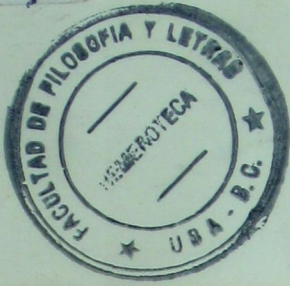


400
F12

Ej 2



filología

AÑOS XXXIV-XXXV | 2002-2003

ochenta años
del Instituto
de Filología

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS "DR. AMADO ALONSO"

ISSN 0071-495 X

filología

Directora: Melchora Romanos

Secretaria de Redacción: Florencia Calvo

Asistente de Redacción: Patricio Fontana

Consejo Editorial

María Luisa Bastos (The City University of New York), Maxime Chevalier (Université de Bordeaux), María Silvia Delpy (Universidad de Buenos Aires), Marta Ana Diz (The City University of New York), Guillermo Guitarte (Boston College), Tulio Halperín Donghi (University of California, Berkeley), Rafael Lapesa (Real Academia Española), Isaías Lerner (The City University of New York), Josefina Ludmer (Yale University), Walter Mignolo (Duke University), Sylvia Molloy (New York University), María del Carmen Porrúa (Universidad de Buenos Aires), Susana Reisz (The City University of New York), José Luis Rivarola (Università di Pisa), Melchora Romanos (Universidad de Buenos Aires), Beatriz Sarlo (Universidad de Buenos Aires), Lía Schwartz Lerner (The City University of New York), Harald Weinrich (Universität München), Alonso Zamora Vicente (Real Academia Española).

Comité de Redacción

María Alejandra Alí, María Cristina Balestrini, Paola Cortés Rocca, Ana M. Pacagnini, Marcelo Topuzian, Juan Diego Vila.

La correspondencia editorial debe dirigirse a la Directora del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso (25 de Mayo 217 - 1002 - Buenos Aires - Fax [54-11] 4343-2733; filologia@filo.uba.ar); la de canje a la Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Letras, sección Canje (Puan 480 - 1406 - Buenos Aires - Fax: [54-11] 4432-0121)". Los pedidos de compra y suscripción a la Oficina de Venta de Publicaciones de la Facultad (Puan 480 - 1406 - Buenos Aires - Fax: [54-11] 4432-0121; publicavent@filo.uba.ar)."

ISSN 0071-495 X

FILOLOGÍA

AÑO XXXIV-XXXV

2002-2003



**OCHENTA AÑOS
DEL INSTITUTO DE FILOLOGÍA**



*INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS
"DR. AMADO ALONSO"*

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

AUTORIDADES

Decano

Dr. Félix Schuster

Vicedecano

Dr. Hugo Trinchero

Secretario Académico

Lic. Carlos Cullen Soriano

Secretaria de Investigación

Lic. Cecilia Hidalgo

Secretaria de Posgrado

Lic. Elvira Narvaja de Arnoux

Secretaria de Supervisión Administrativa

Lic. Claudio Guevara

Secretaria de Transferencia y Desarrollo

Lic. Silvia Llomovatte

Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil

Prof. René Girardi

Secretario de Relaciones Institucionales

Lic. Jorge Gugliotta

Prosecretario de Publicaciones

LIC. JORGE PANESI

Coordinadora de Publicaciones

FABIOLA FERRO

Coordinadora Editorial

JULIA ZULLO

Consejo Editor

ALCIRA BONILLA

AMÉRICO CRISTÓFALO

SUSANA ROMANOS

MIRYAM FELDFEBER

LAURA LIMBERTI

GONZALO BLANCO

MARTA BOBBOLA

Dirección de Imprenta

ROSA GÓMEZ

Diagramación y composición

NÉLIDA DOMINGUEZ VALLE

SERIE: REVISTAS ESPECIALIZADAS

PRESENTACIÓN

En el anterior volumen doble de *Filología*, el XXXIII (2000-2001), se anunciaba el nuevo proyecto editorial que tenía como objetivo prioritario procurar alcanzar la regularidad de la publicación para retomar a la frecuencia con que aparecía anteriormente y que fue alterada por motivos tanto económicos como institucionales. La particular circunstancia de que el año 2003 es el del octogésimo aniversario de la fundación del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso», creado el 6 de junio de 1923, determinó que el número se constituyera en homenaje para celebrar este acontecimiento que no fue oportunamente recordado.

No es este el lugar para trazar una rememoración de la historia del Instituto que, por otra parte, al cumplirse en 1973 el cincuentenario fue reseñada con gran acierto por Frida Weber de Kurlat en el volumen *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso» en su cincuentenario. 1923-1973*, aparecido en 1975, que a pesar de que no fue posible entonces publicarlo como un tomo de la revista se concretó privadamente gracias a la generosa colaboración de colegas, amigos, instituciones e investigadores del país y del extranjero que consideraron que era necesario recordar una fecha de tanta significación para la historia cultural de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Cuando en 1993 el Instituto alcanzó los setenta años, en un momento de plena y renovada actividad bajo la dirección de Ana María Barrenechea, los festejos y las celebraciones se centraron en la realización de actos académicos y de unas Jornadas de Homenaje en las que participaron destacados especialistas residentes en el exterior pero vinculados directa o indirectamente con el Instituto, como Isaias Lerner y Clara Lida, junto con quienes en ese momento formaban parte del plantel de investigadores.

Por consiguiente, se pensó que en esta ocasión el homenaje debía concretarse en las páginas de *Filología*, revista que desde 1949 es el órgano de difusión de los estudios de lengua y literatura de la comunidad universitaria local e internacional, y que un volumen tan especial debía contar con la colaboración de los prestigiosos integrantes del Consejo Editorial ya que el nivel académico de sus trabajos contribuiría, sin duda, a darle el relieve que la oportunidad merece. Muchos de ellos participan en el emprendimiento, otros no pudieron hacerlo por

compromisos o por circunstancias personales que se lo impidieron y, por lo tanto, se invitó a otros especialistas prestando especial atención a sus vinculaciones ya sea profesionales o temáticas. Tal es el caso de Ángela Di Tullio que aborda en su trabajo un debate lingüístico institucional enraizado en los orígenes del Instituto de Filología, de Clara Lida por su filiación familiar, de Julia Poggi discípula de Lore Terracini partícipe activa de la vida universitaria argentina, de José María Pozuelo Yvancos interesado por los estudios críticos de Amado Alonso. La imposibilidad de contar con una colaboración de Alonso Zamora Vicente, que él tan emotivamente transmitió en la carta que se transcribe, determinó que por tratarse del iniciador de la revista su ineludible presencia se concretara al menos en la semblanza que Mario Pedrazuela Fuentes traza de su figura en una documentada nota.

Por su parte los miembros del Comité Editor están presentes con heterogéneas comunicaciones de una sugerente variedad temática. María Silvia Delpy echa luz sobre los problemas planteados por dos traducciones españolas del *Roman de Mélusine* de los siglos XV y XVI mientras que Isaías Lerner reflexiona acerca de posibles modos de enseñar el *Quijote* en una mirada crítica hacia las modas de la academia y sus eficacias políticas. Lía Schwartz propone un recorrido por la obra de Quevedo a partir del eje temático del sueño y realiza una fina lectura de las relaciones que deja ver el poeta barroco con la tradición clásica en un acercamiento teñido por una fuerte impronta filológica. Del mismo modo, José Luis Rivarola analiza en el *Diálogo de la Lengua* de Juan de Valdés la idea de la variación lingüística con el objeto de desentrañar la historia de la conciencia metalingüística de España y de Europa. María del Carmen Porrúa, por su parte, propone un debate acerca del anticlericalismo español decimonónico y estudia el lugar ocupado por *La Regenta* dentro de este problema. Otros trabajos se refieren a Hispanoamérica: Susana Reisz nos introduce de un modo más que original en la poesía de Blanca Varela en un trabajo en el que predomina el entrecruzamiento de voces poéticas. Más cercano a la historia de las ideas Tulio Halperín Donghi presenta a través de la figura central de José María Samper las experiencias y la trayectoria de un intelectual hispanoamericano a mediados del siglo XIX.

Todo homenaje a una institución, como sucede con el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso», supone un reconocimiento de esfuerzos cumplidos por muchas personas que a lo largo de estos fecundos y azarosos ochenta años han participado en forma directa de la labor académica, han superado difíciles momentos de la historia universitaria argentina y han sabido transmitir con profunda vocación las investigaciones que se han desarrollado dentro y fuera del país para continuar ofreciendo, como puede apreciarse hoy en las páginas de este volumen, la permanente vigencia de los estudios filológicos. Gracias a todos por su colaboración y reconocimiento.

MELCHORA ROMANOS

La Granjilla, 25. IX/2004

Dra. Da. Melchora Romanos
Directora Instituto de Filología
Buenos Aires

Mi querida Melchora: no sabe con cuánta emoción leo su carta en la que me da noticias de esa conmemoración y me invita a colaborar en mi adorada *Filología*. Le pido a Dios, desde lo más profundo de mi alma, que me permita llegar a ver ese número de la revista que logré sacar en medio de torpezas de la administración y de la bilis del incautador, tan galiparlante él...

Pero, ¡ay! no podré mandarle nada. Le estoy escribiendo sobre las rodillas en un respirillo de este corazón en huelga indefinida. Estoy muy viejo, achacoso, y con las vísceras fundamentales en perpetua sublevación. Lo lamento, pero la fisiología no entiende de apasionamientos o les interpreta mal.

Les deseo toda clase de éxitos, y a usted, como directora, más. Recuerdo la ayuda -¡inestimable!- de los colaboradores: Frida, la pareja Gatti, Raúl Moglia... Y la figura de Bénichou, y de Battistessa, y Cortazar-Sabor, y la de Vázquez, el fantasma que cuidó la biblioteca... Y tantos otros. Me dolió ver que la Universidad ha hecho doctores *honôris causa* a gentes que se rieron de nuestros apuros. Yo me creí olvidado y desterrado por vida. De ahí mi gratitud ante su carta.

