type of literature emerge. With the arrival of the democratic Transition, these transformations took place and, as a consequence of this, Spanish Crime Fiction experiments and amazing development born, precisely, with the aim of building up a critical portrait over this political phenomenon and its most relevant milestones taking the *hard boiled* literary trend from the North American authors as model. Being this one the context reflected by the Juan Madrid's *noir* trilogy on Transition, this article intends to display an approach to it and its role as an unbeatable platform to rise up a critical review of this period from three perspectives: the political, the social and economical and that in relation to the media.

Keywords: Juan Madrid, Transition, *hard boiled*, review, disappointment

La Transición a juicio en la trilogía negra de Juan Madrid: el *hard boiled* como vehículo para la crítica y la expresión del desencanto en la España postransicional

1. Introducción. Narrativa policíaca y transición: el despegue

Tras décadas de contribuciones escasas en número y limitadas en repercusión, salvando la labor precursora de Pardo Bazán o las aportaciones novedosas de Mario Lacruz y Francisco García Pavón¹, el género experimenta un extraordinario despegue literario en España en la década de los setenta. Impulsada tanto crítica como editorialmente, con la introducción masiva de traducciones, en este caso, de clásicos estadounidenses publicados por sellos como Enlace o Bruguera, florece definitivamente la novela policíaca en nuestro país tanto en castellano como en catalán.

Años antes, después del estallido de la Guerra Civil y la consiguiente llegada de la dictadura franquista, la publicación de esta literatura había decaído en gran medida y, aunque se siguen editando traducciones extranjeras, la censura había llevado a cabo una labor de depuración más que notable en consonancia con los valores sociales que se pretendía fomentar. Es preciso destacar también que este valor cultural seguía considerándose entre el público español como un valor ajeno y extranjerizado. No solo el hecho de que la mayoría de las obras que se publicasen fueran traducciones de obras de otros países –o simples recreaciones emuladoras del relato de enigma–, sino también la recurrencia a investigadores foráneos y ubicaciones extranjeras² era una constante en la época. Sin duda, el autor que mejor ha explicado este fenómeno –valiéndose de su vasta experiencia tanto como editor como escritor para la editorial Bruguera– es Francisco González Ledesma: “La gente de la calle no hubiera admitido inspectores Gómez ni criminales Rodríguez, ni calles conocidas que no excitaran sus sueños y sus ansias de viajar. Todo lo bueno sucedía entonces fuera de España, y las únicas policías con garantía de origen eran Scotland Yard y el FBI, sobre todo este último. [...] De modo que por esas razones tan importantes nadie escribía novelas policíacas ambientadas en las ciudades españolas y encima con sentido crítico, es decir, lo que hoy llamaríamos ya «novela negra». Los argumentos se desarrollaban en Inglaterra, Estados Unidos y excepcionalmente en Francia. En lugares oficialmente tan corruptos era posible situar grandes «gangs», policías que cobraban bajo mano, gobernantes venales y hasta alguna

¹ Para información más pormenorizada al respecto véase: Diego Ernesto PARRA, “Sobre la novela policíaca española: un breve repaso a sus principales títulos, autores e hitos”, in: *Acta Hispanica*, XX, Szeged, 2015, 58-60.

² A la hora de caracterizar y localizar tanto personajes como ubicaciones, los escritores españoles se decantarán por dos países principalmente: Reino Unido y Estados Unidos. Wenceslao Fernández Flores, César August Jordana o Luis Conde Vélez se encontrarían entre los autores que utilizan Reino Unido como marco referencial, mientras que Felipe Pérez Capo, Ángel Marsá Becal, Juan José Mira o Agustín Elías se decantan por la recreación norteamericana. Para más información véase Glen S. CLOSE, “The Novela Negra in a Transatlantic Literary Economy”, in: *Iberoamericana*, XXI, Berlín, 2006, 115-131.

señorita que enseñaba el portaligas, si bien esa prenda íntima nunca pudo mencionarse de una forma expresa.”³

Sin embargo, este panorama cambiará radicalmente, como señalaba al comienzo, coincidiendo con el tardofranquismo y la llegada de la democracia. Así, con *De mica en mica s'omple la pica* (publicada en castellano como *El procedimiento*) de Jaume Fuster y *Tatuaje* de Manuel Vázquez Montalbán –publicadas en 1972 y 1974 respectivamente– comienza la etapa de mayor y mejor producción de narrativa policíaca de nuestro país con la fórmula de la novela negra estadounidense como referencia y propiciada por los condicionamientos editoriales (la caída de la censura, la aparición de nuevos sellos editoriales o su progresiva dotación de prestigio), socio-económicos y políticos (como el éxodo rural, el vertiginoso desarrollo urbano impulsado por la industrialización o la constitución del setenta y ocho) sin los cuales esta generación de escritores no hubiera emergido nunca. Junto a estos autores, descollarían un sinfín de nuevos referentes –Jaume Rivera, Juan Madrid, Julián Ibáñez, González Ledesma, Martínez Reverte, Eduardo Mendoza o Andreu Martín– que seguirán publicando hasta bien entrados los noventa, para, por último, sumarse a esta nómina de autores una segunda hornada, entre los que destacan Lorenzo Silva, Eugenio Fuentes o, más recientemente, Carlos Zanón, que, no solo garantizan la perpetuación de un género ya consolidado en España, sino que dan buena cuenta, además, del excepcional buen estado de salud por el que atraviesa esta práctica discursiva en la actualidad.

2. El *hard boiled* de los maestros estadounidenses como modelo

Sin embargo, sería muy complicado ahondar ya no solo en la narrativa policíaca de Juan Madrid, sino en la de toda esta primera generación precursora, sin profundizar en la tendencia de literatura criminal que, a la postre, además de servir de modelo para estos autores marcando un nuevo rumbo en la literatura de este corte que se venía practicando en España, revolucionó realmente el género dotándolo de nuevas alas y separándolo de la manida utilización preferencial por la fórmula de los autores británicos (la tradicionalmente conocida como *whodunnit*).

Como corriente policíaca, el *hard boiled* hunde sus raíces en el recién inaugurado siglo XX. Este traje consiguó una onerosa crisis financiera cuyo cénit supuso el *crack* de la bolsa de EE.UU en el año 1929. Considerada como la primera gran caída de la sociedad burguesa y la civilización industrial, así como la de todo su sistema de valores fundamentados en la razón y el desarrollo científico-técnico, supuso un cambio profundo de paradigma a nivel tanto político como social y económico. En el campo intelectual y filosófico, el positivismo y el racionalismo, que durante el siglo anterior se habían instituido como protagonistas incuestionables, quedan arrumbados y totalmente desautorizados como medio de conocimiento seguro. Este desengaño condujo al

³ Francisco GONZÁLEZ, “La prehistoria de la novela negra”, in: *Los cuadernos del norte*, XLI, Oviedo, 1987, 12.

La Transición a juicio en la trilogía negra de Juan Madrid: el *hard boiled* como vehículo para la crítica y la expresión del desencanto en la España postransicional

pesimismo y a la conciencia vitalista e irracional de que la vida, la realidad misma, es una fuerza ciega, imposible de comprender, cuyo sentido, en el caso de que lo tenga, no se aviene a operaciones lógico-deductivas. La realidad, por tanto, había pasado de ser un ente racional y perfectamente codificable y decodificable, a constituirse como un todo inabarcable, violento, caótico y multiforme. Es en este contexto en el que se encuadrará la novela negra o *hard boiled*.

Esta nueva tendencia policíaca nace de la mano de Dashiell Hammett a finales de la década de los años veinte en Estados Unidos y se prolongará en el tiempo hasta bien entrada la década de los sesenta, tamizando acontecimientos históricos tan importantes como la Gran Depresión económica, la Segunda Guerra Mundial o los años de la Posguerra, bajo las rúbricas de escritores como Raymond Chandler, Horace McCoy, Jim Thompson o Chester Himes. Surgida, por tanto, de la gran ciudad y sus ambientes, se perfila como una narrativa con un claro componente social.

Con un ritmo narrativo frenético, una sucesión vertiginosa de acontecimientos en clave realista y unos diálogos que adquieren una intensidad expresiva sin precedentes como herramienta discursiva fundamental, el estilo pionero de Hammett supone una pieza clave en la evolución de la literatura detectivesca, que pasa de mero elemento de recreativo a, como ya se ha mencionado con anterioridad, objeto de análisis y reflexión sobre la sociedad y su problemática. No solo el armazón textual de sus obras está premeditadamente orientado al progreso violento y descarnado de la trama, del mismo modo, esta evolución cobra sentido al incorporarse por primera vez un lenguaje tanto o más tajante y agresivo con el propósito de adentrarse sin escrúpulos en una realidad sórdida y una atmósfera asfixiante a pie de calle donde el crimen mancha de verdad. En palabras de Raymond Chandler: “Hammett extrajo el crimen del jarrón veneciano y lo depositó en el callejón; [...] Hammett escribió [...] para personas con una actitud aguda y agresiva hacia la vida. No tenían miedo del lado peor de las cosas; vivían en ese lado. La violencia no les acongojaba. Hammett devolvió el asesinato al tipo de personas que lo cometen por algún motivo, y no por el solo hecho de proporcionar un cadáver. [...] Describió a esas personas en el papel tales como son, y las hizo hablar y pensar en el lenguaje que habitualmente usaban para tales fines [...] con tosco ingenio, con un vivaz sentimiento de lo grotesco.”⁴

Lo que estos autores pretendían por encima de todo con la publicación de sus textos –sobre todo en ediciones *pulp* (hechas a base de papel de pulpa, ordinario) “caracterizadas por la precaria calidad de su papel y su consideración como literatura de segunda fila”⁵– era pasar revista a la decadente, caótica y amoral sociedad que se estaba constituyendo en las grandes urbes tras las primeras décadas del nuevo siglo. En el caso de Hammett o R. Chandler, esta narrativa tenía por objeto retratar el torrente de violencia y criminalidad que, durante las décadas veinte y treinta, había sobrevenido en

⁴ Raymond GHANDLER, *El simple arte de matar*, Barcelona, Bruguera, 1980, 211-212.

⁵ Mempo GIARDINELLI, *El género negro*, Ciudad de México, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, 35-36.

las principales ciudades de Estados Unidos con el surgimiento de un sinnúmero de bandas criminales dedicadas al contrabando y auspiciadas por la promulgación de la Ley Seca (activa en los Estados Unidos entre 1920 y 1933).

Es precisamente esta fórmula narrativa la que se escoge como marco referencial a partir de 1975 con el objetivo de pasar revista a otro contexto: el de la Transición española tras la muerte del general Francisco Franco el 20 de noviembre de ese mismo año. Así lo manifiesta, por ejemplo, la profesora Patricia Hurt, que, tras calificar al conjunto de escritores que empiezan a alcanzar notoriedad a partir de este momento como la única generación sobresaliente del género policíaco en España –con el denominador común en todos ellos de utilizar este formato para introducir un retrato realista crítico del paisaje urbano de la España de esa época–, establece una conexión clara entre estos y los autores estadounidenses recién aludidos, en especial Hammett y Chandler, hasta el punto de señalar que no invocan nada realmente novedoso o distintivo a nivel de formato narrativo⁶. De esta manera, se aprovecha el enraizamiento natural del *hard boiled* con la problemática ciudadana a pie de calle y su demostrada capacidad para articular un retrato crítico de la realidad de un momento histórico determinado, tanto a nivel político, como social y económico.

Testigos en primera línea de las vertiginosas transformaciones experimentadas a estos tres niveles por España durante esta época, así como guiados por la necesidad de construir un correlato realista y comprometido con la cara menos amable de la Transición, autores como Manuel Vázquez Montalbán, Francisco González Ledesma, Andreu Martín, Jorge Martínez Reverte o el propio Juan Madrid empiezan a publicar novelas bien arraigadas en este periodo histórico, con el *hard boiled* como columna vertebral discursiva y alentadas por un impulso editorial, por lo que respecta a esta literatura en España, sin precedentes. Con un inequívoco posicionamiento progresista a favor de las causas sociales más desfavorecidas y una visión sobre los hitos fundamentales de este periodo cargado de desencanto, esta generación de autores descarga sobre sus propuestas una denuncia desilusionada sobre la naturaleza impostada de este cambio de régimen y su consideración de mascarada frenética pero superficial ante la falta de profundos cambios estructurales que extirpen de raíz los mecanismos de actuación franquistas tras treinta y cinco años de dictadura.

En este cuestionamiento de la Transición, o si se prefiere, en esta evaluación continua de su desarrollo, de sus logros y, sobre todo, de sus fracasos, descuella de manera notable la voz del periodista, escritor y guionista Juan Madrid. Ambientada en Madrid, con su serie de novelas policíacas protagonizadas por el ex policía del régimen y antiguo boxeador semiprofesional Antonio Carpintero, alias Tony Romano, el autor malagueño recorre a través de sus tramas el continuo estado de mutación convulsa que experimenta la capital durante estos años, ofreciéndonos una radiografía precisa de la nueva cartografía

⁶ Patricia HART, *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1987, 34-35.