Espero que entienda usted la endiablada grafía. Mi enhorabuena y un gran abrazo. Suyo, amigo y colega.

A. Zamora Vicente*

-Este desacuerdo entre mis piernas y mi corazón me impidió ya ir al recuerdo que la Acad. Arg. de Letras dedicó a Amado. Se publicó lo que hice en el *Boletín* ¿lo vio?

*Nota de la Redacción: Alonso Zamora Vicente falleció el 15 de marzo de 2006, cuando este volumen estaba en prensa.

NOTAS SOBRE ALGUNOS ASPECTOS
DE LAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DE 1489 Y 1526
DEL *ROMAN DE MÉLUSINE* DE JEAN D' ARRAS.

MARÍA SILVIA DELPY.
Universidad de Buenos Aires-CONICET

RESUMEN

El trabajo tiene como tema central el análisis de dos traducciones castellanas del *Roman de Mélusine* para delimitar diferentes problemas relacionados con la práctica de la traducción en la Edad Media. Luego de realizar algunas precisiones acerca de la génesis de la leyenda melusiniana y de su circulación textual se estudian y describen las dos versiones de 1498 y de 1526 haciendo hincapié en dos ámbitos diversos de los textos: dos segmentos relacionados con el espacio feérico, y el concerniente a características del prólogo y el epílogo. De este modo y a partir de estos análisis de las similitudes y las diferencias, el trabajo da cuenta de las razones estéticas, políticas y de recepción que contribuyen a añadir sentidos a la circulación de la leyenda en la Península.

Palabras Clave: Traducción- Edad Media- *Roman de Mélusine*- *Historia de la linda Melosina*-Literatura Artúrica

ABSTRACT:

This article is intended to analyze two castilian translations of the *Roman de Mélusine* within the study of the translation in the Middle Ages. After

Filología XXXIV-XXXV (2002-2003) pp. 9-20

© Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".

ISSN 0071-495 X

describing the origin of the Melusine's legend and its textual dissemination, the 1498 and 1526 versions are studied in two specific sections: 1. the fairyland and 2. the prologue and the epilogue. With that analysis of the similarities and differences the work offers a general view of aesthetic, politic and reception reasons that adds other senses to the legend in Spain.

Keywords: Translation- Middle Ages- Roman de Mélusine- Historia de la linda Melosina- Arturic Literature.

El núcleo del modelo virtual de la llamada leyenda melusiniana, constituido por el motivo de la unión de un mortal con un ser sobrenatural, la imposición de un tabú y la desobediencia que lleva inexorablemente a la separación de los amantes, hunde sus raíces en el ámbito de la más remota antigüedad. Sus primeras manifestaciones han quedado registradas en textos sánscritos: son aquellos que narran los amores del mortal Pururavas y de la ninfa Urvaçi, los del rey Santanu y la diosa Ganga; Grecia incorpora este molde a través de las aventuras de la nereida Thetis y del mortal Peleo, contenidos en la *Biblioteca* de Apolodoro; el ámbito latino lo manifiesta en el relato de Psique y Cupido, incluido en las *Metamorfosis* de Apuleyo y el irlandés en el cuento del hada Macha y el granjero Crundchu del siglo IX.¹

Surgidos de las raíces del folklore, los cuentos populares que la vehiculizan a través del mundo entero dan cuenta de su dilatada difusión y supervivencia. Sus huellas se esparcen no solo a través de Europa occidental (entre cuyas manifestaciones no debemos olvidar un conjunto de antiguas tradiciones vizcainas que atravesaron un largo proceso de transmisión oral)² sino que alcanzan ámbitos tan diversos como la Costa de Oro africana, Madagascar, Oceanía, China, América, por su parte, ofrece un vasto repertorio relativo a este tema puesto de manifiesto en leyendas orales registradas en ámbitos tan dispares como Haití, Cuba, Arizona, Canadá, Groenlandia (Vicensini, 1996: 82-113).³

¹ Quiero agradecer a la Prof. Emilia E. Crescentino, experta en Mesopotamia antigua, haberme señalado gentilmente la presencia de rasgos melusinianos en textos sumerios y sumero-acádicos pertenecientes al período 3000 a 2000 a. C.: *Ivanna y Dumuzi y Descenso de Ivanna a los infiernos*.

² El título IX del *Livro de linhagens* compuesto por el conde de Barcelos en la segunda mitad del siglo XIV incluye un *corpus* de leyendas de indole melusiniana relativas a los fundadores del linaje de Haro y del señorío de Vizcaya. Para acceder a un muy pormenorizado estudio acerca de este tema y sus derivaciones, consúltese J. Ramón Prieto Laza (1994-1995).

³ Sería imposible, en este trabajo, mencionar de manera exhaustiva la enorme cantidad de autores que, desde el siglo XIX concentraron su interés crítico en el análisis de la leyenda melusiniana. Nos limitaremos a citar los más relevantes dentro de este ámbito: Desaiivre (1883), Dumézil (1929), Stouff (1930), Le Goff y Le Roy-Ladurie (1971), Lecouteux (1978), Lecouteux (1982), Harf-Lancner (1984), Harf-Lancner (1991), Clier-Colombani (1991).

Dentro de la serie de las incontables versiones de la leyenda, el *Roman de Mélusine* del francés Jean d'Arras, compuesto a fines del siglo XIV, entre 1387 y 1393, según lo señalan las diversas versiones manuscritas, es la primera reelaboración literaria en la que –también por vez primera– se impone un nombre a la protagonista. El texto francés marca el comienzo del éxito de una obra cuya complejidad excede el de la mera textualización del mito y en la que se imbrican ficción e historia, lo humano y lo monstruoso, creencias folklóricas y cristianismo, convenciones épicas y romancísticas.

Tal como lo manifiesta el propio autor en el prólogo y el epílogo, en ella se combinan, por una parte, una larga serie de relatos y leyendas transmitidos por la tradición oral y, por otra, un conjunto de escritos pertenecientes al siglo XII. Originados en ámbitos letrados, recogen elementos surgidos de tradiciones folklóricas celtas que circulaban bajo la forma de narraciones orales, recuperadas a raíz del auge adquirido por la materia de Bretaña en la segunda mitad del siglo XII. Dentro de este conjunto, sobresale Gervais de Tilbury, citado explícita y reiteradamente por Jean d'Arras. Su obra, de índole miscelánea, los *Otia Imperialia*, compuesta entre 1209 y 1213, contiene dos secuencias de netos rasgos melusinianos: la del relato referente a Raimundo del Castillo de Rousset (I, 15) y la narración titulada “De domina castri Esperver” (III, 57), que será retomada, a mediados del siglo XIV, por las *Gesta Romanorum*. Es probable, por otra parte, que aunque Jean d'Arras no las cite, haya frecuentado también dos obras vastamente difundidas durante la Edad Media: el *De nugis curialium* de Walter Map, escrita entre 1181 y 1193, y el *Super Apocalypsum* de Geoffroy d'Auxerre, entre 1187 y 1194, textos que encierran una serie de relatos referidos al motivo de la unión de un mortal con una criatura sobrenatural; retomados alrededor de 1200 por Hélinand de Froidmōnt, esta versión, perdida, es reproducida hacia 1250 por Vincent de Beauvais en el *Speculum naturale* (III, 127).

La aparición de las traducciones españolas, la impresa en Toulouse en 1489 por los alemanes Juan Parix y Esteban Clebat y la de Sevilla de 1526 por obra de los hermanos Juan y Jacobo Cromberger,⁴ se ubica dentro de un marco de amplia difusión del *roman* de Jean d'Arras y de la versión en versos octosílabos, muy similar y unos diez años posterior, de Coudrette. Entre los siglos XV y XVII, sus traducciones se expanden por casi todo el ámbito europeo, testimoniando la enorme fascinación ejercida por el texto francés.⁵

⁴ Ivy Corfis (ed. 1986). Esta edición, la única existente hasta la actualidad, es la utilizada en este trabajo.

⁵ Entre los siglos XV, XVI y XVII, las traducciones se difunden hacia diversas regiones de Europa: Flandes registra un manuscrito en Brujas del año 1467 aproximadamente y un impreso en flamenco en Anvers de 1491; Inglaterra posee una impresión de ca. 1500; Alemania, la traducción de Thüring von Ringoltingen impresa en Augsburgo en 1474; en Estrasburgo se elabora otra hacia 1477; en Heidelberg, en 1491; en Frankfurt, en 1571 y 1587. A su vez, una de las versiones alemanas es traducida al polaco en 1569 y recogida posteriormente en relatos folklóricos polacos y ucranianos del siglo XVII.

Las traducciones castellanas de la leyenda de Melusina no representan, por cierto, un fenómeno aislado dentro de la Península, ya que, a medida que el castellano se va consolidando como forma apta para hacer accesibles a un número creciente de lectores obras escritas en otras lenguas, la cantidad de textos traducidos va creciendo de manera significativa. Si bien la lengua que más se tradujo a lo largo del siglo XV fue el latín debido a una notable disminución de la cantidad de receptores de textos compuestos en su versión clásica o medieval, las traducciones de lenguas vernáculas como el italiano, el francés y el portugués o de dialectos intrapeninsulares como el catalán, el aragonés y el gallego van ocupando un espacio cada vez más llamativo dentro del panorama cultural español. Estas consideraciones no deben, sin embargo, hacernos perder de vista que la traducción medieval, actividad fundamental dentro del proceso de transmisión de la cultura, maneja códigos ajenos a la búsqueda de equivalencias lingüísticas precisas. El topos de la fidelidad a las fuentes es una forma de legitimar el texto remitiéndolo a un escrito previo que valida la producción actual, en un constante juego de hipotextos e hipertextos.⁶

Los trece manuscritos conservados del *roman* de Jean d'Arras pertenecientes todos ellos al siglo XV, y de muy desigual valor, y las veintidós ediciones impresas entre 1478 y 1597 demuestran la extensa difusión de la obra en su país de origen y plantearon, al mismo tiempo, la necesidad de determinar con precisión cuál de todas estas versiones, tanto manuscritas como impresas, reproducidas una y otra vez a lo largo de más de un siglo, con numerosas variantes y alteraciones, sirvieron de base para las traducciones españolas de la *Historia de la linda Melosina*.