La Transición a juicio en la trilogía negra de Juan Madrid: el *hard boiled* como vehículo para la crítica y la expresión del desencanto en la España postransicional

social emergente y destilando una acerada denuncia contra un continuismo franquista en los fundamentos estructurales del nuevo estado democrático y la pervivencia de influyentes bases ideológicas fuertemente ligadas al reciente pasado dictatorial. Y todo ello por medio de narraciones a pie de calle que revelan, no sólo un gran conocimiento de los entresijos sociales del hampa, sino que están también empapadas de un aliento callejero inconfundible, como revela la exhaustiva reproducción del argot propio de los suburbios madrileños.⁷ A diferencia de otros autores de esta generación como Vázquez Montalbán o Martínez Reverte, en Madrid se aprecia una mayor preocupación en este sentido. Aprovechando la inclinación habitual en este tipo de relato literario por el diálogo como uno de los ejes vertebradores principales del discurso, el autor malagueño descarga sobre sus personajes una gran variedad de vocablos específicos que, además de tener un gran valor en la caracterización del personaje, nos sumergen en el mundo de los bajos fondos salpicado con términos como “bofia” (policía), “papiros” (billetes), “espadista” (ladrón especializado en abrir cerraduras) o “estaribel” (cárcel). En palabras del propio autor: “La novela policial que se hace, aquí y ahora, está reintroduciendo la posibilidad de un nuevo discurso realista [...] se cuenta la historia real, el auténtico mimbres de lo que pasa, el complemento de lo que sale en los periódicos y la televisión. Una especie de historia del subsuelo.”⁸

A continuación, se presentará una lectura crítica de lo más reseñable de la narrativa policíaca de este autor en este período en torno a los siguientes ejes temáticos: el político, el socioeconómico, y el mediático. Para ello, se utilizarán como material de estudio las tres novelas que componen su denominada trilogía negra de la transición: *Un beso de amigo* (1980), *Las apariencias no engañan* (1982) y *Regalo de la casa* (1986), porque, como señala el escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II, uno de los más importantes autores y promotores del género a nivel global, en el prólogo a la edición de la segunda llevada a cabo por la editorial Júcar en 1987: “Con *Las apariencias no engañan*, *Un beso de amigo* y *Regalo de la casa* se completa el ciclo que Juan Madrid pergeñó como una especial visión de la transición democrática española. Para aquellos que dicen que la novela española no trata la historia del momento, les recomendaría una lectura de cualquier

⁷ En algunos casos, es tal la rigurosidad en este sentido que puede incluso llegar a complicar mucho la comprensión de determinados extractos si los desligamos de su contexto. que las dota de una personalidad muy marcada. Sirva el siguiente ejemplo en el que el protagonista está recabando información sobre un sospechoso: “-¿Esa Emilia no te contó nada? -*Nasti de Plasti* [nada de nada] [...] Esa negra *niquelaba* [vestía] de marquesa. [...] -¿Manejaba *manteca* [dinero]? -No, jefe, no sé [...] -¿Qué ha dicho la Emilia, jefe? -He dicho que dejes de llamarme jefe y vete. Pero si te has *tapujao* [has equivocado o has mentado], vuelvo, te *amanillo* [te esposo] y luego te modifico la *geró* [te parto la cara]. ¿Te has enterado?”. Juan MADRID, *Las apariencias no engañan*, Madrid, Júcar, 1989, 62-63.

⁸ Juan MADRID, “Sociedad urbana y novela policíaca”, in: J. PAREDES NUÑEZ, (ed.), *La novela policíaca española*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1989, 14.

novela de Juan Madrid y, sobre todo, de esta trilogía urbana, desencantada y lúcida de los años que estamos viviendo.”⁹

3. La Transición desde el punto de vista político en la trilogía negra de Juan Madrid: desencanto y pervivencia

Si hay algo que traslucen las propuestas literarias criminales de Juan Madrid es la denuncia corrosiva de una forma de subsistencia endémica de un gran número de activos preconstitucionales, como la pervivencia de personalidades franquistas en puestos de influencia política tras la muerte del Generalísimo. Lejos de romper de raíz con el sistema dictatorial, se vislumbra un continuismo ideológico notable bajo la forma de un nuevo partido político: Alianza Popular, que tanto en Montalbán como en Madrid activa la ecuación “transición = camuflaje”, pese a la derogación superficial de las estructuras del Movimiento Nacional. Como dice Juan Madrid en *Un beso de amigo* – primera novela de la saga– por boca de su protagonista, el ex policía franquista y ex boxeador abjurado de la policía franquista: “¿Y pedir el reingreso en el cuerpo ahora que se ha muerto el General y han cambiado los tiempos? Pero ¿han cambiado realmente?”¹⁰ En esta misma línea se expresa el escritor Francisco Javier Satué en un interesante prólogo también a la edición de “Biblioteca el Mundo” de *Tatuaje* (1974) de Vázquez Montalbán: “¿Quién iba a decirnos que, tras la interminable postguerra y el drama de la lucha contra Franco y su régimen, “popular” iba a convertirse en divisa de los estandartes de sus secuaces, como Fraga y sus apóstoles.”¹¹

A nivel legislativo, si bien la Carta Magna del setenta y ocho atestiguaba una importante apertura en materia ciudadana con el reconocimiento de derechos tan importantes como los de edición, asociación política libre o libertad de expresión, además de la firma de una Amnistía total por delitos de disidencia política o la legalización de partidos como el Partido Comunista Español (ambos hitos en 1977), desde el políciaco de este autor sorprende el mantenimiento, aunque no en su totalidad, sí en una parte sustancial de la célebre ley franquista de Vagos y Maleantes en materia de seguridad ciudadana. Configurada a partir de la Ley “Gándula” aprobada durante la II República en España en 1933, con el objetivo principal de controlar la mendicidad, es ampliada posteriormente por el Régimen (1954) y utilizada como instrumento de represión social contra colectivos especialmente señalados como el homosexual. Tras la muerte de Franco, el indulto de 1975 y las amnistías parciales y totales de 1976 y 1977 respectivamente no incluyen a nadie incurso en penas por transgresión de esta ley. Entrada la democracia, la ley continúa en vigor. En 1979 se eliminan algunos artículos, como los que persiguen la homosexualidad. Pero no será hasta el 23 de noviembre de

⁹ Paco Ignacito TAIBO II, “Prólogo”, in: J. MADRID, *Un beso de amigo*, Madrid, Júcar, 1987, 8.

¹⁰ Ibidem, 96.

¹¹ Francisco J. SATUÉ, “Prólogo”, in: M. VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Tatuaje*, Barcelona, Bibliotex., 2001, 7.

La Transición a juicio en la trilogía negra de Juan Madrid: el *hard boiled* como vehículo para la crítica y la expresión del desencanto en la España postransicional

1995 (veinte años más tarde) cuando, tras sucesivas modificaciones y suavizaciones de su contenido, se derogue por completo esta ley contra cuyo papel como estigmatizador social y encubridor de abusos policiales carga también el autor malagueño: “Expulsé una bocanada de humo al aire. Recordaba a Rey Mago, ya lo creo. Una vez lo tuve en Comisaría a causa de una denuncia por *bujarrón* [homosexual]. [...] Cuando los muchachos de guardia le calentaron la badana yo me hice el desentendido.”¹² El humor, conjugado con la ironía, son otros dos ingredientes a los que se acude con regularidad como forma de verter una mirada desencantada sobre la realidad, en este caso, sobre otros dos nuevos derechos que supusieron la materialización de dos grandes reivindicaciones históricas por parte de los partidos más progresistas del arco político español: el derecho de huelga y el de libre asociación sindical. Recogidos ambos en el Artículo veintiocho de la Constitución, sentaban las bases de un panorama más esperanzador para la clase obrera española. Lejos de celebrarlo, la mirada escéptica de Tony Romano los aborda desde el recelo por medio de un acerado sarcasmo marca de la casa, cuando, hacia el comienzo de *Un beso de amigo*, habla del presupuesto que entraña contratar sus servicios como investigador:

–Espere, le costará dos mil pesetas diarias, con un delante de una semana, gastos extraordinarios aparte, como viajes o cualquier extra de otro tipo. Además, cien mil pesetas si encuentro a Otto y ciento cincuenta mil si es dentro del plazo de los tres días. [...] Me miró fijamente. –Es mucho dinero. –No hago rebajas. He tenido que prescindir del mayordomo y del chófer por querer sindicarse.¹³

Por último, se alerta también sobre la pervivencia de un inequívoco culto al franquismo en bastantes sectores de la sociedad. Insuflado por el repentino ascenso de la criminalidad a pie de calle durante los primeros años de la transición y fundamentado en la convicción de que la mano dura y las restricciones sociales durante la dictadura actuaban más eficientemente como garantes de la seguridad ciudadana¹⁴, su presencia latente se deja ver en pasajes como este:

En la Plaza Mayor me tropecé con el Loco Vergara. [...] Estaba parado frente a la estatua de Felipe III con el brazo en alto cantando el Cara al Sol. [...] Me susurró al oído: –Esto está lleno de putas, yonkis y

¹² Juan MADRID, *Las apariencias ...*, op.cit., 40.

¹³ Juan MADRID, *Un beso de amigo*, Madrid, Júcar, 1987, 29.

¹⁴ Como revelan las siguientes palabras extraídas de *Regalo de la casa*, el autor malagueño sentencia magistralmente esta opinión generalizada en boca del gerente de una empresa de detectives privados a la que acude Tony Romano en busca de trabajo: “¿Quieres que te diga una cosa, Tony? Se está confundiendo libertad con libertinaje”. Juan MADRID, *Regalo de la casa*, Madrid, Alfaguara, 1996, 23-24.

comunistas. [...] Ahora se pasean por todos lados. Pronto va a haber otra cruzada. [...] Ya no hay cojones, mi comandante. Antes no se dejaba con vida a los comunistas... y ahora... [...] antes era otra cosa.¹⁵

4. La Transición desde el punto de vista socio-económico en la trilogía negra de Juan Madrid: una nueva cartografía urbana

En lo que a su fotografía a nivel social se refiere, la novela policíaca española de los años setenta en general, y la del autor malagueño en particular, reproduce a lo largo de sus páginas la nueva cartografía social emergente, en la que colectivos, cuya adscripción está intrínsecamente arraigada en los bajos fondos urbanos, afloran tomando la ciudad en sus calles y plazas más emblemáticas: “Me dejó en la calle Mayor, esquina a Postas. Le pagué sin propina y caminé hasta los soportales de la plaza. Había gente como para hacer la guerra: borrachos profesionales, pandillas de muchachos, maricones, putas abotargadas y vecinos que aprovechaban las últimas noches del verano. El Chirla estaba tirado al pie de una columna, rodeado de cristales rotos y de su propia vomitera rojiza.”¹⁶

El vertiginoso desarrollo urbano, ligado a la incipiente maduración industrial que experimenta España, provocan también un fenómeno sociológico de gran importancia y que condicionará el crecimiento urbano de las más importantes ciudades españolas durante la Transición: el éxodo rural. Unido a una cada vez mayor inversión en educación superior (universitaria y de formación profesional) ante la necesidad de tecnologizar y profesionalizar el tejido económico del país, en *Regalo de la casa*, la tercera entrega de la saga Tony Romano, Juan Madrid recrea este fenómeno, desde la crudeza y la sequedad de su estilo incisivo, a través de la imagen de un crisol heterogéneo y marcado por la desigualdad en el que coexisten profesionales en una España que va poco a poco modernizándose en materia económica con protagonistas del mundo del hampa como traficantes, chaperos, drogadictos, proxenetas y prostitutas. “Pero desde entonces ha pasado mucho tiempo. El barrio de Maravillas se ha ido llenando de modernos, camellos y de jóvenes profesionales que no quieren vivir en Parla ni en Fuenlabrada [...] Paco no me reconoció. Yo debía de ser uno de tantos que van por allí a comprar coca o heroína. O quizás un bujarrón viejo a la busca de chiquitos flacos con ganas de ganarse su papelina de caballo.”¹⁷

Pero esta progresiva profesionalización del entramado laboral que experimentará España durante la década de los ochenta y noventa –favorecida por el desarrollo industrial y auspiciada por una mayor estabilidad política y un cada vez más notable crecimiento económico transcurridos los años de crisis¹⁸– no se traduce en mejores

¹⁵ Juan MADRID, *Las apariencias ...*, op.cit., 40-41.

¹⁶ Juan MADRID, *Un beso ...*, op.cit., 53.

¹⁷ Juan MADRID, *Regalo ...*, op.cit., 105.

¹⁸ Principalmente el período comprendido entre 1976 y 1982, con importantes recesiones debido a factores como la subida del precio del petróleo (1973) y la disminución de la inversión privada

La Transición a juicio en la trilogía negra de Juan Madrid: el *hard boiled* como vehículo para la crítica y la expresión del desencanto en la España postransicional

condiciones laborales desde el punto de vista del autor malagueño. Desde el claro posicionamiento progresista que transpira su narrativa policíaca, denuncia la continuada precarización laboral a la que se ve sometida la clase obrera en los grandes núcleos urbanos con una serie de derechos que, amparados por la Constitución y con la pretensión de blindar al proletariado, se quedaban únicamente en buenas intenciones siempre subordinados al beneficio empresarial dentro de la mecánica liberal-capitalista que, según el autor, había tomado la economía española. En este intento de denunciar esta dinámica socio-económica, Madrid llega incluso a recurrir al siguiente símil:

–Hombre, gracias, Botines [un proxeneta]. No sé si es un halago o un insulto, pero ¿puede saberse por qué somos iguales? –Porque los dos, lo que sabemos hacer, lo hacemos muy bien. No aguanto a los chapuceros. Te diré más, ya no sirve de nada preguntarse por la razón de las cosas, sino en hacerlas bien. –No nos va a llevar a ningún lado ponernos a filosofar, Botines. –No hay diferencia entre lo que yo hago con las mujeres y lo que hace cualquier empresario con sus obreras. Conmigo ganan más, están mejor y el trabajo es más descansado y fácil.¹⁹

Por último, se aprecia una carga contundente en materia económica contra la continuación de un modelo donde el negocio inmobiliario sigue teniendo un papel protagonista. En un contexto de necesidad de expansión urbanística, debido al anteriormente señalado crecimiento demográfico causado por la demanda de mano de obra industrial y la consiguiente llegada masiva de emigrados rurales, se crea un caldo de cultivo inmejorable para la especulación. A través de esta, políticos y constructores en connivencia se enriquecen ilícitamente continuando con una dinámica impulsada en la década de los sesenta durante la denominada etapa del desarrollismo y que sigue la siguiente secuencia:

- Común interés económico de político y empresario constructor
- Político declara edificable un terreno
- Se expropia o valora a la baja el metro cuadrado de dicho terreno forzando a los pequeños propietarios a vender por debajo del coste real sus parcelas, cuando no a abandonarlas.
- Empresarios constructores adquieren fácilmente el terreno y construyen barrios dormitorio a bajo coste, con deficientes materiales y carencias habitacionales, pero a un precio elevado aprovechando la alta demanda de vivienda.
- Político y empresario constructor se reparten su porcentaje de beneficios.

ante las dudas que generaba un país por hacer a nivel institucional. Julio RODRÍGUEZ, “Suárez, la difícil economía de la transición política: 1976-1982”, in: *El Siglo online*, asequible en: <http://economistasfrentealacrisis.com/2014/04/02/suarez-la-dificil-economia-de-la-transicion-politica-1976-1982>, fecha de consulta: 15 de septiembre de 2016.

¹⁹ Juan MADRID, *Un beso ...*, op.cit., 61.

El siguiente fragmento, también incluido en *Un beso de amigo*, da buena cuenta del *modus operandi* empleado en este tipo de transacciones, en las que, como en este caso, no se duda en instrumentalizar la latente convulsión social para conseguir estos fines especulativos: “Desde hace unos meses esos tíos [ultras de extrema derecha], además de un matón llamado Charli González y amigos extraños, gente de política, están amedrentando una zona que va desde la calle Pez hasta la de Sagasta y desde la Glorieta de Bilbao hasta la calle San Bernardo. [...] Por lo que he oído aquí y allí, puede que Elósegui [el empresario constructor] quiera que la gente se aburra y venda sus casas. Entonces, construiría otras nuevas y las vendería. Se trata de una de las zonas más caras de Madrid. [...] Elósegui tiene algo que ni tú, ni Doval ni el Vasco Recalde [otros constructores] tienen, y es respetabilidad. Elósegui es un capitán de industria, un consejero de empresas y hombre de negocios con la ley y el orden de su parte. Las estafas, la fuga de capitales, y el soborno se convierte [sic], cuando lo hace él [...] en jugadas maestras y en agilidad en los negocios que merecen una sonrisa de aprobación.”²⁰

5. La Transición desde el punto de vista mediático en la trilogía negra de Juan Madrid: entre el continuismo y la libertad dirigida

Por último, en lo que al llamado cuarto poder fáctico se refiere, si bien la Transición trajo consigo en el 78 el derecho fundamental de la libertad de expresión y de la libertad de prensa, Juan Madrid denuncia dos aspectos fundamentales con respecto a este tema: por un lado, el control mediático y la falta de libertad a la hora de abordar ciertos temas, ahora no con la finalidad de preservar o fomentar una identidad nacional, sino en aras de mantener el orden constitucional, estabilizando España desde su política interior y evitando dar voz a conflictos que pudieran generar controversia o amenazar la convivencia social. Por ejemplo, otra vez en *Un beso de amigo* Juan Madrid se refiere a este problema aludiendo a la célebre publicación *Cambio 16*. Esta fue una revista de información general española que actuó como un medio importante en la transición política española desde la dictadura a la democracia. Nacida con formato de revista semanal el 22 de septiembre de 1971, abarcaba todo tipo de información pero predominaba en sus contenidos todo aquello relacionado con la efervescencia política de aquellos momentos históricos. El hecho de que Juan Madrid la cite directamente no es ingenuo, ya que trabajó para la misma durante varios años como redactor.

Puso sobre la mesita una enorme cartera de cuero negro. La abrió y sacó un ejemplar de *Cambio 16*. En las páginas centrales había un artículo informando sobre el asalto al *pub* La Luciérnaga. La nota decía que se trataba de un enfrentamiento entre estudiantes de distintas ideologías. [...]

²⁰ Ibidem, 62-63.

La Transición a juicio en la trilogía negra de Juan Madrid: el *hard boiled* como vehículo para la crítica y la expresión del desencanto en la España postransicional

–Eso es lo que hay. Ninguno de los camareros quiso decir nada, y como está cerrado no pude encontrar testigos. [...] El director no quiere que ponga el nombre del partido fascista, Resurrección Española, que está detrás de todo ello.²¹

En segundo lugar, se llama la atención reiteradamente sobre la pervivencia de medios de comunicación de tradición ideológica fascista como en el caso del diario *El Alcázar*, periódico español de ideología franquista y ultraderechista fundado en 1936 durante el asedio de las fuerzas republicanas al Alcázar de Segovia. En 1975, el periódico fue adquirido por la Confederación Nacional de Hermandades de Excombatientes y, tras la muerte de Francisco Franco, se convirtió en el medio de expresión del llamado *Búnker*, el grupo de dirigentes, militares y ex-militares franquistas opuestos a la transición hacia la democracia. Entre 1977 y 1981 *El Alcázar* publicó artículos entre los que no faltaban las arengas en favor de un golpe de Estado. El periódico no cerró hasta 1988 como resultado de su falta de medios financieros para subsistir, provocada principalmente por el declive del número de lectores y por la discriminación en materia de publicidad institucional que sufrió. “Garrido estaba leyendo el diario *El Alcázar* con los pies sobre la mesa de un pequeño despacho acristalado que parecía una portería. En uno de los rincones había un perchero, probablemente sobrante de la sala de espera de un notario de provincias, una radio antigua y un mueble fichero de fuelle.”²²

La crítica se hace doblemente mordaz al incorporar Madrid estas lecturas a pie de calle en contextos de lo más cotidianos. Presencia llamativa tratándose de un activo ideologizante tan subversivo para la bisoña democracia española. “El gimnasio era una nave en el paseo de la Flirda rodeada de un jardín polvoriento y sin cuidar. [...] No había nadie en la puerta. [...] En el fondo una escalera conducía al piso superior y un cartel señalaba las saunas. [...] Al lado, un tipo gordo y calvo, retrepado en una silla frente a una mesa pequeña, leía *El Alcázar*, sosteniéndolo con sus manos deformes.”²³

6. Conclusión

A la vista de lo referido, se puede concluir, en primer lugar, que la literatura policíaca de Juan Madrid, como atestigua su denominada trilogía negra de la transición –compuesta por *Un beso de amigo* (1980), *Las apariencias no engañan* (1982) y *Regalo de la casa* (1986)– está plenamente ligada a la problemática política, social y económica de la España de finales de los setenta y comienzos de los ochenta.

Este tipo de discurso había carecido hasta bien entrada la década de los setenta de una tradición sólida, entre otras cosas porque en España, con una economía eminentemente rural y poco desarrollada industrialmente –además de la escasa promoción

²¹ Ibidem, 66-67.

²² Juan MADRID, *Regalo ...*, op.cit., 157.

²³ Juan MADRID, *Un beso ...*, op.cit., 69.

editorial dada a este género debido a la censura y al sello de subliteratura que siempre había arrastrado—, no se habían dado los condicionantes que propician su auge y consolidación. No será hasta la llegada de la Transición cuando se empiecen a generar los conflictos urbanos esenciales que configuran el caldo de cultivo en el que esta novelística nace y crece.

Para ello, en segundo lugar, el autor malagueño, siguiendo el modelo del *hard boiled* de los maestros estadounidenses y adaptándolo a la realidad española de este contexto, hunde sus raíces en los conflictos ciudadanos más a pie de calle con el objetivo de construir un discurso revisionista y conscientemente crítico sobre los logros más importantes y representativos nacidos de la mano de la transición democrática, desmontando muchos de sus supuestos hitos y denunciando la ausencia de una verdadera revolución democrática y progresista ante la pervivencia de elementos estructurales heredados de la dictadura.

“EL CASO BERCIANI” DE ALAN PAULS: UN VIAJE A LOS BAJOS FONDOS

PABLO RUBIO GIJÓN

Universidad De Szczecin

Resumen: “El caso Berciani” (1992) se inserta dentro del género policial y de misterio a través de la parodia y la distorsión. Alan Pauls (Buenos Aires, 1959) explora la relación entre orden y abyección. Al hacerlo, “El caso Berciani” se transforma en una minuciosa reflexión del fracaso de la modernización urbana. Este artículo examina la forma en que este relato, valiéndose de la ficción policial, relaciona conocimiento e interpretación, y distopías urbanas y tensiones sociales.

Palabras clave: Alan Pauls, literatura argentina, género policial, novela negra, distopías urbanas

Abstract: “El caso Berciani” (1992) relates to the genre of detective and mystery fiction by parody and distortion. Alan Pauls (Buenos Aires, 1959) explores the relation between order and abjection. In so doing, “El caso Berciani” becomes a thorough reflection on the failure of modernization. This article explores how this short story uses detective fiction to elaborate on knowledge and interpretation, and urban dystopias and social tensions.

Keywords: Alan Pauls, Argentine literature, detective fiction, hard-boiled fiction, urban dystopias

Introducción

Las formas de las narraciones de Alan Pauls provienen de un examen exhaustivo de procedimientos, géneros y teorías, lo que hace que en toda su obra haya una conciencia aguda e hiperreflexiva sobre los materiales con los que trabaja. Los géneros le sirven a Pauls no como modelos de escritura sino como marcos de reflexión. Así, Nicolás Vilela habla de “policial deforme”¹ al referirse a las tres narraciones policiales de Pauls.² La caracterización “deforme” resulta adecuada para describir el procedimiento fundamental al que Pauls somete este género: lo distorsiona, lo somete a una matriz que lo devuelve transformado, casi irreconocible. Pauls es consciente de las reglas y los elementos de un género muy extendido en Argentina –sobre todo a partir de la aparición en 1945 de la

¹ Nicolás VILELA, “Lo más íntimo del mundo”, in: *El interpretador: literatura, arte y pensamiento*, asequible en: <http://www.elinterpretador.net/28NicolasVilelaLoMasIntimoDelMundo.html>

² *El coloquio* (1990), *El caso Berciani* y *El caso Malarma* (2005).

colección *El séptimo círculo*, dirigida por Bioy Casares y Jorge Luis Borges³— así como de las discusiones teóricas que su estudio ha suscitado. En este tratamiento del género, Pauls está insertándose en una tradición argentina que tiene al policial menos como modelo que como un punto de partida para la ficción.

En “El caso Berciani” los dilemas urbanos suministran la lógica del relato: es la propia ciudad y su particular disposición socio-espacial la que plantea conflictos a los personajes. En la narración se parte de una situación urbanística errónea a cuya solución se encomienda el urbanista Berciani. La ciudad mostrada presenta elementos anómalos que impiden que la urbe se configure como un todo cohesionado y moderno. La ciudad aparece como un cuerpo desigual, donde impera la anomia. La labor del urbanista consiste, entonces, en encontrar una solución a las anomalías urbanas al mismo tiempo que se moderniza la estructura de la ciudad. Ésta es fundamentalmente ambigua, a simple vista es un todo conexo y habitable, sin embargo esto dista de ser así, puesto que existen dos irregularidades que requieren de la intervención del urbanista. Estas anomalías se encuentran en los barrios periféricos y marginales, en una zona de difícil acceso que desemboca en el basural. Al igual que en *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia, la ciudad es representada como una distopía en que la realidad contradice el plan utópico de una sociedad ideal. No obstante, a diferencia de la novela de Piglia, en que la urbe es definida como un espacio sin contrastes claros que carece de un centro definido⁴, en “El caso Berciani” presenta dos caras opuestas bien diferenciadas, y es esa fuerte sectorización la que dispone y delimita el radio de acción de sus diferentes habitantes. La propia ciudad los sitúa en sus respectivas realidades espaciales, determina sus movimientos, marca fronteras infranqueables e impide que los personajes se aventuren exitosamente en otras realidades espaciales. Franquear las divisiones de la ciudad equivale a la muerte.

Insólitamente, tratándose de un relato cuyo protagonista es un urbanista, una de las funciones principales de la ciudad en “El caso Berciani” es evitar el libre desplazamiento de los ciudadanos. De este modo, se podrían encontrar similitudes con la Los Ángeles de las novelas de Chandler que, como indica Fredric Jameson, se trata de una urbe sin centro en la que las distintas clases sociales han perdido contacto mutuo porque cada una se encuentra aislada en su propio sector geográfico.⁵ Ésta es la disposición espacial que presenta “El caso Berciani”: Bilmezis es la zona donde se condensa la población desfavorecida y marginal. La policía la clasifica como una zona roja.⁶ Es en ese barrio “donde

³ Jorge LAFFORGUE y Jorge B. RIVERA, *Asesinos de papel: ensayos sobre narrativa policial*, Buenos Aires, Colihue, 1996, 108.

⁴ Ricardo PIGLIA, *La ciudad ausente*, Barcelona, Anagrama, 2003, 29.

⁵ Fredric JAMESON, “The Synoptic Chandler”, in: Joan COPJEC (ed.), *Shades of Noir: A Reader*, London & New York, Verso, 1993, 629.

⁶ Aquí lo rojo se relaciona con la anomia, el crimen y lo clandestino.

todo parece acabar y para siempre”⁷, y donde cualquier oficial que recibe esta zona como destino “se encomienda a Dios y reza hasta que le llega la hora.”⁸

Berciani se configura como una imagen emblemática, una suerte de héroe que vela por el bienestar de sus conciudadanos y aporta un saber racional equiparable al del investigador privado. Sin embargo, a diferencia de éste, una vez que abandona el espacio urbano que le corresponde para sumergirse en otra realidad socio-espacial, se encuentra a merced de los designios de la propia ciudad. Si, según Jameson, los detectives de Chandler recorren la ciudad para resolver los casos y darle cohesión al tejido urbano⁹, para Berciani son los errores del tejido de la ciudad los que se transforman en un dilema.

El dilema urbano

El relato comienza con una disyuntiva urbana que Berciani se propone resolver: *Pianetti o el camino de cintura*. Para salir de esa dicotomía se plantea una tercera opción que permita conectar la estación terminal con el vertedero. Esta es la misión a la que fervientemente se encomienda Berciani. La problemática mostrada es de tipo urbanístico e implica un cambio drástico en la disposición de determinados elementos en la ciudad, ligados a su modernización. Berciani es heredero de una larga tradición de reformadores urbanos, con cuyas ideas pretenden no sólo modernizar la ciudad, sino olvidar su pasado desordenado. La modernización urbana implica un corte o una representación de algo que se percibe como caótico. En este sentido, Walter Benjamin sostiene que en los ideales de modernización urbana emerge una vigorosa aspiración de romper con lo que es anticuado, esto es, con el pasado más reciente.¹⁰

En dos ocasiones la disyuntiva que afronta Berciani es calificada como “falsa”: la primera ocurre inmediatamente después de que se ha perdido el rastro de Berciani: “¡Y todo por el falso dilema *Pianetti o camino de cintura!*”¹¹ La segunda aparece al final del relato; son los ojos del malogrado Berciani los que parecen decir: “su ambición abortada para siempre, terminar de una vez con el falso dilema.”¹² Este es un hecho a tener en cuenta puesto que sugiere que el dilema siempre ha estado ahí, pero, en realidad, no parece tener fundamento y, que, si acaso existe una tercera vía, ésta no es otra que la propia muerte. Se trata de un dilema que la propia ciudad plantea, aislando y aniquilando a los que a él se enfrentan. Es un dilema extremo del que la ciudad siempre tiene

⁷ Alan PAULS, “El caso Berciani”, in: Juan FORN (ed.), *Buenos Aires: una antología de la nueva ficción argentina*, Barcelona, Anagrama, 1992, 184.

⁸ *Ibidem*, 185.

⁹ Fredric JAMESON, “On Raymond Chandler”, in: J. K. Van Dover (ed.), *The Critical Responses to Raymond Chandler*, Westport, Greenwood Press, 1995, 65-87.

¹⁰ Walter BENJAMIN, “Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts”, in: Siegfried UNSELD (ed.), *Illuminationen*, Frankfurt, Suhrkamp, 1961, 187.