Deyermond (1976) fue el primero en advertir el problema y en sugerir en forma provisoria que las dos ediciones españolas derivan de la primera edición impresa del *roman* francés preparada por Steinschaber en Ginebra en 1478, a partir del manuscrito 1484 conservado en la Biblioteca Nacional de Francia y editada modernamente por Charles Brunet en 1854 y no del único manuscrito editado hasta el presente que se conserva en la Biblioteca del Arsenal en París⁷. Estudios posteriores, pertenecientes a Romero Tobar (1987) y Gagliardi (1998), coincidieron con la hipótesis formulada por Deyermond.⁸

⁶ Dentro de la muy extensa nómina de trabajos dedicados a la traducción medieval, queremos señalar en particular Morreale (1959), Morreale (1960), Beardsley (1979), Buridant (1983), Russell (1985), Santoyo (1987), Santoyo (1991), Copeland (1991), Recio (1995), Beer (1997), Rubio Tobar (1997), Recio, (1998), Paredes (1999).

⁷ Louis Stoff, *Mélusine, Roman du XII^e siècle par Jean d'Arras. Publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal; avec les variantes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Dijon, Imprimerie Bemignaud et Privat, 1932.

⁸ Dado que en un estudio de estas características no resulta productivo consignar las innumerables y menudas diferencias entre el manuscrito del Arsenal y el impreso de Ginebra de 1478, solo indicaré los aspectos fundamentales en los que se registran las variaciones más

La absoluta coincidencia entre las modificaciones registradas por la edición de Ginebra y las versiones españolas, demuestran claramente que, tal lo anticipado por el crítico inglés, este fue el texto base utilizado por los traductores.

¿Por qué llega Melusina a España? ¿Cuáles pudieron haber sido las razones que llevaron a verter al castellano una obra que, como la de Jean d'Arras, fue generada por la necesidad del duque de Berry de revalorizar el linaje de los Lusignan, por entonces en franca decadencia a causa de la pérdida de varios de sus territorios de ultramar e instaurar a Melusina, a modo de compensación, como su mítica fundadora? Es indudable que a primera vista nos encontramos frente a un trasfondo mítico-político que en la España de fines del siglo XV parece no presentar interés alguno. Sin embargo, el éxito y la difusión del texto en la Península quedaron puestos de manifiesto, por vía negativa, por su inclusión dentro de la censura que tanto Juan de Valdés como Luis Vives proyectaron sobre los relatos caballerescos. Así, el primero, en su *Diálogo de la lengua* (1969: 168), al referirse al *Amadís*, al *Palmerín* y al *Primaleón*, afirma que

terné y juzgaré siempre por mejores que essotros *Esplandián*. *Florisando*, *Lisuarte*, *Cavallero de la Cruz* y que (a) los otros no menos mentirosos que estos: *Guarino mezquino*, *La linda Melosina* (...) los quales, además de ser mentirosísimos, son tan mal compuestos, assí por decir las mentiras muy desvergonzadas, como por tener el estilo desbaratado. que no ay buen estómago que los pueda leer.

Por su parte, Luis Vives, en *De institutione christianaefeminae*, libro I. cap. V, al referirse a “de pestiferis libris, cuiusmodi sunt in Hispaniae” incluye dentro de una extensa lista, a “Melusina, domina inexorabilis” (Romero Tobar. 1987: 1006, n.2).

Surgen, en primera instancia, una serie de marcas que atrajeron sin duda el interés de los lectores españoles: se trata de todos aquellos pasajes que en el texto de Jean d'Arras señalan un conocimiento vívido y preciso de las tierras catalanas y aragonesas con las que el autor tuvo contacto directo hacia 1380, o de episodios ambientados en dichas regiones o directamente vinculados con ellas.

Además de estos indicios intratextuales, creo también preciso indicar la presencia de otro tipo de circunstancias susceptibles de explicar el éxito de esta

notables: además de las modificaciones operadas en los nombres de algunos personajes y de numerosos topónimos, la edición ginebrina elimina tres pasajes: 1. el correspondiente a la disquisición sobre las artes liberales; 2. la despedida de Godofredo el del Gran Diente del sultán de Damasco y el regreso de los hermanos de Lusignan a Chipre; 3. la aparición de Melusina sobre la torre del castillo de Lusignan tres días antes de la muerte de su esposo, y los preparativos de los funerales de este en Montserrat. Para observaciones más precisas, véase Gagliardi (1998: 125 sigs.).

narración en la Península. La aparición de la *Historia de la linda Melosina* dentro de la producción literaria española coincide no solo con la plena difusión de los relatos artúricos, cuyo inicio puede señalarse desde las primeras décadas del s. XIV (no debe olvidarse, además, que Melusina era sobrina del propio Arturo), sino también con el éxito de la materia de Francia y la paulatina evolución de un género que, como la épica va modificando sus pautas tradicionales para ir transformándose en narraciones de índole caballeresca. A todas estas circunstancias es preciso agregar, asimismo, la formación de un público receptor proveniente de la nobleza caballeresca asimilada a la corte, especialmente sensible a este tipo de relatos. Esta preferencia está sin duda relacionada con la pérdida de su poder como clase política y dirigente y la consiguiente posibilidad de proyectarse idealmente sobre textos vividos sin duda como el reflejo de sus fantasías y aspiraciones.

Desde otro ángulo, el referente histórico constituye un factor cuya impronta es insoslayable. Uno de los aspectos fundamentales del texto es el tema de la Cruzada -no tenido suficientemente en cuenta por la crítica- que marca el rumbo de las aventuras de los hijos de Melusina. El proceso de la Reconquista, por su parte, que encarna los ideales caballerescos de la nobleza española, sigue en plena vigencia a comienzos del siglo XV, y habrá de culminar durante el reinado de los Reyes Católicos. Este periodo coincide, precisamente, con la aparición de la primera traducción de *Melusina*. A modo de hipótesis, podría sugerirse una lectura de este texto como ejemplo de consolidación y perduración de un proyecto de expansión en un momento en que el poder político de lo escrito cobraba cada día un énfasis mayor.

Si nos centramos ahora en las diferencias entre el impreso francés de 1478 y la traducción de Toulouse de 1489, puede afirmarse en términos generales, que el texto español tiende a aligerar o resumir algunos diálogos sentidos probablemente como redundantes; descripciones repetitivas de algunas situaciones como duelos o ceremonias; referencias geográficas sin duda oscuras o desconocidas para el traductor, o incluso episodios enteros como el caso del de Raimondín en Bretaña. Debe también señalarse que en algunos casos estos cortes tienden a oscurecer la narración, a eliminar el suspenso, a disminuir la viveza o el carácter pintoresco de algunas descripciones. En otros casos, se asiste al fenómeno opuesto, el de la amplificación, relacionado con aspectos de tipo conceptual, fundamentalmente con las disquisiciones relativas al tema de la volubilidad de la fortuna, reflejo indudable de su amplia difusión en la España del siglo XV, y presente en forma marcadamente reiterativa en el texto de 1489. La versión de 1526 reelabora estas características discursivas a través de una prosa de expresión sucinta, sumamente depurada que tiende a la síntesis a través de la eliminación de reiteraciones y amplificaciones, así como a un cambio en la óptica del discurso amoroso sostenido por los hijos de Melusina. Aquí, el enunciado desborda hacia el sentimentalismo y, factor enteramente novedoso, pone el acento en el interés por el ascenso social que los casamientos pueden brindar, signo de una intencionalidad claramente orientada.

El espectro de la comparación puede proyectarse hacia una gran diversidad de aspectos inabarcables en esta oportunidad. Es por ello que para llevar a cabo este análisis, he practicado dos calas en dos ámbitos diversos: en primer lugar, el relativo a algunos aspectos del espacio feérico, para lo cual he seleccionado dos breves segmentos y, en segundo término, el concerniente a características del prólogo y el epílogo.

El primer bloque feérico, muy breve, está incluido en el primer capítulo tanto de la edición francesa como de la española de 1489, mientras que la sevillana de 1526 lo incorpora al prólogo. En este fragmento se afirma terminantemente que las “maravillosas cosas” que se van a tratar (Corfis, 1986: 2 y 3) y, relacionado con ellas, el status ambiguo de Melusina, provienen directamente de “la ynfinita potencia de Dios” (Corfis, 1986: 3) en tanto que la versión de 1526 afirma que los juicios de Dios “son abismo profundo que destas cosas ninguno sino Él sabe nada” (Corfis, 1986: 3). De tal modo, el discurso queda anclado en un contexto cristiano y se elimina la posibilidad de que algún tipo de aura diabólica pueda teñir la naturaleza de las criaturas que pueblan este segmento. A partir de esta afirmación, las versiones españolas introducen, fieles al original, una lista de seres fantásticos. Los traductores, aparentemente poco familiarizados con el contexto francés, incorporan, en algunos casos, nombres provenientes de otras tradiciones. Así por ejemplo, los *luytons* o *nuitons*, vocablo que alude a perversos espíritus de las aguas, hijos de Neptuno, se trasmutan en *sorgujnas* en la versión de 1489 (Corfis, 1986: 4) o *xorguinias* en la de 1526 (Corfis, 1986: 3) término perteneciente al ámbito vasco, en tanto que las *bonnes dames* presentes en Jean d’Arras, y de amplia difusión en el contexto francés y germánico, mutan literalmente en *buenas dueñas*, sintagma que no parece estar registrado en otros contextos españoles.⁹ La falta de familiaridad con este tipo de seres produce efectos aún más curiosos: a partir de la autoridad de Gervasio de Tilbury, Jean d’Arras incluye en este espacio fantástico “aulcunes aultres fantaisies (qui) s’aparent de nuyt à plusieurs, en divers lieux, en guise de femmes à face ridée” (Brunet, 1854: 3), metamorfoseadas, en las versiones españolas en “la forma de una muger con cara rryente” (Corfis, 1986:3 y 4) producto tal vez del cruce semántico entre el francés *ridé* (arrugado, ajado) y el latín *ridens*. Cautivados sin duda por las actividades de estos personajes, los traductores no vacilan en ampliar el espectro de sus actividades: así, la indicación de Jean d’Arras “et font tantost les bessours de nuyt es hostels liberalement et ne faisoient aulcun mal” (Brunet, 1854: 13), se amplifica, en ambas traducciones, en una serie de especifi-

⁹ Según algunas tradiciones, las *bonnes dames* eran almas errantes que integraban el séquito de Dame Abonde, versión femenina de la mesnada Hellequin o de la caza salvaje, cuya misión era, entre otras cosas, garantizar la abundancia doméstica. La diabolización que los clérigos operaron sobre estas creencias fueron asimilando paulatinamente estas *bonnes dames* a las brujas (Schmitt, 1992: 145-146, 157).

caciones impregnadas de domesticidad: “e hazen las obras de casa como labar escudillas e platos syn enpeçer alguno” (1489), (Corfis, 1986: 4); “y hazen las haciendas de casa, como lauar escudillas y platos sin empeçer alguno” (1526), (Corfis, 1986: 3).

El segundo fragmento que tuve en cuenta al considerar el ámbito de lo fantástico se centra en el episodio relativo al adiós de Melusina y al alejamiento de sus tierras de Lusignan. La traducción de Toulouse recupera una serie de rasgos del original como por ejemplo la lenta cadencia del lamento de Melusina, configurado a partir de paralelismos y reiteraciones, marcas omitidas en la de Sevilla, fiel a su proceso de síntesis:

E avn torno a decir a Remondin,

—Amjgo mjo, alegría e bien de mi alma, a nuestra partida rrazon es que os de algo para que de my partida se os sienpre mienbre. Ued aquí dos muy preçiosos anjillos cuyas piedras han vna mesma virtud (...). E dados, comienza la linda Melosina a dar graues e muy grandes sospiros mjrando a Remondin muy dulçemente. (...) myro la muy triste Melosina el mesmo logar que ella avia fundado, diziendo que todos la oyan,

—¡O dolorosa partida! ¡O dulce tierra que fueste para mj Leziñan! (...) ¡O Dios! Yo solia ser vna grande señora e prinçesa (...). ¡O triste! que de aquj adelante todo el mundo me fuyra (...).

E dende hablo a Remondin, diziendo muy dulçemente.

—Adios, dulce amjgo (...). (Corfis, 1986: 162).¹⁰

Pero quizás lo más llamativo es la desaparición de algunos elementos que parecen responder al olvido de ciertas marcas básicas en la construcción del personaje: tal, la forma híbrida que asume definitivamente la heroína como consecuencia de la violación del tabú. El dolor por la pérdida de su naturaleza humana es subrayado por Jean d'Arras: “et eusse vescu tout le cours naturel, comme femme naturelle, et fusse morte naturellement et eusse eu tous mes sacremens” (Brunel, 1854: 353), expresiones que las versiones de 1489 y 1526 resignifican desde una óptica exclusivamente cristiana: “e finalmente (hubiera) vivido como fiel xristiana e muerta tomando los sacramentos y buenamente como njnguna otra de mj linaje naturalmente”(1489)(Corfis, 1986: 160). De manera muy similar, la versión de 1526 consigna: “e biviera como fiel xristiana y muriera tomando los sacramentos”(Corfis, 1986: 161). El conflicto generado por su carácter ambiguo no parece, en suma, haber merecido la atención de los traductores.

¹⁰ “... et puyz dist à Raimondin: Mon doulx amy, voiez cy deux aneaux d'or qui ont une mesme vertu (...) Et aprez commença la dame à faire piteux regrès et griefz souspiers en regardant Raimondin moult piteusement (...). Encore en souspirant moult piteusement commença à regarder le lieu en disant: Hé douce contrée, j'ai eu en toi tant de soulas et de recreation (...); hélas, je souloye estre dame clamée (...): dorénavant ils se desviront de moy (...). Adieu tous et toutes (...). Puis dist: Raimondin, adieu, mon amy (...). (Brunel, 1854:358).

Dentro del mismo tramo narrativo, otra omisión resulta igualmente significativa: uno de los motivos por los cuales en el texto francés Melusina dispone en su testamento la muerte de su hijo Horrible es el riesgo de que este destruya todas sus obras: “il detruiroit tout ce que j’ay ediffié” (Brunet, 1854: 356). La supresión de esta frase aparentemente anodina en las versiones españolas marca la despreocupación o el olvido de los traductores por uno de los rasgos fundamentales de Melusina: la Melusina maravillosa, incansable constructora de incontables castillos y ciudades, generadora de civilización en medio de una naturaleza salvaje.

El episodio de la desaparición de Melusina transformada en sierpe—imposible de analizar in extenso— nos proporciona un nuevo dato revelador de aspectos de la recepción. El traductor de 1489 sigue puntualmente el original al señalar el instante de su partida: “E saved que en la piedra por do ella paso al partir de la ventana, queda aun la forma de su pie.” (Corfis, 1986: 162). El de 1526 silencia este aspecto: “E dichas estas palabras salto por la ventana y va por el ayre bolando en figura de sierpe muy grande” (Corfis, 1986: 163): en la España de 1526, los seres maravillosos ya no dejan inscriptas sus marcas en la historia. Se evaporan sin dejar huellas. La validación de su existencia a través de la escritura fijada en forma indeleble sobre la piedra parece haber perdido toda razón de ser.

Condensados al máximo, prólogo y epílogo de la versión de 1526 no contienen aspectos destacados desde el punto de vista de la traducción, motivo por el cual no me referiré a ellos.

A diferencia de lo que sucede en los prólogos de obras vertidas del latín, en los que los traductores manifiestan procedimientos de trabajo, criterios de traducción y dificultades encontradas, el de la *Historia de la linda Melosina* de 1489 no contiene este tipo de observaciones. Sin embargo, el análisis de los fragmentos de apertura y cierre del relato permitió advertir la presencia de una serie de instancias productivas para definir el ángulo desde el cual se ubica el traductor, sus procedimientos y su grado de conciencia como tal.

El prólogo conserva al comienzo la primera persona, la voz enunciativa del original. Como esta, el traductor se encomienda a Dios, pero añade, enfatizando así el pedido, “me qujera asi della alumbrar por lo que por mj a dezir sea a su servicio e honor” (Corfis, 1986: 2). A continuación, y no sin cierto orgullo se refiere a los libros “... que yo (i.e. el traductor) he leydo” (Corfis, 1986: 2) y no como en el original francés “que j’ay heues” (Brunet, 1854: 9), es decir, *recibido* del duque de Berry y del conde de Salisbury, sus benefactores. El traductor se distancia de la forma en que se han obtenido las fuentes, pero insiste en el modo en que se ha operado con ellas “puesto que son con gran diligencia mjrados” (Corfis, 1986: 2). El papel desempeñado por quienes encomendaron la obra se sustituye por la diligencia puesta en el trabajo. Por lo demás, no se subraya la veracidad de las crónicas que sirvieron de base—aspecto reiterado una y otra vez en el original— como si de alguna manera el concepto de la *auctoritas* fuera un elemento ajeno

a los intereses y a la mentalidad del traductor. Por otra parte, tampoco se traduce la fecha que puntualmente Jean d'Arras coloca al término de su prólogo¹¹, muestra clara, a nuestro entender, de una toma de distancia respecto de tiempos y circunstancias que el traductor considera ajenos a su espacio.

En el epílogo, el juego entre la primera y la tercera personas resulta más complejo: al referirse allí a la *aventura* de un caballero de Poitiers, el traductor vuelve a alejarse, no queriendo comprometerse con lo narrado, tal vez por la falta de credibilidad que tanto la fuente como el carácter fantástico del episodio implica, ya que se refiere a una de las apariciones de Melusina, luego de su muerte, atestiguada por un anónimo personaje: “E dize aun *el mesmo conponedor* que en su tiempo avia vn cavallero de Pujtiers...” (Corfis, 1986: 192). Pero, sintomáticamente, al aludir a verdades de tipo universal, como por ejemplo lo son “los secretos de Dios”, vuelve a retomar la primera persona, coincidiendo en un todo con el autor: “Ca según yo puedo sentir, lo dicho puede ser verdad ca los secretos de Dios son profundos.” (Corfis, 1986: 192).

Hacia el final, en un pasaje ausente del impreso francés, ambas voces se superponen sospechosa y confusamente: “Mas vos suplico humilmente sy en la presente ystoria ay cosa a vos enojosa, querays dar perdon.” (Corfis, 1986: 192). Sin embargo, próximo a finalizar su *captatio benevolentiae*, una nueva pirueta vuelve a ubicar al narrador, y esta vez abiertamente, en su status de traductor: “E avn que no sea la ovra *trasladada* como pertenesçe, la buena voluntad suplira que no falto en hazer lo mejor si pudiera.” (Corfis, 1986: 192).

Líneas después, luego de la tópica mención “a las muchas emiendas” de que fuera objeto la obra, las menciones al autor y al traductor se esfuman dando paso a un nuevo tipo de autoridad, la del editor: “Fenece la ystoria de Melosina, empremjda en Tholosa por los honorables e discretos maestros. Juan Paris e Estevan Clebat, alemanes, que con grand diligencia la hicieron pasar de françes en castellano.” (Corfis, 1986: 192).

En conclusión, nuestro anónimo traductor parece mantener, a lo largo del espacio que hemos señalado, una vinculación vacilante, competitiva y a veces abiertamente conflictiva con el autor, su misterioso doble. En estos casos de contienda solo cabe hacerlo desaparecer subrepticamente y ocupar su lugar a través del juego de máscaras y ambigüedades.

¹¹ “Et commençay ceste histoire presente à mettre aprez le mercredi devant la Saint Clement en jver. l'an de grace mil trois cens quatre vingz et sept” (Brunet, 1854: 10).