¹¹ PAULS, op. cit., 182.

¹² *Ibidem*, 201.

las de ganar al arrinconar a quien se atreva a resolverlo. Sin embargo, al desaparecer el urbanista, la supuesta tercera vía, en lugar de representar la solución al enigma, se transforma en un acertijo. Como sostiene Patricia Ballén, “hay que seguir al extraviado Berciani y descubriremos lo siniestro de la ciudad, lo que la ciudad esconde; es así cómo se constituye la lógica del cuento.”¹³ De esta manera la ciudad es equiparable al asesino del policial canónico; el misterio de este policial consiste en escarbar en los bajos fondos y desentrañar la lógica misma de la ciudad.

La zona donde desaparece el urbanista es algo lejano y relegado a los confines de la ciudad, de ahí que el viaje de Berciani se pueda ver como un viaje a lo recóndito, aunque, según cree él mismo, “todo se resolvería tan pronto que contaba con volver a tiempo para el almuerzo.”¹⁴ Dentro de la urbe existe una realidad espacial desconocida por el propio urbanista, lo cual resulta paradójico puesto que se supone que no es otro sino él quien está en una posición de saber y control sobre la ciudad. El urbanista, al igual que el detective privado, goza de una posición privilegiada en la ciudad, ya que ambos conocen su funcionamiento, sus recovecos y secretos. Ellos tienen una imagen comprensiva de la ciudad, la vuelven un espacio inteligible. Sin embargo, Berciani se extravía en la ciudad que él mismo traza, aquí estriba la singularidad del relato. En el género policial es el detective el encargado de desenmarañar el caso, de descubrir al homicida, en “El caso Berciani” el urbanista es víctima de su propia investigación, de su propia ansia por desvelar el enigma. En este relato la investigación resulta doble: la de Berciani en pos de una solución urbanística y, una vez extraviado, la de la pesquisa que dé con su paradero, que resulta en el descubrimiento de su cadáver. En este sentido, Todorov explica que toda novela policial se articula sobre dos muertes: la primera, cometida por el homicida, no es más que la ocasión de la segunda, en la cual él es la víctima del asesino puro, al que no se puede castigar, es decir, el propio detective.¹⁵ En “El caso Berciani” tenemos una doble historia: primero, una anomalía urbanística que motiva la pesquisa, después, en lugar de que el urbanista/investigador acabe con una solución al dilema, éste se transforma en víctima y en objeto de la investigación sobre su propio paradero.

¹³ Patricia BALLÉN, “Efectos de red”, in: *¿Hacia qué sociedad del conocimiento?*, asequible en: http://www.cibersociedad.net/congres2004/grups/fitxacom_publica2.php?grup=23&id=515&idioma=en

¹⁴ PAULS, op. cit., 179.

¹⁵ Tzvetan TODOROV, “Typologie du roman policier”, in: *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, 56.

Urbanista y detective

A pesar de tratarse de un caso policial, uno de los elementos que más llama la atención es la ausencia de la figura del detective. Si bien es cierto que al principio del relato la figura del urbanista toma cierto cariz de investigador, su incursión en los bajos fondos obedece a factores de índole técnico-urbanística y a su misión de velar por el buen funcionamiento de la ciudad. Aun así, y a pesar de su afán por investigar el problema y encontrar una tercera vía que conecte la estación terminal con el vertedero, el modo en que lo hace resulta sumamente sensacionalista, al convocar a los medios informativos y luego denegarles el permiso de cubrir la noticia. Esto lo aleja del hermetismo y la sobriedad del detective privado clásico.¹⁶ Al garantizar que el problema estará resuelto a la hora del almuerzo y prescindir con displicencia de la ayuda de la policía y del cuerpo de bomberos, la soberbia de Berciani roza con lo caricaturesco: “Las señales emitidas por Berciani, hasta entonces regulares y joviales, matizadas incluso por risitas de furtiva arrogancia.”¹⁷ En este sentido se aprecia un paralelismo con la soberbia clásica del detective privado, ese “orgullo de la inteligencia” al que se refiere Borges cuando habla de Poe.¹⁸ Parece, entonces, que “El caso Berciani” está caricaturizando uno de los rasgos más prominentes del detective.

Lo más relevante, sin embargo, es que el cuento de Pauls reflexiona sobre la índole urbana del policial: el relato de detectives nace con la ciudad moderna y el saber de su protagonista es fundamentalmente urbano. Es como si la peculiaridad del investigador en este cuento surgiera de una autorreflexión aguda sobre el saber urbano propio del detective: el investigador es un urbanista y la escena del crimen se confunde con el espacio mismo de la ciudad. Berciani fracasa en su intento de atravesar la urbe porque concibe el espacio de la ciudad como un espacio lineal, unidimensional, siempre en línea recta. El conocimiento racional del urbanista se muestra insuficiente para lidiar con un espacio que, establecido como una red caótica, termina por atraparlo.

Entre lo macabro y el *slapstick*

En “El caso Berciani” abundan elementos típicos de la comedia macabra, en cuanto al énfasis en los detalles y símbolos de la muerte, y del teatro del guiñol, en cuanto a la cruda descripción de la violencia. El lenguaje es coloquial y violento: “Arma blanca, revólver y los gritos: ¡Te voy a coser, marmota, a puñaladas!”¹⁹ El dilema urbanístico que se le plantea a Berciani consiste en cómo unir dos puntos inconexos que dificultan la correcta movilidad de los automóviles. El espacio que yace entre estos dos puntos de la ciudad es una tierra baldía y hostil, una zona inhóspita conectada con el vertedero.

¹⁶ TODOROV, op. cit., 57.

¹⁷ PAULS, op. cit., 181.

¹⁸ Jorge Luis BORGES, “El cuento policial”, in: *Borges oral*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1979, 72.

¹⁹ PAULS, op. cit., 197.

Por lo tanto la zona oscura, esa zona que incluso el urbanista desconoce, se convierte en una suerte de trampa mortal. En esa tierra de nadie, se producen torturas e interrogatorios, que también se narran de manera macabra: “Silla de metal, esposas, velador en la cara y paliza múltiple a mano limpia y con cachiporra de goma.”²⁰ La violencia, en ocasiones, resulta hiperbólica y no carece de comicidad. La proliferación de la violencia exagerada pero con intención hilarante convierte al relato en una curiosa amalgama de policial y cómic.

Un policial disperso

Puede verse también la influencia de lo absurdo en “El caso Berciani”. Aunque es cierto que cumple con algunos de los requisitos definitorios del policial (desaparición de una persona, pesquisa policial y descubrimiento del cadáver), el relato obedece más a la progresión de una historieta estrambótica que a la de una novela de Chandler. Esta tendencia a la dispersión se hace particularmente visible en las conjeturas acerca del paradero de Berciani una vez que éste ha sido tragado por la ciudad: “Se había radicado con un nombre falso, vivía a la sombra de una actriz famosa de cine pornográfico, encerrado en una mansión de dos manzanas y media que custodiaba el ejército particular de la diva.”²¹ La segunda conjetura no es menos hilarante: se sospechaba que se había refugiado “en el descampado Tiburcio, lo más abyecto de la tierra de nadie suburbana, verdadera pesadilla para la policía, donde viviría de incógnito como un mendigo.”²²

A diferencia del relato policial clásico, cuya característica principal es la elegancia limpia de la trama, “El caso Berciani” presenta elementos que se desmarcan de la lógica severa de la trama detectivesca y que tienden a la dispersión narrativa. Obsérvese la descripción que Telma, la esposa de Berciani, hace de su marido el mismo día de su desaparición: “Hasta la muela de oro había sido incluida en el listado, y eso que solo era visible para la inspección odontológica, o para el husmear del médico forense.”²³

La figura del detective en el policial recompone, al menos imaginariamente, una totalidad a partir de elementos fragmentarios y heterogéneos. En contraposición, en “El caso Berciani” hay un desmembramiento del tejido social en descripciones antitéticas, que nunca llegan a articularse. De entrada la misión que se propone el urbanista Berciani resulta de lo más disparatada, signada desde un comienzo por el fracaso y la inutilidad. Él solo se propone terminar con el callejón sin salida que le plantea la disyuntiva *Pianetti o camino de cintura*. Se trata de una paradoja topológica que nadie ha podido resolver. Entonces llega Berciani y, como un superhéroe de historieta, se adentra en el entramado urbano con la misión de unir esos dos puntos que han

²⁰ Ibidem, 189.

²¹ Ibidem, 183.

²² Idem.

²³ Ibidem, 195.

permanecido y permanecerán inconexos. Adviértase que esta misión es análoga a la misión del detective que intenta conectar dos homicidios, para dar con el asesino. Si bien la idea de un urbanista connota más bien la imagen de un profesional que trabaja desde su estudio, como un detective racional clásico, Berciani lleva a cabo su investigación como quien se adentra en un mundo hostil, pero con la ilusa convicción de que saldrá airoso de semejante empresa. En este punto es donde comienza lo macabro del relato y donde la propia ciudad tejerá una telaraña que le impida cumplir con su propósito. La ciudad habrá de transformarse para él en un monstruo de voluntad propia que castiga con la muerte a quien osa contradecirla.

En líneas generales, la figura del propio Berciani es ambigua y altamente maniática: por una parte, se habla de su aversión a los túneles, por otra, queda patente su preferencia por los puentes, aun cuando sus proyectos de puentes estén destinados a la ruina: “La reconstrucción del puente Chuelo el urbanista Berciani todavía la tenía en carpeta, no había claudicado en su propósito pese a que del puente cada vez quedaba menos.”²⁴ Como se ve, todos los dilemas urbanísticos que desvelan a Berciani tienen que ver con conexiones (puentes, túneles, vías conectoras), es decir, siempre se propone, infructuosamente, dotar de cohesión y racionalidad al tejido urbano.

También resulta destacable la negativa de Berciani a utilizar un mapa, una obsesión paradójica si pensamos que se trata de un urbanista. Este hecho resulta de lo más significativo. El mapa suele tener un rol importante en el policial puesto que funciona como intermediario entre el investigador y la ciudad misma. El mapa es también donde se lleva a cabo un exhaustivo estudio del itinerario del posible asesino, de las zonas donde van apareciendo las pistas y de los lugares ya visitados. La renuncia de Berciani a emplear un mapa es parte de esa soberbia del detective pero también satiriza el modo de actuar del urbanista puesto que se trata de una profesión absolutamente ligada a las referencias cartográficas. Existe un mapa pero es el que la policía utiliza para ir indicando dónde van apareciendo las pertenencias extraviadas del desaparecido Berciani. El mapa, en lugar de funcionar como un modo de visualizar claramente la ciudad, sirve como un mero soporte para marcar y representar la dispersión y el desmembramiento en los que acaba Berciani.

De igual manera se puede comprobar que la fama y la infalibilidad de Berciani transitan caminos distintos. En el relato se dan múltiples señales de que Berciani es un urbanista fracasado: “Empantanamiento general como el que sobreviene en el distrito Riccoboni cada vez que caen más de dos gotas.”²⁵ Sin embargo, no hay que pasar por alto su deseo (u obsesión) por desvelar el misterio, por encontrar una tercera vía alternativa a la avenida *Pianetti o el camino de cintura*.

²⁴ Ibidem, 190.

²⁵ Ibidem, 184.

El monstruo: la ciudad escindida

Además de Berciani, en el relato existe otro personaje a quien la ciudad “fagocita” cuando intenta trascender los límites que ella le impone. Al igual que Berciani, su mecánico, Ducmelic, se encuentra en una encrucijada: mantenerse en su propio medio espacial o la muerte. Y resulta que el azar será el causante de su propia caída. Tanto Berciani como Ducmelic son castigados con la muerte cuando salen de sus respectivas zonas. En este sentido la ciudad imposibilita el movimiento y cualquier intento de transgresión tiene un desenlace fatal. Tanto el saber de Ducmelic como la curiosidad y el ansia urbanística de Berciani ponen en un dilema mortal a estos dos personajes. Se trata de individuos imposibilitados de enfrentarse a la ciudad. Aunque la soberbia de Berciani le lleva a decir que “nadie conocía la ciudad como él, que el mejor mapa era su cerebro”, no existe un mapa a través del cual orientarse en el entramado de la ciudad, por eso los diferentes recorridos de los personajes los llevan a la muerte.

Jameson sostiene que es necesario inventar un personaje que pueda introducirse en el entramado social de la urbe y cuyo patrón de conducta sirva para unir sus partes separadas y aisladas.²⁶ En los textos de Chandler es precisamente el detective privado quien se encarga de cumplir esa función puesto que es el único que puede desplazarse por la totalidad de la ciudad a su antojo. Sin embargo, tanto Berciani como Ducmelic fracasan en su intento de desplazamiento debido a que, a diferencia de la figura del detective privado, que no se identifica con ninguna realidad socioespacial concreta, proceden de espacios delimitados por una serie de estructuras sociales férreas. La zona de la ciudad de donde procede el urbanista es burguesa y acomodada, la de Ducmelic, de clase baja y compuesta principalmente por inmigrantes. Su oficio de mecánico contrasta con la profesión burguesa de Berciani. De hecho, el nombre “ducmelic” en el relato sirve como genérico de la clase social a la que el mecánico pertenece: se habla de los “ducmelics”. Se plantea de esta manera una relación conflictiva entre individuo (Berciani) y masa (los ducmelics). En “El caso Berciani” la disposición espacial de la ciudad corresponde a divisiones sociales pronunciadas, ya que los barrios marginales, aquellos a los que se propone llegar el urbanista, acogen a las clases bajas.

La aparición de pistas que lleven al paradero del urbanista no son el resultado de deducciones lógicas sino, más bien, del azar. Esto relega a la policía a un lugar secundario puesto que queda completamente a merced de la casualidad: “Primero agotar la búsqueda del urbanista. Después sí, una vez hecho todo lo posible y hecho en vano, darlo por esfumado o por difunto, y con todos los honores del caso.”²⁷ La idea de investigación, por lo tanto, es anómala. La sucesión de pistas no llega a ponerse nunca en una lógica particular y la policía parece abdicar de encontrar una solución del problema desde un principio. Así como el dilema urbanístico es presentado como falso,

²⁶ JAMESON, op. cit., 629.

²⁷ PAULS, op. cit., 184.

la pesquisa policial para dar con el paradero de Berciani es tenida por vana. De hecho, las pistas se suceden de un modo absolutamente incoherente, ya que después de aparecer la primera pista, una avalancha de pertenencias surge en los lugares más dispares e inverosímiles. Esta loca dispersión de las pistas refuerza la imagen de una ciudad irreversiblemente desgranada y fragmentada.

El urbanista, puesto a conectar dos puntos en la ciudad, termina desperdigado en ella. Toda concatenación es imposible, y la investigación entra en un círculo vicioso. Berciani es meticulosamente despojado de todas sus pertenencias y su coche es desguazado hasta que sólo queda un asiento: “Así, con el Buti como eslabón, se trataba de remontar la cadena, ascenderla o descenderla, quién sabía en verdad.”²⁸ Esta cadena de pistas va formando un círculo en cuyo centro se halla el cuerpo sin vida del urbanista Berciani, quien de detective se ha convertido en cadáver y enigma.

En este punto, el relato está estructurado de manera similar al patrón del relato policial: la desaparición de una persona en circunstancias misteriosas y la aparición paulatina de sus efectos personales movilizan a la policía hasta dar con el desaparecido. El cadáver —o la desaparición de un individuo— sería el elemento alrededor del cual el investigador teje su red de conjeturas, esto es, existe un desaparecido, comienza la pesquisa policial y, finalmente, aparece el cadáver (o la variante más clásica del género: cadáver, pesquisa, asesino). Pero existe otro dilema, el urbanístico, en el que Berciani ocupa el lugar del investigador. En esta doble historia, en la cual el investigador termina convirtiéndose en víctima como efecto de haber seguido su propia pesquisa, hay una alusión a “La muerte y la brújula” de Borges²⁹, en que el detective Lönnrot muere por seguir las pistas que el asesino Scharlach ha dispuesto, justamente, para atraparlos. En el cuento de Pauls, Berciani se pierde en la maraña indiferenciada de la ciudad real, que se ha propuesto desentrañar.³⁰

Bajos instintos y bajos fondos

Uno de los aspectos más atractivos del policial es la dualidad del detective y el peligro de identificación entre el investigador y el criminal. La dualidad de Berciani es un eje central que Pauls elabora en detalle a lo largo de todo el relato. Al principio la comunicación con el exterior a través del teléfono inalámbrico instalado en el coche del urbanista resulta dual según el destinatario al que va dirigida. Por una parte, existe un canal de comunicación dirigido a la policía y a los medios de comunicación que, a su vez, es reorientado hacia la opinión pública. Por otra parte, la instalación de un segundo

²⁸ Ibidem, 195.

²⁹ Jorge Luis BORGES, “La muerte y la brújula”, in: *Ficciones*, Madrid, Alianza Emecé, 1978, 147-163.

³⁰ Para un estudio de “El caso Berciani” leído desde “La muerte y la brújula” véase Miguel RIVERA-TAUPIER, “Cartografía en la ciudad de la furia: «El caso Berciani», de Alan Pauls” in: *Hispanérica*, 40/119, 2011, 35-43.

teléfono en el coche le permite a Berciani mantener a su esposa informada de todo cuanto le acontece. Este segundo canal transmite información íntima y privada. Se trata de una sintonía y una lógica diferentes de las que emplea el urbanista Berciani para comunicarse con la policía y los medios.

Sin embargo, en un determinado momento la conversación entre Berciani y Telma es interceptada por una emisora de radio, por lo que lo íntimo trasciende a la esfera pública. Los dos canales de comunicación por él utilizados se funden en un solo flujo informativo. Lo privado se transmite y, de esa manera, deviene público. Es así como un relato de cariz policial se ve por momentos dominado por “comentarios soeces de una procacidad inconcebible.”³¹ La emisora de radio intercepta y transmite el lado íntimo (y procaz) del urbanista: “Preparate Telmina porque después de taladrarte el orto ni de sentarte te van a quedar ganas.”³²

Aquí hay algo que tiene que ver con el deseo, con la pulsión sexual, con lo reprimido por el urbanista, que está relacionado con la basura y el descenso al infierno que representa su viaje letal. La irrupción de esos deseos primarios en el discurso de Berciani no aparecen sólo como deseo, represión o perversión sexual, sino que el lector asiste a la descripción minuciosa de lo cochambroso y mugriento en la representación de los bajos fondos, la parte de la ciudad inasimilable para el urbanista, la que ejerce sobre él una atracción irresistible y termina por liquidarlo. Recordemos que uno de los rumores sobre su paradero lo imagina así: “Aislado en Tiburcio se alimentaba de las parvas de basura, los cloacales eran su hábitat.”³³ En la medida en que se adentra en la zona roja, se revela en Berciani una gran curiosidad y goce por lo abyecto: “Cuántas veces te dije, croata, que me gusta tu tugurio, que este barrio pocilga me refresca.”³⁴ Habría en lo abyecto, entonces, un cuestionamiento del orden, que es una de las hipótesis fundamentales de Julia Kristeva sobre el poder de lo abyecto en la sociedad.³⁵

En el género policial lo abyecto está íntimamente ligado al cadáver y a los aspectos escabrosos del crimen, que contrastan con la limpieza deductiva del detective, cuya función es restituir el orden mediante la clarificación del enigma. “El caso Berciani” indaga esa zona turbia del género donde la razón no se entiende sin la contracara de aquello que reprime para instaurarse. En este relato el lector asiste a la predilección por la inmundicia y lo putrefacto por parte de un urbanista, cuyas conversaciones con su mujer se regodean en lo escatológico. Lo abyecto, entonces, se relaciona con un lenguaje procaz y distendido, que supone una liberación poética. Como ocurre en varios policiales en los que se confunde la identidad del detective y la del asesino³⁶, en los que

³¹ Ibidem, 182.

³² Idem.

³³ PAULS, op. cit., 183.

³⁴ Ibidem, 185.

³⁵ Julia KRISTEVA, “Approaching Abjection”, in: *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York, Columbia UP, 1982, 1-31.

³⁶ Véase Juan José SAER, *La pesquisa*, Barcelona, Muchnik, 2002.

la figura racional del detective termina por mostrar su lado perverso y abyecto, el viaje del urbanista Berciani es un descenso a la ciudad real, que no es otra que la de sus pulsiones primarias.

Para concluir, en “El caso Berciani” el dilema fundamental entre la razón y lo instintivo aparece en una reflexión aguda sobre la relación que el género policial entabla con los procesos de modernización urbana. El enfrentamiento entre detective y asesino toma la forma de un conflicto entre la ciudad planificada (el protagonista del relato es un urbanista) y la ciudad real (aquellas excrescencias que la planificación urbana no ha podido resolver y regresan, como una venganza, para atraer, atrapar y liquidar al urbanista). Este cuento elabora los impulsos soterrados que genera el encuentro con el otro social y la dualidad de un urbanista que intenta resolver el problema social y termina gozando y perdiéndose en la basura.

EL IMPACTO DEL *BOOM* LATINOAMERICANO EN LOS ESCRITORES SERBIOS¹

BOJANA KOVAČEVIĆ PETROVIĆ

Universidad de Novi Sad

Resumen: En este trabajo queremos mostrar los fuertes vínculos entre los escritores hispano-americanos y serbios, a través de los libros traducidos del español y las obras escritas en serbio. Suponiendo que cada escritor es, sobre todo, un buen lector, y teniendo en cuenta la importancia de la traducción para la literatura en general, hemos investigando la influencia de Borges, Cortázar, Fuentes, García Márquez o Vargas Llosa en los escritores serbios desde los años 50 del siglo XX hasta hoy. A través de testimonios auténticos –entrevistas hechas a propósito de la investigación– y el repaso y análisis de los libros y textos particulares influidos por los autores del *boom*, presentaremos una variedad creativa y una creación literaria auténtica de un pequeño país con grandes literatos, para mostrar que el gran impacto de la literatura hispanoamericana en Serbia empezó hace medio siglo y nunca cesó.

Palabras clave: *boom* de la literatura hispano-americana, literatura latinoamericana, literatura serbia, traducción

Abstract: In this work we want to show the strong links between Spanish-American and Serbian writers, through the books translated from Spanish and works written in Serbian. Assuming that each writer is above all a good reader, and considering the importance of translation for literature in general, we have investigated the influence of Borges, Cortázar, Fuentes, García Márquez and Vargas Llosa on Serbian writers since the 1950s until today. Through authentic testimonies - interviews made for this research - and the reviews and analysis of books and particular texts influenced by the authors of the boom, we will present a creative variety and authentic literary creation of a small country with many translations and dedicated writers, and show that the great impact of Spanish-American literature in Serbia began half a century ago and never ceased.

Keywords: Latin-American literary boom, Serbian literature, Spanish-American Literature, Translation

¹ Este artículo forma parte del proyecto CEEPUS “La recepción europea de la literatura latinoamericana moderna. Los casos de Albania, Bulgaria, Croacia, Eslovaquia, Eslovenia, Hungría, Italia, Polonia, Portugal, República Checa, Rumanía y Serbia” de la Red de Hispanistas de Europa Central y fue comunicado en el IV Coloquio internacional de jóvenes investigadores de literatura hispanoamericana: *El escritor en su laberinto: lecturas, relecturas y deslecturas de la literatura hispanoamericana* en la Universidad Complutense de Madrid, el 19 de mayo 2016.

Reflexiones introductorias: libros, autores y traductores

La larga trayectoria de la relación entre la nueva novela hispanoamericana y la prosa serbia actual empezó en 1969, con la primera obra del *boom* hispanoamericano publicada en el territorio de Yugoslavia: *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, traducida por Edita Marijanović y epilogada por Dalibor Soldatić.² Un punto fundamental para el desarrollo del interés de los traductores y escritores serbios en la literatura hispanoamericana ocurrió dos años después, en 1971, cuando dentro del Departamento de Lenguas Romances de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado fue fundado el Grupo de Lengua y Literatura española, gracias a los esfuerzos de la primera jefa del futuro Departamento, la Dra. Ljiljana Pavlović Samurović.³ El Departamento produjo centenas de hispanistas en más de cuatro décadas, y entre ellos varios traductores, que crearon las traducciones de poesía, cuentos, novelas, ensayos y obras de teatro de los autores de habla hispana.⁴

Hay muchos autores serbios influidos por el *boom*, cuya afición a los escritores hispanoamericanos sigue poco conocida en Serbia, y todavía menos en otros países e idiomas. En este artículo destacaremos a unos de ellos, que consideramos significantes para nuestro tema: el académico Milorad Pavić, autor del *Diccionario jázaro*⁵, escribió inspirado por el realismo mágico la novela que tuvo un enorme éxito en el mundo y se distinguió entre los narradores serbios modernos e innovadores; Goran Petrović creó *El cerro de la Iglesia de la Santa Salvación*⁶ tras leer *Terra Nostra* de Carlos Fuentes y tuvo gran éxito en

² Véase el panorama de las literaturas hispánicas en Serbia ofrecido por Soldatić, uno de los hispanistas serbios más apreciados hoy en día, en el primer número de la revista *Colindancias* de la Red de Hispanistas de Europa Central: <https://dialnet.unirioja.es/revista/23680/A/2010>, fecha de consulta: 21 de mayo de 2016.

³ El Grupo, unos años después, amplió el programa y cambió de nombre en Grupo de Lengua Española y Literaturas Hispánicas y, en el año 2000, se transformó en Cátedra de Estudios Ibéricos.

⁴ Varias investigaciones sobre las traducciones de las obras hispanoamericanas al serbio y su recepción ha hecho la profesora de la Facultad de Filología de Belgrado, Vesna DICKOV. Entre sus artículos figuran varios escritos en español: “La poesía hispanoamericana en Serbia”, in: *Colindancias*, 2013/14, Timisoara, 43-57; “Las literaturas hispánicas y el pensamiento crítico y teórico serbio”, in: *Colindancias* 2014/15, Timisoara, 75-102; “La crítica de la obra narrativa de Gabriel García Márquez en las revistas literarias serbias”, in: *Verba Hispánica*, 22/1, Ljubljana, 2014, 91-104; “La relación de Mario Vargas Llosa con la realidad: su reflejo en las revistas literarias serbias”, in: *Transiciones: de la dictadura a la democracia*, (eds.: Tibor BERTA, Zsuzsanna CSIKÓS, Katalin JANCSÓ, Eszter KATONA, András LÉNÁRT, Veronika PRAEFORT), Szeged, Universidad de Szeged, 2016.

⁵ Traducción española: *Diccionario jázaro: novela léxico en 100.000 palabras*, Barcelona, Anagrama, 1989. Traducción del serbocroata por Dalibor Soldatić. Ejemplar masculino ISBN 84-339-3172-5; Ejemplar femenino ISBN 84-339-3173-3. Véase: https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/diccionario-jazaro-ejemplar-masculino-/9788433932013/PN_172, fecha de consulta: 26 de abril de 2016.

⁶ Traducción española: *El cerro de la iglesia de la Santa Salvación*, México D.F., Editorial Sexto Piso, 2012. Traducción del serbio por Dubravka Sužnjević ISBN 978-607-7781-34-9. Véase:

México con ocho libros traducidos en español por Dubravka Sužnjević. El escritor premiado y profesor de literatura serbia Sava Damjanov transmitió su libro favorito, *Aura* del escritor mexicano, a miles de sus estudiantes de la Universidad de Novi Sad y nos comentó para este artículo sus impresiones tras leer por primera vez la novela de Carlos Fuentes, traducida por Branko Anđić; el escritor y editor Jovica Aćin apoyó la publicación de los *Cuentos completos* de Julio Cortázar traducidos por Aleksandra Mančić, traductora de decenas de libros españoles e hispanoamericanos -desde *Historia de Mayta* de Vargas Llosa (1987) hasta el *Don Quijote* (2011). Uglješa Šajtinac, laureado del *European Union Prize for Literature* 2015, otro aficionado a la literatura hispanoamericana en Serbia, compartió con nosotros su gran interés en la obra de Vargas Llosa. Vasa Pavković editó una decena de novelas latinoamericanas y compuso una recopilación titulada *Projecto Cortázar*, donde reunió a quince escritores serbios que escribieron para esa antología cuentos inspirados por el escritor argentino. Aparte de los escritores mencionados, hay muchos más que escribieron cuentos, artículos, críticas, reseñas o reflexiones sobre la literatura hispanoamericana en idioma serbio (Vasko Popa, el gran admirador de Jorge Luis Borges; Milisav Savić cuya obra está impregnada de los pensamientos de Borges y Carlos Fuentes; Mihajlo Pantić, autor de varios ensayos y reflexiones sobre Borges; Dragan Jovanović Danilov, confiado que Carlos Fuentes es el escritor más distinguido de la literatura hispanoamericana; Đorđe Pisarev, el autor de una decena de artículos sobre los autores mencionados, etc.).