OBRAS CITADAS

- BEARDSLEY, THEODOR, 1979. "La traduction des auteurs classiques en Espagne de 1488 à 1586, dans le domaine des belles lettres". *L'Humanisme dans les lettres espagnoles* (ed. A. Redondo). Paris, Vrin.
- BEER, JEANNETTE (ed.), 1997. *Translation: Theory and Practice in the Middle Ages*. Kalamazoo, Western Michigan University.
- BRUNET, CHARLES, 1854. *Méluſine par Jehan d'Arras. Nouvelle édition conforme à celle de 1478 revue et corrigée. Avec une préface par M. Ch. Brunet*. Paris, P. Jannet Libraire.
- BURIDANT, CLAUDE, 1983. "Translatio medievalis. Théorie et pratique de la traduction médiévale". *Travaux de Linguistique et de Littérature*, XXI, 81-136.
- CLIER-COLOMBANI, FRANÇOISE, 1991. *La fée Méluſine au Moyen Age. Images, Mythes et Symboles*, Paris, Le Léopard d'Or.
- COPELAND, RITA, 1991. *Rhetorics, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages*. Cambridge, University Press.
- CORFIS, IVY A., 1986. *Historia de la linda Melosina. Edition, Study and Notes*. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- DESAIVRE, LÉO, 1883. *Le mythe de la Mère Lusine*. Saint-Maixent, Ch. Reversé.
- DEYERMOND, ALAN, 1976. "La historia de la linda Melosina: Two Spanish Versions of a Medieval French Romance". *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton*. London, Tamesis Books. 57-65.
- GAGLIARDI, DONATELLA, 1998. "La historia de la linda Melosina: una o due versione castigliane del romanzo di Jean d'Arras?". *Medioevo Romano*, XXII. 116-141.
- HARF-LANCIER, LAURENCE, 1984. *Les Fées au Moyen Age. Morgane et Méluſine. la naissance des fées*. Paris, Champion, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age.
- _____, 1991. "Littérature et politique: Jean de Berry, Léon de Lusignan et le roman de Méluſine". *Histoire et Littérature au Moyen Age. Actes du Colloque du Centre d'Etudes médiévales de l'Université de Picardie (Amiens. 20-24 mars 1985)*. Göppingen, Kümmerle Verlag. 161-171.
- LE GOFF, JACQUES, LE ROY-LADURIE, EMMANUEL, 1971. "Méluſine maternelle et défricheuse". *Annales E.S.C.*, 587-603.
- LECOUTEUX, CLAUDE, 1978. "La structure des légendes méluſiniennes". *Annales E.S.C.* 2. 294-306.
- _____, 1982. *Méluſine et le Chevalier au Cygne*, Paris, Payot.
- MORREALE, MARGHERITA, 1959. "Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media". *Revista de Literatura*. XV. 3-10.
- _____, 1960. "Apuntes bibliográficos para la iniciación al estudio de las traducciones medievales en castellano". *Sefarad*, XX. 3-10.
- PAREDES, JUAN Y EVA MUÑOZ RAYA (eds.), 1999. *Traducir en la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Granada, Universidad de Granada.
- PRIETO LASA, JOSÉ RAMÓN, 1994. *Las leyendas de los señores de Vizcaya y la tradición melusiniiana*. Madrid, Seminario Menéndez Pidal.
- RECIO, ROXANA, (ed.), 1995. *La traducción en España, siglos XII a XVI*. Anexos de *Livius*. León, Universidad de León.
- ROMERO TOBAR, LUIS, 1987. "Ediciones en castellano de la *Melusina* de Jean d'Arras". *Homenaje a Justo García Morales*. Asociación Española de Archiveros.

Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas. 1005-1015.

- RUBIO TOVAR, LUIS, 1997. "Algunas características de las traducciones medievales". *Revista de Literatura Medieval*, 9. 187-227.
- RUSSELL, PETER, 1985. *Traducciones y traductores en la península ibérica (1400-1550)*. Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona.
- SANTOYO, JULIO CÉSAR, 1987. *Traducción, traducciones, traductores. Ensayo de bibliografía española*. León, Universidad de León.
- _____, 1994. "El siglo XIV: traducciones y reflexiones sobre la traducción". *Livius*, VI, 17-34.
- SCHMITT, JEAN-CLAUDE, 1992. *Historia de la superstición*. Barcelona, Crítica. Trad. castellana de Teresa Clavel.
- STOUFF, LOUIS, 1930. *Essai sur Mélusine, roman du XII^e siècle par Jean d'Arras*. Dijon, París, Picard.
- _____, 1932. *Mélusine. Roman du XII^e siècle par Jean d'Arras. Publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque à l'Arsenal avec les variantes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*. Dijon, Bernigaut et Privat.
- VALDÉS, JUAN DE, 1969. *Diálogo de la lengua*. Edición de Juan M. Lope Blanch. Madrid, Castalia.
- VINCENSINI, JEAN-JACQUES, 1996. *Pensée mythique et narrations médiévales*. Paris, Honoré Champion.

BORGES VS. CASTRO: UNA CUESTIÓN DE NACIONALISMOS E INSTITUCIONES

ÁNGELA L. DI TULLIO
Universidad Nacional del Comahue

RESUMEN

El artículo ofrece un panorama de la polémica entre Américo Castro y Jorge Luis Borges a partir de la publicación de *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico* del primero y la respuesta de Borges "Las alarmas del doctor Américo Castro". Paralelamente se presenta la historia de las dos corrientes intelectuales que dan lugar a esta discusión y que exceden los aspectos personales en tanto se insertan dentro de la llamada "cuestión del idioma". Se describen los ámbitos en los que se sostienen las diversas posiciones y la historia de las ideas que subyacen en el episodio. De este modo, el trabajo da cuenta de toda esta serie de debates y de las implicancias históricas, filológicas e ideológicas que se plantean detrás de esta polémica.

Palabras Clave: Jorge Luis Borges- Américo Castro- Polémicas Lingüísticas-Filología- "Cuestión del idioma"

ABSTRACT

The article outlines the controversy between Américo Castro and Jorge Luis Borgès arisen from the publication of Castro's *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico* and Borges' reply "Las alarmas del doctor

Filologia XXXIV-XXXV (2002-2003) pp. 21-40

©Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".

ISSN 0071-495 X

Américo Castro". Simultaneously the author describes the history of the two schools about related to "cuestión del idioma". As such the work explains the historical, philological and ideological implications of this controversy.

Keywords: Jorge Luis Borges- Américo Castro- Linguistic controversies- Philology- "Cuestión del idioma"

*La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*¹ de Américo Castro no fue una obra afortunada. En la reseña que le dedica a la obra de su colega, Amado Alonso, entonces Director del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas, menciona "la acogida de pura diatriba que se le dio a este libro" (1942: 390)². El mismo Américo Castro, en el prólogo de la segunda edición, se queja de los "enfurecidos ataques" recibidos.³ En efecto, una serie de artículos periodísticos, publicados en revistas y diarios porteños,⁴ expresaban la molestia, el disgusto, el encono por lo que se interpretó como una ofensa a la nación, a su historia y a su manera de hablar. La pieza memorable y definitiva de la polémica es la crítica de Borges, "Las almas del doctor Américo Castro",⁵ que desbarata irónicamente los argumentos del filólogo y aniquila al enunciador e, indirectamente, a la institución académica. Casi inmediatamente tanto Castro⁶ como Alonso⁷ responden a la injuria.

Publicada por Losada en Buenos Aires en 1941; la segunda edición la publicó Taurus en Madrid en 1962.

¹ En *Revista de Filología Hispánica*, IV, 1942, 388-390.

² Tanto la reseña de Alonso, mencionada en la nota anterior, como el prólogo de Castro a la segunda edición aluden al apoyo recibido por escritores y amigos argentinos. En "Un hombre y un libro" (*La voz del interior*, 17 de diciembre de 1961). Renata Donghi de Halperin alude al clima de hostilidad con que fue recibido el libro de Castro: "El que un extranjero dijera tales cosas y, no olvidarlo, un extranjero que había llegado en busca de trabajo hasta les pareció delito de lesa nacionalidad. El argentino de aquellos años no sospechaba siquiera lo que el destino le tenía preparado" (alusión al peronismo que se retomará en la nota 9). En el artículo que John Hughes escribe para la segunda edición de la obra ("Américo Castro y lo argentino", *La Nación*, 24 de septiembre de 1961), destaca la preocupación de Castro por eliminar "algunos aspectos de su libro que habían herido la sensibilidad de ciertos argentinos". Borello niega tales correcciones y rechaza la capacidad profética de la obra (1974:112).

⁴ Entre otros, *La Nación* (14 de septiembre de 1941) y dos artículos en *La Carreta*, uno firmado por Luis Pinto: "Américo Castro, Corregidor de la lengua" y otro, por Vicente Rossi, "A los Encomenderos Idiomáticos del Río de la Plata".

⁵ Publicada ese mismo año en *Sur* N° 86 y recogida en *Otras Inquisiciones*, 1952.

⁶ En "Unas palabras complementarias", publicada en *Nosotros*, enero de 1942, N° 70. Castro enfatiza su aprecio por Buenos Aires, "la ciudad más importante y más culta del mundo hispano", pero recomienda a los argentinos una actitud no complaciente hacia su propia historia y la realidad presente, que se expresaría en la necesaria corrección del voseo.

⁷ En "A quienes leyeron a Jorge Luis Borges en *Sur* 86", publicada en *Sur* N° 89, febrero de 1942, 79-81.

El tema, evidentemente, no era inocuo; arrastraba una larga historia de polémicas y debates conocida como la “cuestión del idioma”. En esta serie discursiva habían participado el mismo Borges con su conferencia *El idioma de los argentinos* (dictada en 1927 y publicada en 1928) y poco después Amado Alonso con *El problema de la lengua en Argentina* (1932).⁸ Alonso y Castro compartían dos condiciones riesgosas para intervenir en el tema: la procedencia hispana y la encumbrada posición en el ámbito académico. Crucialmente, los dos habían sido contratados como Directores del Instituto de Filología –Castro en 1924 y Alonso a partir de 1927–, una posición institucional que nacionalistas de diferente cuño reclamaban para un argentino. Sin embargo, la obra de Castro exagera la crítica porque más que una obra dedicada a describir las particularidades dialectales de la *peculiaridad lingüística rioplatense*, pretende ofrecer una explicación, en clave de historia cultural y psicológica, de los “rasgos de desorden y hasta de desquiciamiento” (10) que caracterizaban a la lengua de Buenos Aires. Lo peculiar era, precisamente, el complejo de actitudes hacia la lengua, enraizadas en una cosmovisión, una “posición vital”, que debía rastrearse a través de la interpretación de la historia de la nación y de la psicología social; solo así se podía comprender la escandalosa combinación entre el desapego hacia la lengua culta y la atracción hacia las variedades marginales, como la lengua gauchesca y la orillera.

Este trabajo pretende reconstruir la espesa trama de rechazos y adhesiones, intelectuales e ideológicos, que se van tejiendo a través de la polémica. Las derivaciones que sus protagonistas reconocen en el episodio se prolongan incluso hacia el rumbo que tomó la política argentina poco después; aunque Borges gana oficialmente la partida, le reconoce a su contrincante -en conversación privada- el acierto de haber previsto el advenimiento del peronismo.⁹

LA “CUESTIÓN DEL IDIOMA”

La ya entonces centenaria “cuestión del idioma” estaba articulada en dos episodios claramente diferenciados no sólo por las motivaciones que los suscitaron sino también por el cambio de orientación en las respuestas. Alrededor de la lengua se había debatido, primero, la identidad cultural y lingüística de la nueva

⁸ Incluido, como capítulo inicial, en *El problema de la lengua en América* (1935).

⁹ Aunque el episodio parecía cerrado con “Las alarmas”, Borges se encontró mucho después circunstancialmente con Castro en Princeton: el escritor consagrado reconoció el acierto del análisis del filólogo, a quien había atacado tan duramente: “Usted tenía razón: sus argumentos eran falsos pero proféticos. Ese culto de lo criminal, de lo vulgar, todo eso culminó después en el peronismo” (en Sorrentino, 1972: 27). En el prólogo a la segunda edición (1961), Castro se refiere al encuentro: quienes lo habían atacado más virulentamente admitieron luego que había acertado en su diagnóstico de las causas del peronismo.

nación: la pregunta sobre el alcance de la diferencia que podía soportar la lengua común (*¿Cómo hacer de la lengua heredada de la metrópoli una lengua propia?*) la Generación del '37 la había respondido en términos de un necesario y creciente distanciamiento de España. Por el contrario, cuando a comienzos del siglo XX la masiva llegada de los inmigrantes desató una paranoia cultural y lingüística, la antes denostada tradición hispánica se convirtió en una solución posible al problema de la desintegración cultural y lingüística; la unidad nacional requería la defensa de la lengua heredada como eje del programa nacionalista que asumieron militantemente la escuela y la prensa. En el Centenario de la Revolución de Mayo, Manuel Gálvez propone una nueva acepción de 'nacionalismo', el hispanizante: "Somos españoles porque hablamos español" (*El solar de la raza*, 18).

El pasaje de la hispanofobia a la hispanofilia no fue, sin embargo, abrupto ni logró aceptación general. El antihispanismo seguía campeando en vastos sectores de la intelectualidad argentina, para quienes la categorización de la modalidad lingüística rioplatense seguía siendo problemática. El profesor francés Lucien Abeille cometió la osadía de hablar del *Idioma Nacional de los argentinos* (1900), proclamando el surgimiento de una nueva lengua que representaría fidedignamente la idiosincrasia de la nueva república. El fantasma de la fragmentación del español, que tanto perturbaba a Bello o a Cuervo, se presentaba como un corolario obligado y auspicioso de la historia y del desarrollo alcanzado:

Pero el español transplantado al Río de la Plata ha empezado a evolucionar: ha experimentado y experimenta cambios en el vocabulario, en su sintaxis, en su fonética. Ya no es meramente el español; tampoco es aún argentino porque su evolución es todavía incompleta. Es, por consiguiente, el idioma nacional de los argentinos.¹⁰

El apretado frente de combate que se alzó para impugnar su tesis, liderado por Ernesto Quesada (1902), pretendía castigar la insolencia de un extranjero que se atrevía a consagrar una modalidad vulgar como base de la lengua de una nación moderna y progresista; sobre todo, la asociación entre el *idioma de los argentinos* y la literatura criollista exasperaba a los convocados. Sin embargo, algunos intelectuales sostuvieron la legitimidad de la propuesta como programa: Olivera,¹¹

¹⁰ La cita proviene de una conferencia dictada por Abeille en el Círculo Militar: *Antinomia lingüística insoluble*, que incluye A. Cambours Ocampo (1983) en *Lenguaje y Nación*.

¹¹ El artículo aparece precedido por una nota de la dirección que expresa el desacuerdo con su contenido: "consideramos literariamente malsano e inconducente a los fines científicos el libro del Dr. Abeille" (*Tribuna*, 7 de agosto de 1900). Véase en Rubione (1983), que incluye *El "criollismo" en la literatura argentina* de Ernesto Quesada y todo el intercambio que le sigue.

la única voz disidente que responde a Quesada; Vicente Rossi, en su decidida impugnación al hispanismo en todas sus manifestaciones a través de sus *Folletos lenguaraces* (1927-1929) y *Vocabulario de Vasallaje*,¹² pretendía probar la existencia de una lengua autóctona, el idioma nacional rioplatense, formado a partir del aporte inmigratorio, sobre todo italiano. Una posición menos beligerante sostuvo, en cambio, Arturo Costa Álvarez, periodista y traductor platense, que había historiado el tema en *Nuestra lengua* (1922) y lo había ampliado en *El castellano en la Argentina* (1928). Con la autoridad que le confería su especialización en “la cuestión del idioma”, reclamaba el derecho de los argentinos a ejercer el manejo de las “dos riendas” del gobierno de la lengua, el Diccionario y la Gramática, sin por ello plantear una ruptura; su defensa de la lengua culta se basaba en algunas preferencias “léxicas y retóricas”.

A su vez, el periódico *Martín Fierro*, que proclamaba la “fe en nuestra fonética”, también militaba en la causa antihispánica: a propósito de la polémica sobre el Meridiano,¹³ el Director insiste en una posición iconoclasta:

...el deshispanismo argentino. la transformación del idioma. la diferenciación espiritual. nuestra actual constitución étnica. la orientación no-española de la cultura del Plata. Todo ello parece ‘ingratitude histórica’ e insulto máximo a los españoles; pero desatender a esa verdad no prueba sino incompreensión, voluntaria ceguera, estrechez mental o torpe tozudez... (MF. agosto 31-noviembre 15 de 1927. N°44-45. 475).

¹² Retomando la tesis de Abeille, Vicente Rossi proclamaba la existencia de una lengua propia rioplatense y la necesidad de romper el “vasallaje” que imponían las instituciones españolas y sus secuaces locales. Consciente del carácter no convencional de su propuesta, le imprime un tono contestatario: “Probablemente sorprenderá el nacionalismo de estos folletos (su peor recomendación) que resulta raro y hasta ridículo ante el imperante servilismo idiomático y la indiferencia por lo propio que hoy caracterizan nuestras clases dirigentes, con grave perjuicio de la salud pública del pueblo” (3m). Su nacionalismo - diametralmente opuesto al del Centenario - se centra en la defensa a ultranza de la lengua propia. A través de sus *Folletos lenguaraces* (1927), concibe el “lenguaje nacional de argentinos y uruguayos” como creación legítima de todas las clases sociales. Aplauda al malevaje por su actitud de lealtad hacia el lunfardo y la opondrá al servilismo de los intelectuales, que reniegan de su propia lengua para someterse a la sumisión extranjera: “El malevaje acriolla su Lunfardo con ingeniosos vocablos de su fecunda inventiva repentista. La intelectualidad escarba en el osario fósil de los clásicos castellanos, para avasallarse y desnacionalizarse” (*Vocabulario de vasallaje*, 31). Sobre Rossi, véase Rubione (1993).

¹³ La revista madrileña *La Gaceta Literaria* había planteado que Madrid era el “meridiano intelectual” que Hispano-América debía tomar como guía; *Martín Fierro* convoca a intelectuales argentinos para que expresen su opinión, que resulta rotundamente opositora a tal pretensión.

En su obra juvenil Borges compartía con Rossi y Costa Álvarez el aprecio por la diferencia dialectal y una hispanofobia visceral,¹⁴ concentrada en el común rechazo al academicismo hispánico y al autoritarismo de la norma monocéntrica. Descreo de la inminencia del idioma propio, pero no deja de alentarlo como esperanza:

Yo soy un deseoso del idioma argentino –de ese idioma tan profetizado desde Alberdi, desde Sarmiento, desde Echeverría desde Gutiérrez- pero malicio que no basta apetererlo con flojera para ser dueños de él [...]. Sin embargo, creo en el idioma argentino. Creo que es deber de cada escritor (nuestro y de todos) el aproximarlos. Para este fin, nos basta considerar el español como una cosa apenas bosquejada y muy perfectible... Digamos cosas que no le queden chicas a Buenos Aires y hablaremos idioma nuevo que será nuestro.¹⁵

En términos similares define su empeño en la conferencia *El idioma de los argentinos* (1927). La evidente asociación con la obra de Abeille queda acotada por el carácter conjetural que Borges le atribuye a la referencia: “Esa locución, *idioma argentino*, será, a juicio de muchos, una mera travesura sintáctica... Muchos conceptos fueron en su principio meras casualidades verbales y que después el tiempo las confirmó” (144). Cuando precisa el alcance de la distancia con el español peninsular, lo acota a los términos de un matiz de diferenciación: el tono de la voz, la preferencia por ciertas palabras o el rechazo por otras, la connotación de que se tiñen algunos términos.¹⁶ Se ubica, pues, equidistante en su rechazo a las dos respuestas facciosas que hasta entonces había recibido la “cuestión del idioma”: la “seudo hispánica” del monocentrismo castellano,¹⁷

¹⁴ Cuando en el periódico *Martín Fierro* se debate la cuestión del Meridiano de Madrid, la respuesta de Borges es deliberadamente breve: “La sedicente juventud nos invita a establecer ¿en Madrid! el meridiano intelectual de esta América (...). una ciudad cuya sola invención es el galicismo –a lo menos, en ninguna otra ciudad hablan de él” (*Martín Fierro*, N° 42, junio de 1927, 357).