También hace falta destacar dos importantes libros relacionados con la literatura hispanoamericana, cuyos autores son los pioneros del hispanismo en Serbia: *Leksikon hispanoameričke književnosti* (*Diccionario de la literatura hispanoamericana*, 1993) de Ljiljana Pavlović Samurović, cuya estructura “está determinada por la complejidad y abundancia de su contenido, que es tratado desde el punto de vista histórico, teórico y crítico literario”⁷ y *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana* (*Las contribuciones a la teoría de la nueva novela hispanoamericana*, 2002) de Dalibor Soldatić, que abarca sus puntos de vista “teórico y crítico literarios con respecto a la nueva novela hispanoamericana y su relación con la realidad, el análisis del pensamiento teórico de algunos escritores hispanoamericanos y la interpretación del estatus de la novela en la literatura hispanoamericana en general.”⁸

<http://sextopiso.mx/tienda/cerco-de-la-iglesia-de-la-santa-salvacion/>, fecha de consulta: 29 de abril de 2016.

⁷ Vesna DICKOV, “Las literaturas hispánicas...”, op. cit., 94.

⁸ Ibidem, 97.

Borges y el *preboom*

Uno de los escritores hispanoamericanos que tuvo mayor impacto en varias generaciones de escritores yugoslavos y serbios fue Jorge Luis Borges, “uno de pocos escritores que se dio cuenta hasta qué punto alcanzan los límites de la literatura.”⁹ Su primer libro publicado en Serbia fue *Ficciones*¹⁰, en 1963, pero en los círculos literarios de esa época todavía no había mucho interés por los escritores hispanoamericanos. Por lo visto, tampoco hubo mucha reacción cuando se publicaron los primeros libros de Juan Rulfo¹¹ y Julio Cortázar¹². Un interés más amplio, sin embargo, vino con las décadas de los setenta y ochenta¹³, siendo el momento más importante para los muchos escritores serbios aficionado a Borges el Simposio Internacional científico-literario dedicado a la obra del escritor argentino, a propósito de los diez años de su fallecimiento, que tuvo lugar en Belgrado en 1996 y contó con la presencia de María Kodama. Un año después se publicó un compendio que recogió todos los trabajos leídos en el Simposio “a fin de poner de pleno relieve la importancia del influjo ejercido por las posiciones intelectuales que Borges transmite en sus narraciones, ensayos y versos, así como por el sistema poético suyo con respeto a la literatura serbia contemporánea.”¹⁴ Las actas embarcan 67 textos de más de 50 autores: poetas, críticos, ensayistas, cuentistas y periodistas, casi todos serbios. Entre muchas cosas importantes escritas y dichas, queremos subrayar unas cuantas: Branko Anđić¹⁵ advierte que “tan solo después de su fallecimiento, los argentinos

⁹ Milan R. SIMIĆ, *Dnevnik čitaoca*, Zrenjanin, Agora, 2015, 5. Jedan od retkih književnika koji je doznao dokle se protežu krajnje književne granice. (Tr. aut.)

¹⁰ Traducción serbia: *Maštarije*, Nolit, Belgrado 1963, traducción (del francés) de Božidar Marković, prólogo de Miodrag Pavlović.

¹¹ Traducción serbia: *Pedro Páramo*, Nolit, Belgrado, 1966, traducción de Radoje Tatić, prólogo de R. Tatić y Juan Octavio Prenez.

¹² *Las armas secretas*, *Tajno oružje* (cuentos de tres libros de Julio Cortázar: *Final del juego*, *Bestiario* y *Las armas secretas*), Nolit, Belgrado, 1969, traducción y prólogo de Radoje Tatić.

¹³ Uno de los editores y literatas serbios que dio un gran impacto en la recepción de la obra de Borges en Yugoslavia fue Radivoje Konstantinović, traductor y profesor universitario. Aparte de escribir prefacios y epílogos para las traducciones serbias del autor argentino, Konstantinović escribió sobre Borges en su libro de ensayos *Istraživanje tišine i drugi ogledi* (*Investigación del silencio y otros ensayos*, Srpska književna zadruga, Belgrado, 1995) y en varios periódicos y revistas.

¹⁴ Filip MATIĆ y Marko NEDIĆ, “Notas de introducción”, in: *Borges*. Actas del Congreso Internacional dedicado a J. L. Borges, Belgrado, 24-25 septiembre de 1996. Radivoje KONSTANTINOVIĆ, Filip MATIĆ y Marko NEDIĆ (eds.), *Zavod za udžbenike i nastavna sredstva: Srpska književna zadruga: Jugoslovensko udruženje latinoamerikanista*, Belgrado, 1997, 19.

¹⁵ El traductor y escritor Branko Anđić, residente en Argentina desde hace veinte años, conoció, tradujo y trajo a Serbia decenas de escritores hispanoamericanos (sobre todo argentinos) en las últimas décadas: Liliana Heer, Ana María Shua, Luisa Valenzuela, Guillermo Martínez, Samanta Schweblin y como editor abrió paso a los autores canónicos hispanoamericanos. Aparte de

admitieron que Borges también era argentino”¹⁶; Milisav Savić “somete a un juego de fino humor la idea básica de Borges que la realidad es un invento de la literatura”¹⁷; José Emilio Pacheco afirma que “Borges formaba parte de la literatura serbia”¹⁸ y Milorad Pavić destaca que “Jorge Luis Borges es el escritor más grande de nuestros tiempos.”¹⁹ Entre los autores que escribían en el idioma serbio, hay que poner atención especial a Danilo Kiš, cuya obra siempre estaba relacionada con la de Borges –tanto que le llamaban “el Borges serbio”– y quien apuntó sus reflexiones sobre el autor argentino en sus libros de ensayos *Skladište* (*Almacén*, 1995), *Eseji: autopoetike* (2000); además, su libro que abarca siete novelas cortas, *Grobnica za Borisa Davidovića* (*Una tumba para Boris Davidovich*²⁰, 1976) ha sido gestionado como diálogo o réplica de la *Historia Universal de la Infamia* de Borges. Otros autores serbios, Jovan Delić y Svetislav Jovanov, publicaron artículos titulados, respectivamente, “Danilo Kiš y J. L. Borges”²¹ y “Upotreba minotaura: Kiš i Borhes” (“El uso de minotauro: Kiš y Borges”)²² y entre varios artículos y obras serbios dedicados a Kiš y a Borges, hay que destacar el libro de ensayos *Kiš, Borbes, Maradona* de Božo Koprivica (Narodna knjiga, Beograd, 1996), *Njuškači jabuka* del ilustre escritor y matemático serbio Vladimir Tasić (Svetovi, Novi Sad, 2005) o *Minuli mrak* (*Oscuridad apaciguada*, Svetovi, Novi Sad, 2004) de distinguido Draško Ređep.

Otro autor que cabe mencionar es el poeta serbio (de origen rumano) más traducido desde la Segunda Guerra Mundial, Vasko Popa, miembro de la Academia Serbia de Ciencias y Artes. Su poema “Pesnikov hleb” (“El pan del poeta”) refleja uno de sus encuentros con Jorge Luis Borges producido, se supone, en 1981 en el Festival Internacional de Poesía de Morelia (México).²³ En el mencionado poema, Popa expresa que, en la ocasión de su primer encuentro, el argentino le preguntó cómo se decía la palabra pan en serbio, y en otras circunstancias, muchos años después, se acordó de esa palabra (*hleb*). En 1987, en el Congreso Internacional *El universo de Jorge Luis Borges*, celebrado en Buenos Aires, Vasko Popa escribió un poema inspirado por el escritor argentino, “El Buenos Aires de Borges”.²⁴ A propósito de este artículo, Jovica Acín nos

producir un gran impacto de la literatura hispanoamericana en Serbia, también hizo un fuerte vínculo entre los literatos y traductores de los dos continentes.

¹⁶ Ibidem, 74.

¹⁷ Ibidem, 93.

¹⁸ Ibidem, 281.

¹⁹ Ibidem, 287. “Horhe Luis Borhes je najveći pisac današnjice.” (Trad. aut.)

²⁰ Véase: <http://www.acantilado.es/catalogo/una-tumba-para-boris-davidovich-300.htm>, fecha de consulta: 2 de mayo de 2016.

²¹ *Letopis Matice srpske*, 453/3 (marzo de 1994), 347-352.

²² *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*. 403/404, 1997, 9-11.

²³ Véase: http://elpais.com/diario/1981/08/26/cultura/367624807_850215.html, fecha de consulta: 12 de mayo de 2016.

²⁴ Los espejos inconmensurables de / Buenos Aires recordaron / el tango, que al filo / de los sueños y del cuchillo / Borges bailó y bailó hasta el fin: / los espejos continuados y multiplicados /

contó una anécdota relacionada con la invitación que Popa recibió para participar en el Congreso Internacional en la capital argentina, dedicado a Borges. Popa iba a viajar a Argentina y no tenía ningún ejemplar de la traducción de *Ficciones* de 1963, que debía llevar a la exposición de Buenos Aires. Se acordó de mí y me pidió mi ejemplar. A duras penas me esforcé por no rechazarle, me resultó difícil separarme del libro. Al final me amenazó que terminaría con nuestra amistad. En otras palabras, le di mi ejemplar y él se lo llevó a Buenos Aires. Ese libro, con todas mis notas, se ha quedado para siempre en la Biblioteca de Borges.²⁵

En este artículo no disponemos de suficiente espacio para profundizar las relaciones literarias entre Popa y Borges, pero queremos destacar que en 2012 en México se publicó *Obra completa* de Vasko Popa (Editorial Vaso Roto), traducido al español por Dubravka Sužnjević²⁶, y mencionado en el suplemento Babelia de *El País*, dentro de la lista de los mejores libros del año 2013.

Muchos escritores en Serbia han escrito sobre Borges y han sido inspirados por él en los últimos cincuenta años –solo hemos mencionado alguno de ellos²⁷–, y sería imprescindible dedicar una de las futuras investigaciones a ese tema importantísimo tanto para la literatura serbia como para la literatura argentina e hispanoamericana.

cien veces ese tango, entonces / lentamente, el baile le ofrece / una salida del laberinto / de calles y de dudas. // (Traducción: Armando Blažina)

²⁵ “Popa je putovao u Argentinu, ali nije imao primerak *Maštarija* iz 1963, koji je trebalo da ponese na tu izložbu. Setio se mene i tražio mi moj primerak. Teško mi je bilo da ga odbijem, a teško mi je bilo i da se rastanem s knjigom. Naposljetku mi je zapretio da će raskinuti naše prijateljstvo. Ukratko, knjigu sam mu dao i on ju je odneo u Buenos Ajres. Sad je taj primerak, sa svim mojim beleškama, zauvek u Borhesovoj biblioteci.” (Trad. aut.) Jovica Acín, Comunicación personal, 11 de junio 2016.

²⁶ Véase <http://www.vasoroto.com/?lg=es&id=4&lid=83>, fecha de consulta: 29 de mayo de 2016.

²⁷ Aparte de los citados, hace falta mencionar la novela *Nove biografije* (*Nuevas biografías*) de Milenko PAJIĆ (Beograd, Prosveta, 1987); libros de ensayos: *Književnost i novi mit* (*Literatura y nuevo mito*) de Srba IGNJATOVIĆ (Novi Sad, Bratstvo-Jedinstvo, 1988); *Nedovršena rečenica* (*Frase interminada*) de Đorđe RANDELJ (Novi Sad, Dnevnik, 2008); *Do poslednjeg (uz)daha* (*Hasta el último suspiro/respiro*) de Miloš LATINOVIĆ (Novi Sad, Adresa, 2010); *U vrtlogu samoće, eseji o krizi duhovnosti* (*En el vórtice de la soledad, ensayos sobre la crisis de espiritualidad*) de Nemanja ROTAR (varias casas editoriales, 2003) y 2000 *karaktera* (*2000 caracteres*) del mismo autor (Pančevo, Libertatea, 2013); *Ljubavna pisma i druge lekcije* (*Cartas de amor y otras lecciones*) de Milisav SAVIĆ (Zrenjanin, Agora, 2012); igual que la monografía de Dejan MILUTINOVIĆ, *Poetica Borgesiana: književnost po H. L. Borbesu* (Niš, Niški kulturni centar, 2015).

Los años ochenta y las influencias de García Márquez

El verdadero *boom* de la novela hispanoamericana en Serbia empezó en 1973, con la publicación de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. “El libro pasó inicialmente desapercibido hasta que no fue mencionado por varios críticos y profesores de literatura en una encuesta anual del diario *Politika* de Belgrado como uno de los acontecimientos culturales más importantes del año.”²⁸ Cinco años después fue publicado el número especial de la revista *DELO*, editada por Branko Anđić y Dalibor Soldatić y titulada *Vavilonska biblioteka (Biblioteca de Babel)*, que ofreció un panorama de la nueva literatura hispanoamericana, con muy buenos textos de los dos editores, artículos sobre los nuevos escritores (Sábato, Benedetti, Paz, Yáñez, Rulfo, Carpentier, Fuentes, Roa Bastos, García Márquez, Puig, Vargas Llosa, Bryce Echenique, Donoso, etc.) y cuentos y capítulos de sus libros. “Fuimos conscientes de todos los libros que había que traducir y de lo poco que la literatura hispanoamericana estaba presente en nuestro país. Entonces empezamos a buscar gente que no tenía que ser hispanistas, pero que tenía un buen conocimiento de la lengua española y una gran cultura literaria.”²⁹ Tras presentar la idea al editor jefe de la revista *DELO*, Jovica Acín, quién la aceptó inmediatamente y publicó el emblemático número verde³⁰, a Branko Anđić³¹ y Dalibor Soldatić³² se les ocurrió “gestionar una representación sistemática de las novelas latinoamericanas más importantes que tuvieron gran resonancia en el mundo.”³³ Por suerte, los editores se interesaron, pero, por ejemplo, cuando Jasna Mimica tradujo al serbio *Cien años de soledad* “cinco casas editoriales rechazaron publicarla, simplemente porque no tenían

²⁸ Dalibor SOLDATIĆ, “Las literaturas hispánicas en Serbia”, in: *Colindancias*. Revista de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia, Timisoara: Editura Universitatii de Vest, 2010, 1, 26, asequible en: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5249353.pdf>, fecha de consulta: 26 de enero de 2016.

²⁹ Branko ANĐIĆ, Comunicación personal, 7 de septiembre 2015.

³⁰ *DELO, Vavilonska biblioteka, Nova hispanoamerička književnost*, agosto-septiembre de 1978/8-9.