¹⁵ Respuesta a la encuesta *¿Llegaremos a tener un idioma propio?* *Diario Crítica*, Buenos Aires, 19 de junio de 1927, 3.

¹⁶ Sarlo (1995:230) reconoce en estas sutilezas “rasgos que no son sustanciales ni pueden adquirirse por una acción completamente voluntaria y consciente que, a menudo, está destinada a resultar la parodia del propio lenguaje”. También Olea Franco (1992) interpreta que el recurso a la conversación porteña como base de valores literarios significativos implica la capacidad de abandonarse a inflexiones instintivas que no pueden ser adquiridas o copiadas. Solo los porteños de rancia prosapia están en condiciones de ejercer naturalmente esta norma que excluye a los españoles autoritarios, a los provincianos reaccionarios del Centenario y a los italianos advenedizos. El énfasis de Borges en el “tono de la voz” parece coincidir con la “fe en nuestra fonética”, que proclamaba *Martín Fierro* como uno de los principios.

¹⁷ En la cuestión del idioma, los hispanófilos, figuras como Calixto Oyuela o Arturo Capdevila, gramáticos normativos –españoles y argentinos– adhieren a una solución que proclamaba la subordinación de toda diversidad a la unidad: todo rasgo disidente (nacional o

intolerante frente a cualquier disidencia, y la “seudo plebeya”, proclive a agrandar el alcance de la diferencia hasta la fantasía de la lengua propia. Toma distancia de la valoración positiva de Rossi hacia el lunfardo y su derivación, el arrabalero. modalidad en la que subsume el criollismo sainetero de baja laya, con su versión mimética del habla del inmigrante como recurso jocoso fácil.¹⁸ Más tajante aún es su arremetida contra las pretensiones de superioridad españolas, basada en cualidades tan poco significativas como la supuesta superioridad numérica del vocabulario.

Su personal interpretación de la diferencia se circunscribe estilística y geográficamente: la “heterogénea lengua vernácula de la conversación porteña” (Prólogo de *Luna de enfrente*), no desmentida por el canon literario de los escritores criollos cultos:

Mejor lo hicieron nuestros mayores. El tono de su escritura fue el de su voz; su boca no fue contradicción de su mano. Fueron argentinos con dignidad: su decirse criollos no fue una arrogancia orillera ni un malhumor. Escribieron el dialecto usual de sus días: ni recaer en españoles ni degenerar en malevos fue su apetencia. Pienso en Esteban Echeverría, en Domingo Faustino Sarmiento, en Vicente Fidel López, en Lucio V. Mansilla, en Eduardo Wilde (29).

MENÉNDEZ PIDAL Y SUS DISCÍPULOS

La lengua de Buenos Aires era, por el contrario, el *problema* que preocupaba y alarmaba a los hispanistas del Instituto de Filología. Los discípulos de Menéndez Pidal habían sido convocados para contribuir al estudio y solución del caos imperante¹⁹. Ricardo Rojas, decano de la Facultad de Filosofía y Letras, firmó un acuerdo entre la Universidad de Buenos Aires y Ramón Menéndez Pidal, en 1923, para crear el Instituto de Filología y designar como directores a destacados

regional) era condenado como una violación a la pureza de la lengua, representada como un tesoro intangible. Paradigmáticamente, el voseo era tachado de *mancha*, *viruela*, *disparate* en la medida en que no correspondía a la única norma aceptada, la del español peninsular. Capdevila, que ubicaba su expansión en la época de Rosas, atribuye a esta fórmula de tratamiento el ascenso social que es, en última instancia, el factor que para los hispanistas, argentinos y extranjeros, perturba la sociedad bonaerense: “El voseo tuvo así los prestigios de la lengua acomodada: abuelos que lo aprendieron en la calle, dejáronlo en herencia a sus nietos y, de este modo, vino a parecer de buen tono esa viruela del lenguaje” (1928: 107).

¹⁸ La actitud desdeñosa hacia los escritores de origen inmigrante y de su literatura se pone de manifiesto en la respuesta de la Redacción del periódico *Martin Fierro* a la crítica de Roberto Mariani por su elitismo y su adhesión a Lugones. La argumentación concluye con una descalificación étnico-social: “Todos somos argentinos sin esfuerzo, porque no tenemos que disimular ninguna ‘pronunzia’ exótica...” (167).

¹⁹ A fines del siglo XIX había llegado a la Argentina un grupo de profesores españoles. Monner Sans, Atienza y Medrano, Vélez de Aragón, Vera y González, entre otros, a los que

discípulos: Américo Castro en 1924, Millares Carlo en 1925, Manuel de Montoliú en 1926 y, a partir de 1927, Amado Alonso. La creación del centro de estudios se interpretó como la culminación de la pretensión hispanizante de los hombres del Centenario, aunque el proyecto de su gestor, Coriolano Alberini, había previsto también otras orientaciones (como el estudio de las lenguas clásicas y las lenguas indígenas).

La labor de Menéndez Pidal había llevado a la filología española, la menos estudiada entre las románicas, a un nivel científico de excelencia: la investigación se desarrolló en el Centro de Estudios Históricos, no solo en el campo de la lingüística hispánica, incorporada plenamente a la romanística, sino también en la crítica textual, la dialectología, la geografía lingüística, la fonética experimental. Un grupo de investigadores, como Federico de Onís, Tomás Navarro Tomás, Américo Castro, Amado Alonso, Dámaso Alonso, participan en los estudios sobre lengua, historia, cultura y literatura. El prestigio de la Escuela de Madrid contribuye a mejorar la imagen de España, que había perdido ya sus colonias americanas y que en las Antillas había sufrido el ataque de los Estados Unidos. Como miembro de la Generación del '98, Menéndez Pidal concebía la historia lingüística española centrada en Castilla: la hegemonía castellana, resultante de la guerra de Reconquista, se explicaba por las propiedades que le atribuía a su dialecto: innovador, certero en sus cambios, orientado hacia su destino imperial. A pesar de la nueva situación política, el filólogo seguía concibiendo la lengua en su unidad monocéntrica; por ello recomienda a los hispanoamericanos adoptar los rasgos peninsulares, como la distinción *s/z* y el *tú* como fórmula de tratamiento. A diferencia de los gramáticos americanos, Bello y Cuervo, que solo se resignaban a renunciar a las diferencias como precio obligado para mantener la unidad de la lengua, Menéndez Pidal reclamaba la lealtad de toda la comunidad a la norma castellana como única base del español estándar, aunque consideraba remota la posibilidad de fragmentación. El peligro de la disidencia lo veía más bien en conductas y actitudes, como en la rebeldía antihispánica de Sarmiento²⁰ o en la concreción de una modalidad diferente en la literatura gauchesca.²¹ La neología

se les encarga enseñar gramática en las escuelas secundarias, para lo cual redactan manuales, así como ser correctores en los principales diarios porteños.

²⁰ "Sarmiento, hombre representativo de aquellas generaciones que aún miraban con rencor a la antigua metrópoli opresora de las nacientes repúblicas...quería que la juventud olvidase los 'admirables modelos del idioma' preconizados por Bello. ...por eso preconizaba la incorrección gramatical por sistema y por principio" (carta enviada por Menéndez Pidal a la *American Association of Teachers of Spanish* por la creación de la revista *Hispania* en 1918, citada por del Valle: 3).

²¹ Unamuno conjura la divergencia con su interpretación ultrahispánica: tanto Sarmiento como la lengua gauchesca se legitiman como continuadores –marginales y exacerbados– de la tradición española. Lugones consideraba, en cambio, que el español americano representaba la línea auténtica de la evolución del español, que en Europa se había desviado por influencia culterana (cf. *El Payador* y *Diccionario etimológico del castellano usual*).

admisible era la de abolengo hispano, incluso dialectal, o las obligadas voces indígenas, pero no las que surgieran de otras mezclas.

Amado Alonso reproduce la labor científica, la innovación teórica, la formación de investigadores del Centro de Estudios Históricos en su nuevo destino: el Instituto de Filología de Buenos Aires se convirtió en un centro reconocido internacionalmente de la filología española, sobre todo durante la Guerra Civil española. El rígido positivismo inicial del *Manual de gramática histórica española* (1904) del maestro, que procura fijar la evolución en las leyes regulares de los neogramáticos, se había ampliado en una serie de nuevas posturas teóricas: desde la lingüística saussureana, al idealismo historicista, la estilística, la geografía fonética, los estudios dialectales. Por otra parte, Alonso y el Secretario del Instituto, el dominicano Pedro Henríquez Ureña, participan activamente en la vida intelectual argentina: vinculándose a la revista *Sur*, analizando la obra de autores locales, proponiendo cambios en los planes de estudio y elaborando manuales para la enseñanza de la lengua, organizado múltiples actividades y editando excelentes publicaciones, participando en la “cuestión del idioma” como lingüistas profesionales.

Desde la perspectiva de Alonso, el problema de la lengua de Buenos Aires estribaba en el descontrol provocado por la ruptura de la natural jerarquía entre la lengua/ tradición/ literatura culta y la vulgar. La ausencia de frenos o de sanciones, la escasa incidencia de una minoría selecta capaz de ejercer el liderazgo lingüístico, el vertiginoso ascenso social de los inmigrantes producían un estado de anomia y de continua trasgresión –casi un mundo al revés–. La paradoja argentina consistía en la coexistencia entre lenguaje y prácticas sociales elementales²² y la vida urbana-moderna, con sus requerimientos de códigos de interacción elaborados.