³¹ Es importante decir que Branko Anđić, aparte de traducir decenas de libros hispanoamericanos, también editó cuatro antologías del cuento hispanoamericano y argentino: la primera publicada en Serbia en la época de Yugoslavia fue *Antologija savremene hispanoameričke pripovetke (Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo)*, Belgrado, Srpska književna zadruga, 1980; *Antologija savremene argentinske priče (Antología del cuento argentino contemporáneo)*, Novi Sad, Svetovi, 2001; *Otkaçene priče Latinske Amerike (Cuentos guay de América Latina)*, Belgrado, Geopoetika, 2008; *Borbesova deca (Los hijos de Borges: antología del cuento argentino contemporáneo)*, Novi Sad: Agora, 2012. Los tres últimos fueron editados con Lj. Popović Anđić.

³² Aparte de traducir decenas de libros, Soldatić se doctoró en la teoría de la novela de Mario Vargas Llosa y escribió dos importantes estudios: *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana (La contribución a la teoría de la Nueva novela hispanoamericana)*, Belgrado, Facultad de Filología y Kragujevac, FILUM, 2002; y *Svet hispanistike: uvod u studije (El mundo del hispanismo: introducción en los estudios)* con Željko Donić, Belgrado, Zavod za udžbenike, 2011.

³³ Idem.

noción del enorme éxito de ese libro en el mundo.”³⁴ En cambio, según las palabras de Anđić, cuando el libro por fin fue publicado (en 1973), un año después cada serbio decente tenía un ejemplar en su casa, y lo había leído. Eso significa que el *DELO* verde y la traducción de *Cien años de soledad* abrieron paso a nuevas publicaciones de autores hispanoamericanos.

Uno de los escritores con obvia influencia de García Márquez es Milorad Pavić³⁵. Investigando similitudes en la presencia de *eros* en los cuentos de Milorad Pavić y las novelas de Gabriel García Márquez, se podría decir que los dos autores presentan el *eros* como un principio eterno y que Pavić cultiva el erotismo de una manera específica, porque le pone características de lo mágico, y en eso se parece al escritor colombiano.³⁶ Es importante decir que cinco libros de Milorad Pavić han sido traducidos al español: el mencionado *Hazarški rečnik: roman-leksikon u 100.000 reči* (*Diccionario jázaro: novela léxico en 100.000 palabras*, 1989), *Predeo slikan čajem* (*Paisaje pintado con té*, 1991)³⁷, *Unutrašnja strana vetra ili Roman o Heri i Leandu* (*La cara interna del viento o La novela de Hero y Leandro*, 1993)³⁸, *Sedam smrtnih grehova* (*Siete pecados capitales*, 2003)³⁹, *Unikat* (*Pieza única: una novela delta* 2007)⁴⁰ y *Drugo telo* (*Segundo cuerpo: una novela piadosa*, 2011)⁴¹ y que en muchas de ellas reconocemos el ambiente del realismo mágico.

Entre varios ensayos que escribió Milan R. Simić figuran tres sobre la obra de García Márquez: “Pisci su ubice predumišljajem” (“Los escritores son asesinos con premeditación”), “Markesove otežnice” (“Las complicaciones de García Márquez”) y “O predosećajima starijih koji nisu *prolažne stvari*!” (“Sobre presentimientos de las personas mayores que no son *cosas pasajeras*”). También es interesante mencionar que el título de la novela *El amor en los tiempos de cólera* inspiró el título de la tertulia celebrada en el Instituto Cervantes de Belgrado: “El amor en los tiempos de la novela”⁴² en la cual participaron la escritora cubano-española Zoé Valdés y la escritora serbia Ljubica Arsić.

³⁴ Idem.

³⁵ Véase el artículo de la joven hispanista serbia Ksenija VULOVIĆ, “Male of Female Time? Milorad Pavić’s *Dictionary of the Khazars* and Gabriel García Márquez’s *One Hundred Years of Solitude*”, in: *European Review*, 23/3, 2015, 396-405.

³⁶ Rajko BLAGOJEVIĆ, “Eros u Pavićevim pričama i Markesovim romanima (Faktor istog u rečima različitog)”, in: *Leteće violine Milorda Pavića*, Actas del Congreso dedicado a Milorad Pavić, Novi Sad, Filozofski fakultet, 2015, 144-147, 146.

³⁷ Traducción del serbocroata de Luisa Fernanda Garrido Ramos y Marina Ljujić, Barcelona, Anagrama.

³⁸ Traducción de Luisa Fernanda Garrido Ramos, Madrid: Espasa Calpe.

³⁹ Traducción del serbio Dubravka Sužnjević, México, Sexto Piso.

⁴⁰ Traducción del serbio Dubravka Sužnjević, México, Sexto Piso.

⁴¹ Traducción del serbio Dubravka Sužnjević, México, Sexto Piso.

⁴² Véase: http://belgrado.cervantes.es/FichasCultura/Ficha60529_58_1.htm, fecha de consulta: 10 de mayo de 2016.

Proyectos Cortázar

Julio Cortázar se considera uno de los escritores hispanoamericanos más leídos en Serbia, con un gran número de traducciones publicadas entre 1969 y 2015. La primera traducción de su libro de cuentos (*Las armas secretas*) apareció mientras el *boom* vivía sus mejores momentos en Europa, y en las siguientes décadas creció el interés por su obra gracias a la traducción de *Rayuela*⁴³ publicada en 1984 dentro de una de las dos ediciones tituladas “La novela hispanoamericana”⁴⁴, editada por Dalibor Soldatić y Branko Anđić, junto con Milan Komnenić. Entre 1987 y 2012 Aleksandra Mančić tradujo los cuentos completos de Julio Cortázar, publicados por la casa editorial belgradense Rad, primero en libros separados seleccionados por la traductora, y después conjuntados en una edición de *Cuentos completos* en dos volúmenes (Editorial Službeni glasnik, 2012). Entre muchas otras cosas, en uno de los postfacios que contiene cada uno de los libros, la traductora y traductóloga serbia considera que “uno de los aspectos importantes de la literatura de Cortázar es la ética. Cortázar considera que un escritor tiene que participar activamente en la sociedad, y la manera más eficaz de afectar la realidad es a través de su literatura.”⁴⁵ El editor que apoyó todas esas publicaciones, (otra vez) Jovica Aćin, comentó que la traducción de los cuentos de Cortázar ha sido una de las empresas más significativas en su actividad editorial y que los cuentos que tenemos en serbio son excepcionales, así como la edición y la traducción.⁴⁶ Considerando a Cortázar como uno de los narradores cruciales del siglo XX, Aćin añade que considera muy cercana su experiencia narrativa: “Opija me. I s tom drogom sam u većitom dijalogu.”⁴⁷

Una contribución muy importante a la lectura e interpretación de Julio Cortázar en Serbia la dio también el escritor y crítico Vasa Pavković, con la edición del *Projekat Kortasar* (*Proyecto Cortázar*, 2002), pidiendo a quince escritores serbios que escribieran cuentos para este libro. Su intención fue comprobar el impacto de los libros de

⁴³ Traducción al serbio Silvia Monrós Stojaković, otra destacada traductora al serbio, de origen hispano.

⁴⁴ La primera edición, publicada en 1984, contenía las traducciones de las siguientes novelas: *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos, *El astillero* de Juan Carlos Onetti, *Rayuela* de Julio Cortázar, *Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa, *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato; y la segunda, publicada en 1985, una nueva traducción de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Terra Nostra* de Carlos Fuentes, *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, *El obscuro pájaro de la noche* de José Donoso *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier. Los libros fueron publicados como una colaboración de varias casas editoriales: Prosveta, Narodna knjiga, Književne novine, Partizanska knjiga y Rad de Belgrado; Svjetlost de Sarajevo y Tiskarna Ljudske pravice de Ljubljana).

⁴⁵ Važan aspekt Kortasarove književnosti je i etika. Kortasar veruje da pisac mora delovati i u društvu, i da kroz književnost najdelotvornije može uticati na stvarnost. (Tr. aut.). Aleksandra MANČIĆ MILIĆ, “Postfacio”, in: KORTASAR, Hulo, *Apokalipsa u Solentinamen*, Belgrado, Rad, 1998, 134.

⁴⁶ Aćin, comunicación personal, 11 de junio 2016.

⁴⁷ Me embriaga. Y con ese narcótico estoy en permanente diálogo. (Tr. aut.). Idem.

Cortázar en los escritores serbios contemporáneos, cuyos cuentos “de diferentes poéticas y generaciones, a veces parten de los cuentos de Cortázar, sus imágenes, motivos, ideas, y a veces el impacto del gran escritor se puede más percibir que explicar con un procedimiento analítico.”⁴⁸ El libro consta de quince cuentos inspirados en el escritor argentino, directa o indirectamente. Por ejemplo, el cuento de Snežana Bukal se titula “Final del juego” igual que el cortazariano; Edvard Jukić escribe sobre “La casa Ciclada”; en el cuento de Miloš Latinović “Capítulos prescindibles” uno de los protagonistas se llama Julio Denis (el seudónimo de Cortázar utilizado a principios de su carrera literaria) y el cuento termina con las palabras “¿Encontraría a la Maga?, con las cuales empieza *Rayuela* de Cortázar; el relato de Milovan Marčetić se titula “Carta a una señorita” como referencia al cuento cortazariano “Carta a una señorita en París” de su libro *Bestiario*; Vasa Pavković optó por titular su relato “A Esperanza Machado”, a propósito del cuento “Alguien que anda por ahí” dedicado a la pianista cubana, y lo escribió en los ritmos de música habanera y en seis frases larguísimas; Jasmina Topić tituló su cuento “Casa tomada”, igual que Cortázar el suyo, publicado en 1946. Se trata de uno de los proyectos más significativos relacionados con la recepción de la obra de un escritor hispanoamericano en Serbia y la idea en gran medida ha sido justificada por la calidad de los cuentos.

En cuanto a la relación entre Julio Cortázar y Milorad Pavić, en 2015, a propósito de los treinta años de la publicación de *Diccionario jázaro*, fueron publicados actas dedicadas a la obra del autor serbio, con artículos escritos de parte de los investigadores jóvenes. En el texto titulado “Encuentro de Pavić y Cortázar: búsqueda de la forma de lectura como búsqueda de identidad”, Viktor Škorić considera que Pavić es el hermano menor de Julio Cortázar⁴⁹, que el elemento crucial de los dos escritores es el juego y que el encuentro de la obra de Pavić y Cortázar “es, para nosotros, el encuentro del este con el oeste, dos literaturas, serbia y latinoamericana, que consiguieron realizar el boom mundial.”⁵⁰

⁴⁸ “različitih poetika i generacijske pripadnosti, pokatkad prolaze od Kortasarovih priča, slika, motiva, ideja, a pokatkad se podsticaj velikog pisca više naslućuje nego što bi bio obrazloživ ma kojom analitičkom procedurom.” (Tr. aut.). Vasa PAVKOVIĆ, “Kortasar pripovedač”, in: *Projekat Kortasar*, Kraljevo, Povelja, 2002, 132.

⁴⁹ Viktor ŠKORIĆ, “Susret Pavića i Kortasara: potraga za formom čitanja kao potraga za identitetom”, in: *Leteće violine Milorda Pavića*, zbornik povodom trideset godina od štampanja romana *Hazarški rečnik*, Novi Sad, Filozofski fakultet, 2015, 134-143. La cita está en la página 137.

⁵⁰ “za nas predstavlja susret istoka i zapada, dveju književnosti, srpske i latinoameričke, koje su uspele da ostvare svetski bum.” (Tr. aut.). Ibidem, 141.

Carlos Fuentes y los Balcanes

Carlos Fuentes, como hemos mencionado, fue el primer autor del *boom* traducido en Serbia. En las últimas cinco décadas se publicaron once libros suyos, entre los cuales figuran nueve novelas. Después de la publicación de *La muerte de Artemio Cruz* en 1969⁵¹, en 1978 apareció la excelente traducción de la novela *Aura*⁵², la obra de Fuentes más leída e investigada. Además, ese libro forma parte de uno de los temas de la asignatura “Escritura creativa” del profesor Sava Damjanov. En la entrevista que le hicimos a propósito de nuestras investigaciones, el Dr. Damjanov comentó que consideraba el mayor cumplido para un escritor la fascinación de los estudiantes por su obra. “Para Fuentes, igual que para Pavić, es imprescindible que le lean lectores talentosos. Ninguna obra puede vivir si, por ejemplo, es canonizada o tematizada en cinco tesis doctorales. Los jóvenes de 25 años vivirán mucho tiempo todavía, seguirán viviendo después de nosotros; Fuentes, Pavić y Borges ya no están vivos, pero su obra está viva en cabezas y recepciones de calidad; y la literatura sigue viva de la mejor manera a través de la lectura.”⁵³

El profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Novi Sad considera que *Aura* de Fuentes es una de pocas creaciones artísticas con verdadera aura, lingüística y literaria, con una magia difícil de definir que hechiza al lector.⁵⁴ Otro escritor serbio, directamente influido por una obra de Carlos Fuentes, es Goran Petrović, cuya novela *Opsada crkve Svetog Spasa (El cerco de la Iglesia de la Santa Salvación)* fue escrita cuando el autor serbio leyó *Terra Nostra* de Carlos Fuentes. Deseando escribir “la *Terra Nostra* serbia”, “argumento que, con su acción condensada y el ambiente fuentesiano, mantendría al lector en permanente incertidumbre, en una fina línea entre historia y ficción”⁵⁵, Petrović creó uno de los mejores libros de la literatura

⁵¹ En el artículo “El palacio de Diocleciano en las novelas *Terra Nostra* y *Cumpleaños* de Carlos Fuentes”, publicado en las Actas del congreso “Jezici i kulture u vremenu i prostoru 5” llevado a cabo en octubre de 2015 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Novi Sad, Serbia, la autora de este texto ha investigado el interés del autor mexicano en la construcción ubicada en la costa dálmata y llegó a la conclusión de que el Palacio de Diocleciano tenía el mismo valor histórico y cultural que El Escorial, al cual se parece mucho, y que Carlos Fuentes en el monumento del rey romano reconoció la necrópolis del rey Felipe II.

⁵² Hecha por Branko Anđić y publicada por la casa editorial Prosveta en 1978.

⁵³ “Za Fuentes, isto kao i za Pavića, dragoceno je to što ga čitaju daroviti ljudi, talentovani čitaoci. Nijedno delo neće živeti zahvaljujući tome što je kanonizovano ili što je o njemu napisano pet doktorata. Mladi ljudi od 25 godina živeće mnogo posle nas, Fuentes, Pavić i Borhes više nisu živi, ali je njihovo delo u nekim kvalitetnim glavama i recepcijama živo, a pravi način života književnost je kroz čitanje.” (Tr. aut.). Sava DAMJANOV, Comunicación personal, 19 de enero 2016.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ “Povest koja bi, zgusnutom radnjom i fuentesovskom atmosferom, držala čitaoca u stalnoj neizvesnosti, na tankoj ivici između istorije i fikcije.” (Tr. aut.) Bojana KOVAČEVIĆ PETROVIĆ,

serbia del siglo XX, una obra maestra elogiada y premiada. La metáfora de la historia, El Escorial de *Terra Nostra* en la narración serbia es el Monasterio Žiža: el centro de la estructura y el lugar del encuentro, pero “Para un libro no es suficiente que reconstruya una época, eso tal vez tiene más que ver con la habilidad que con el arte; es mucho más importante que esa época explique la época en la que vivimos, y que tenga valor para alguna otra época futura.”⁵⁶

Para las futuras investigaciones queremos recomendar también la investigación de otra hispanista serbia, Jelena Nađ, que hizo su tesis de maestría sobre la “Traducción y edición de la literatura serbia en México”.

Vargas Llosa en directo

Según el tiraje de sus libros y el número de sus traducciones, Mario Vargas Llosa es uno de los escritores hispanoamericanos más leídos en Serbia, desde la publicación de la versión serbia de su novela *Conversación en la Catedral* (1984) hasta hoy.⁵⁷ Hay muchos escritores que escriben sobre la obra de Vargas Llosa y bajo su influencia, y en nuestro artículo mencionaremos algunos. Uglješa Šajtinac, laureado del *European Union Prize for Literature* 2015, es uno de los mejores conocedores/lectores de la obra del premio nobel peruano, y en la entrevista que hicimos para este artículo, nos comentó lo siguiente: “*Conversación en la Catedral, La guerra del fin del mundo, La tía Julia y el escribidor*, tan como *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa las leí a la edad de entre 16 y 18 años. El poder aterrador del montaje de los flujos narrativos de Vargas Llosa produjo una verdadera explosión en mi percepción como lector. No me atrevería a decir que me dio ánimo en el plano del volumen del material narrativo –ese número de páginas para mí es inalcanzable. Sin embargo, en términos de las pasiones de los protagonistas, su

“Pogled na evropsku istoriju i kulturu u romanu *Terra Nostra* Karlosa Fuentes”, in: *Anuario de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Novi Sad* (eds.: dra. Vladislava GORDIĆ PETKOVIĆ y dr. Dušan MARINKOVIĆ), libro XI-1, Novi Sad, Filozofski fakultet, 2015, 107-128, 124, asequible en: <http://epub.ff.uns.ac.rs/index.php/gff/article/view/1495>, fecha de consulta: 26 de mayo de 2016.

⁵⁶ “Za jednu knjigu nije dovoljno rekonstruisati jednu epohu – to je možda više pitanje veštine nego umetnosti – već je važno da ta epoha objašnjava epohu u kojoj mi živimo, i da ona bude vredna za neku drugu, buduću epohu.” (Tr. aut.). Goran Petrović, Comunicación personal, 26 de junio 2015, en Bojana KOVAČEVIĆ PETROVIĆ: “Aspectos de la historia y cultura europea en la novela *Terra Nostra* de Carlos Fuentes”, in: *Anuario de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Novi Sad* (eds.: dra. Vladislava GORDIĆ PETKOVIĆ y dr. Dušan MARINKOVIĆ), libro XI-1, Novi Sad, Filozofski fakultet, 2015, 107-128.

⁵⁷ Una de las razones del interés recientemente aumentado en la obra de Vargas Llosa fue la estancia del escritor peruano en Serbia en junio 2015, cuando le fue organizada una tertulia en el Teatro Nacional Serbia a la cual asistieron aproximadamente 1.400 personas. Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=fWcXGRhMCK4>, y http://www.laguna.rs/v3742_vest_nezapamcena_poseta_na_dodeli_nagrade_mariju_vargasu_ljosi_u_novom_sadu_laguna.html, fecha de consulta: 20 de mayo de 2016.

colisión con la realidad y la relación completamente casual hacia lo moral, único y claramente perceptible, siempre he tratado de intentar lo mismo, de imitarle, de manera casi fanáticamente religiosa.⁵⁸

Entre los escritores y críticos que han reflexionado en varias ocasiones sobre la obra de Mario Vargas Llosa, queremos destacar a Jasmina Vrbavac, autora y periodista, cuya reseña sobre las *Travesuras de la niña mala*⁵⁹ fue publicada en el programa cultural televisivo *Metropolis* en 2008. Por otro lado, en su libro *Tri i po (Tres y media)*, entre varios ensayos y reseñas, Jasmina Vrbavac publicó uno sobre “Erótica y literatura” dedicado a *Los cuadernos de don Rigoberto* de Vargas Llosa y la novela *Noche blanca de amor* de Gustaw Herling-Grudziński como ejemplo de ambivalencia en la noción e interpretación del erotismo.⁶⁰

En el momento cuando estuvimos a punto de terminar este artículo descubrimos que otro autor y editor serbio, Aleksandar Šurbatović estaba terminando su novela, que llevaría el título *Balade o strašnom skladu (Baladas sobre la terrible armonía)* o *Telemahija (Telemaquia)*, y sería una historia sobre tres jóvenes en el turbulento período de 1996-1997 en Serbia, en busca de su propia identidad a través de la relación con uno de sus padres: intentando llegar a conocer a sus padres, subconscientemente esperan conocerse a sí mismos. El libro será un homenaje a grandes novelas hispanoamericanas: *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato, *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier y sobre todo *Conversación en la Catedral* de Vargas Llosa, por los diálogos entrecruzados, uso de leitmotivos, hipertextualidad y fragmentación.⁶¹

Conclusiones

Como hemos visto, la literatura hispanoamericana, sobre todo la obra de Jorge Luis Borges y los escritores de la nueva novela hispanoamericana: Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, han tenido un gran impacto en los escritores serbios en las últimas cinco décadas. Aparte de los hispanistas de este país –que durante ese periodo escribieron decenas de artículos académicos sobre la obra de los escritores hispanoamericanos– hay un gran número de autores serbios que fueron influidos por la literatura de ese continente. Entre ellos, hemos destacado a Vasko Popa, Milorad Pavić, Danilo Kiš, Vasa Pavković y Goran Petrović.

⁵⁸ *Razgovor u Katedrali, Rat za smak sveta i Tetka Huliju i piskaralo* kao i *Grad i psi* Marija Vargasa Ljose pročitao sam u dobi od 16-18 godine. Zastrašujuća moć Ljosine montaže pripovednih tokova raznela je moju čitalačku percepciju. Ne bih se usudio da tvrdim kako me je na planu obima pripovedačkog materijala ohrabrio - za mene su to nedostižni brojevi stranica. Međutim, na planu sleda strasti glavnih junaka, njihovog sudara sa stvarnošću i potpuno neobaveznog odnosa spram jednog jedinog i jasno uočljivog morala, tu sam se oduvek trudio da pokušavam isto, gotovo fanatički religiozno. (Tr. aut.). Uglješa ŠTAJTINAC, Comunicación personal, 29 de junio 2016.

⁵⁹ “Između uživanja i zadovoljstva” (“Entre el gozo y el placer”), in: *Identidad en la brecha*, Agora, 2012.

⁶⁰ Jasmina VRBAVAC, *Tri i po. Kritike*, Zrenjanin, Agora, 2007, 121.

⁶¹ Aleksandar ŠURBATOVIĆ, Comunicación personal, 30 de junio 2016.

En este artículo no podíamos presentar todas las influencias visibles y alcanzables, pero hemos intentado hacer un repaso de los casos que hemos considerado importantes e interesantes, aunque hay muchos más, porque cada año se traducen al serbio varios libros de escritores que no pertenecieron al *boom*, pero su influencia no es tan obvia. Al reflexionar sobre los motivos del gran interés de los escritores serbios en la literatura hispanoamericana, diríamos que estamos de acuerdo con el escritor y profesor Sava Damjanov quien cree que entre las posibles razones destaca la posición geopoética y geocultural de los Balcanes, sobre todo por las mezclas de culturas y el mestizaje de las nacionalidades, que no cesa con el paso de los siglos.

Aparte de investigar el impacto de una literatura en otra, nuestro artículo ha pretendido ofrecer una perspectiva de la creación literaria desde el punto de vista hispano en Serbia, que consideramos un campo todavía desconocido fuera de las fronteras nacionales o regionales, y un verdadero *Eldorado* para la ciencia y los investigadores de todo el mundo.

Finalmente, con este artículo queríamos abrir un nuevo tema para estudiar e investigar en el futuro: el impacto de los escritores serbios y la cultura de esta parte de Europa en los escritores hispanoamericanos. Para mencionar solo unos ejemplos, diremos que Alfonso Reyes escribió un ensayo titulado “La pasión de Serbia”, Lilita Heer dedicó un capítulo de su novela *El sol después* a la poetisa serbia Desanka Maksimović y Roberto Bolaño ha basado uno de los personajes de *2666* en los conocimientos sobre Jovica Aćin.

AUTORES DEL VOLUMEN

ALANÍS FLORES, KARINA es licenciada en ciencias de la cultura por la Universidad del Claustro de Sor Juana, con especialización en cultura mexicana. Actualmente, es doctoranda en filología hispánica en la Universidad de Belgrado, Serbia. El tema de su tesis es *La ironía como medio argumentativo en la obra ensayística de Octavio Paz*, pero también cuenta con otros trabajos sobre enseñanza del español como segunda lengua, literatura mexicana e historia de las ideas en México. Ha participado en diversos proyectos de difusión de la cultura mexicana en Serbia y Alemania. Desde 2014 trabaja como profesora de español en diversas academias privadas en Múnich.

DÍAZ ARENAS, ÁNGEL es doctor en filología románica por la Universidad de Salzburgo (Austria) y de crítica literaria por la de Oviedo. Ha sido profesor de literaturas hispánicas en varias universidades europeas y en la Fu Jen University de Taipei (Taiwan). Desde su jubilación en 2002, se dedica al estudio de las obras de García Márquez, García Lorca, Vázquez Montalbán, Jorge Semprún, Camilo José Cela y Jaime Siles, sobre los que ha publicado varios libros.

ENSENYAT PUJOL, GABRIEL es doctor en historia medieval y profesor titular de filología catalana de la Universitat de les Illes Balears. Está acreditado como catedrático de universidad por la ANECA (2013). Es magister de la “Maioricensis Schola Lullistica”. Sus investigaciones se centran en historia política del reino de Mallorca, Ramon Llull y el lulismo, la recepción de la cultura del Humanismo en Mallorca y en autores menores de la literatura catalana.

FISCHER FERENC es director del Centro Iberoamericano de la Universidad de Pécs.

HARSÁNYI IVÁN es historiador, profesor emérito de la Universidad de Pécs desde 2000, reconocido experto internacional en la historia de España de los siglos XIX-XX. Tiene unas 200 publicaciones en diferentes géneros de la historiografía. Es miembro del equipo de investigación plurinacional *Movimientos intraeuropeos de la Europa Centro-Oriental a la Península Ibérica*, coordinado por la Universidad de Huelva.

KOVAČEVIĆ PETROVIĆ, BOJANA es licenciada en filología hispánica por la Universidad de Belgrado (Serbia) y profesora asistente en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Novi Sad. Sus campos de investigación son literatura hispanoamericana contemporánea, traductología, teatro español e hispanoamericano y culturas hispánicas. Ha publicado varios artículos y ensayos sobre la creación literaria de Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Roberto Bolaño, Zoé Valdés, Fernando Arrabal y ha traducido decenas de novelas, ensayos, cuentos y obras de teatro

Autores del volumen

de autores españoles e hispanoamericanos. También ha editado dos volúmenes de la *Antología del cuento hispanoamericano del siglo XX y XXI*.

MEZA ALEGRÍA, GABRIEL es licenciado en humanidades con mención en español, magíster en literaturas hispánicas y recientemente ha obtenido el grado de doctor en literatura latinoamericana por la Universidad de Concepción, Chile. Su doctorado se trató sobre relaciones y desplazamientos intermediales entre literatura y música en el contexto latinoamericano contemporáneo. Sus investigaciones se centran en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, literatura y espiritualidad, y relaciones intermediales entre literatura y música.

MONTES BRUNET, HUGO es abogado y profesor de castellano. Doctor en filología románica por la Universidad de Freiburg, Alemania. En 1995 recibe el Premio Nacional de Educación en Chile. Ejerció como profesor de literatura en prestigiosas universidades chilenas y es fundador y rector del Colegio San Esteban Diácono. Sus investigaciones abarcan una amplia gama de publicaciones en torno a las literaturas hispánica, latinoamericana y chilena, además de textos de estudio en torno al lenguaje.

PARRA SÁNCHEZ, DIEGO ERNESTO es licenciado en filología hispánica por la Universidad de Salamanca y cuenta con un máster en literatura española e hispanoamericana: estudios avanzados por la misma universidad. En la actualidad trabaja como personal docente e investigador en la Universidad del País Vasco y cursa sus estudios de doctorado con una tesis sobre nuevas narrativas policíacas en América Latina. Sus investigaciones se centran en la narrativa hispánica del siglo XX y en las relaciones interdisciplinarias entre literatura y otras artes como cine o pintura. Ha colaborado también con revistas como *Mirada Hispánica* o *Cultura, Lenguaje y Representación*.

RUBIO GIJÓN, PABLO es licenciado en filología inglesa. Es doctor en estudios hispánicos por la Universidad de Columbia Británica de Vancouver. Hizo su doctorado sobre cine policial e ideología dentro del marco de la industria cultural cinematográfica hispano-argentina de la década del cincuenta. Ha sido profesor de lengua y literatura en varias universidades de Norteamérica, África y Europa. Sus investigaciones se centran en la narrativa argentina del siglo XX y en el cine español y argentino de los años cuarenta y cincuenta.

SZAJBÉLY MIHÁLY es decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Szeged.

Autores del volumen

VARCHETTA, JACOPO es doctorando en el programa *Economía Cuantitativa y Eurolenguajes para la sostenibilidad del bienestar* por la Universidad de Nápoles “Parthenope”. Sus principales campos de investigación abarcan la terminología, la lexicología, la traducción audiovisual y la didáctica de la lengua española como lengua extranjera.