Para los lingüistas españoles, la lengua es sinónimo de orden no sólo por la capacidad que le atribuyen de organizar el pensamiento, sino también por ser representación paradigmática de la estricta jerarquía que debe regir la relación entre los grupos sociales. La ausencia de una clara estratificación lingüística en consonancia con la posición social de los hablantes es precisamente el rasgo que alarma a los filólogos en la lengua de Buenos Aires:²³

²² Borges había expuesto ideas llamativamente similares a las de los filólogos con respecto a algunas de las modalidades habladas en Buenos Aires y, sobre todo, a las actitudes de sus hablantes. En “Invectiva contra el arrabalero” (*El tamaño de mi esperanza*) insinuaba un malestar similar: “Lo que sí parece asombroso es que el hombre corriente y morigerado se haga el canalla y sea un hipócrita al revés y remede la gramática de los calabozos y los boliches” (135).

²³ Las ideas lingüísticas de los filólogos españoles, como su declarada preferencia por «los cambios de arriba», el peso que le asignan al prestigio social y su apego a una posición normativa eran compartidas por el idealismo de la época. Por otra parte, como formadores del campo profesional de la lingüística en un medio en el que sólo había amateurs, se entiende que gozaran

Hay aquí, como en todas partes, una minoría para quien la lengua general es el medio habitual de expresión. Pero esto es lo peculiar de Buenos Aires: que esa minoría guarda frente a la masa enorme de porteños una proporción menor que en otras ciudades, y que personas no pertenecientes a ella están profusamente en todos los puestos directivos de la sociedad. Un tercer rasgo específico, consecuencia de los anteriores, es que la minoría de hablar correcto tiene sobre la masa de conciudadanos un influjo menor ("El problema argentino de la lengua". p. 88).

La peculiaridad lingüística rioplatense es una versión hiperbólica del estudio de Alonso. Castro no se conforma con el diagnóstico, sino que lo interpreta como síntoma de una patología social, cuyas raíces históricas pretende desentrañar. Articulando algunos datos de la historia del país, su conformación social, reafirmada por la incorporación de los inmigrantes, y las actitudes predominantes que detectaba en la lengua y la literatura, saca conclusiones sobre la "esencia" del pueblo argentino: "plebeyismo universal" (12), "instinto bajo" (p.60), "desborde de la ritualidad rústica" (67), "descontento íntimo, encrespamiento del alma al pensar en someterse a cualquier norma medianamente trabajosa, escapada, espantada vital so cualquier pretexto" (90). Ese complejo de actitudes es lo que le permite explicar que "Argentina siga emperrada en su vos plebeyo" (34), pese a la acción de la escuela y la demostración de los gramáticos de que "el voseo porteño es un absurdo". Asimismo, la literatura gauchesca, "hecho literario único en el mundo hispánico", lo escandaliza por la falta de mediación entre la lengua del protagonista y la del narrador: al elevar la lengua vulgar a la categoría de lengua literaria o noble abre el camino a las derivaciones criollistas (pseudogauchas, orilleras y cocoliches).

EL INSTITUTO DE FILOLOGÍA: (EN)CLAVE DE DESEOS Y CONFLICTOS

Los homenajes dedicados al Instituto de Filología (entre otros, Weber de Kurlat, 1975) destacan el reconocimiento internacional que, bajo la dirección de Alonso, alcanza por las actividades que despliega, la calidad de sus publicaciones, el prestigio de los discípulos (María Rosa Lida, Raimundo Lida, Ángel Roseblat, Berta Vidal de Battini, Marcos Morínigo, Ana María Barrenechea, entre otros), los aportes a la cultura y la educación argentinas. Sin embargo, no suelen mencionar la representación que se va forjando de la institución en el campo intelectual argentino de la época. Aunque de alcance más restringido por cierto, este aspecto resulta interesante para comprender las complejas relaciones entre sus defensores, un incipiente campo académico de profesionales, y sus detractores, un grupo

del prestigio que otorgaban las instancias de legitimación académicas internacionales. Bentivegna habla de «voz sobrelegitimada en el campo de las discusiones en torno del problema de la lengua» (1999: 139).

de amateurs interesados en la cuestión del “idioma nacional”, que se empeñan en negarle legitimidad. Encabezan tal reacción dos figuras de segundo plano, los ya mencionados Vicente Rossi y Arturo Costa Álvarez. Con diferentes argumentos, uno y otro objetaron al Instituto tanto por la procedencia hispánica de sus Directores, que los hacía sospechosos de pretender ejercer un tutelaje inadmisiblemente, como por la validez de un saber profesional, con sus exigencias de erudición y sus instancias de legitimación; hasta entonces las cuestiones relativas a la lengua y la literatura se zanjaban en el terreno de lo ideológico y lo afectivo. Ambos reclamaban el derecho de un argentino, sin pertenencia al ámbito académico, a dirigirlo. Los dos recibieron un respaldo –más o menos ocasional– por parte de Borges.

Retomando argumentos de Lucien Abeille, Vicente Rossi proclamaba la existencia de una lengua autóctona, el idioma nacional rioplatense. Si bien su bizarro estilo de barricada y la audacia de su tesis, que reivindica el aporte inmigratorio, sobre todo italiano, en la conformación de la lengua nacional, estaban claramente reñidos con la postura de Borges, este le prodiga reiteradamente su apoyo en la diatriba antihispánica, que Rossi transcribe ufano en sus *Folletos Lenguaraces*:

Divisa por divisa, me quedo con la de mi país. Rossi aboga por el idioma nacional rioplatense. Yo señalo que el imparcial criterio científico que podría usarse para la demolición de su prédica, anularía también la de sus contrarios: la de los casticistas. Confundir los estudios filológicos con la esperanza criolla será una equivocación, pero subordinarlos al aspaviento español o a la indignación académica no es más recomendable. Divisa por divisa, me quedo con la de mi patria y prefiero un abierto montonero como Vicente Rossi a un virrey clandestino como lo fue Don Ricardo Monner Sans (además, Vicente Rossi escribe incomparablemente mejor). (*Síntesis*, noviembre de 1928).

Más reticente en la *Revista Multicolor de los sábados*,²⁴ califica el intento de Rossi de probar la existencia del lenguaje rioplatense como un

...vistoso duelo (que no es a muerte) entre un matrero criollo-genovés de vocación charrúa y la lenta partida de policianos, adscriptos esta vez a un Instituto de Filología que despacha glosarios y conferencias en la calle Viamonte, antes calle del Templo, de meretricia y barullera memoria (218).

Como se advierte, el ácido humorismo que se dirige contra el Instituto anticipa la artillería que recibirá más tarde su ex-director: la incongruencia entre el burocrático o comercial “despachar” y los objetos intelectuales “glosarios y

²⁴ En “Desagravio al lenguaje de Martín Fierro” (Nº 11, 21 de octubre de 1933), recogido en *Borges en Revista Multicolor*. Investigación y recopilación de Irma Zangara.

conferencias”, el deslizamiento metonímico entre los adjetivos que se predicán de la calle a la institución allí ubicada, además de las triple caracterización de sus ocupantes: “la lenta partida de policianos”, resulta más eficaz que toda la argumentación acumulada por Rossi para atacar al Instituto y a sus directores en sus *Folletos Lenguaraces*:

El nuevo correjidor (Amado Alonso) hace lo único que puede hacerse en ese cargo: trascendentismo de la lengua. latinismo, romanismo, gringuismo, cultismo, culterismo, inmensidad castellana” “Del trascendentismo (del fantaseo trascendentista de D. Amado Alonso). Idioma Nacional Rioplatense (Cuarta evidencia. 1929).

El periodista Arturo Costa Álvarez se ufanaba de ser no solo el experto en los debates que el tema de la lengua había suscitado en Argentina, sino también su difusor, como lo demostraba la excelente acogida que había recibido su libro *Nuestra lengua* (1922). La independencia -que no entendía como ruptura- debía ceñirse a recuperar las riendas del gobierno de la lengua -el Diccionario y la Gramática- para la estandarización de la lengua culta porteña:

las “preferencias léxicas y retóricas” del uso de la lengua española en la Argentina, como, por ejemplo, la supresión de la “de” final, el “estilo llano, cortado, de cláusula simple, las ideas ensartadas en lugar de eslabonadas [...] tratamos de decir las cosas, no de varios modos, sino de uno solo, el mejor posible” (*Nuestra lengua*, 153-154).

Resulta evidente la coincidencia con la preferencia de Borges por su manera de entender el “idioma de los argentinos”. De hecho, desde *El tamaño de mi esperanza* aparecen reiteradas referencias a Costa Álvarez como autoridad en la materia; asimismo, en “El idioma de los argentinos” lo menciona en dos pasajes. Por su parte, en *El castellano en la Argentina*, el gramático platense dedica un capítulo a Borges. “Albores de nacionalismo”, en que celebra su “nacionalismo intelectualizado, el argentinismo progresivo, no el regresivo” (96). Más aún, en “Las alarmas” Borges atribuye algunos errores de Castro al desconocimiento del “libro esencial” de Costa Álvarez: “Castro ignora este léxico, tal vez porque lo señala Arturo Costa Álvarez en su libro esencial, *El castellano en la Argentina*” (nota 1). ¿A qué apunta la sutil referencia de Borges a la inquina de Castro contra el erudito argentino? Un artículo -“Un gramático”, publicado en el periódico *Martín Fierro* en abril de 1924- permite entrever un antiguo pleito. Carlos Grünberg, discípulo fervoroso de Castro, acusa a Costa Álvarez de “charlatán pedantesco” interesado en “tenderle la cama” a su maestro para ocupar su lugar en el recientemente creado Instituto:

Pues sepa el señor Costa Álvarez que si, para desdicha de nuestra cultura universitaria [...] su cargo de director de biblioteca en una institución hípica de

provincia se convierte por arte de magia, en cargo de director del Instituto de Filología, sepa que sus alumnos actuales lo abandonaríamos de inmediato (9).

Como se sabe, el Instituto siguió dirigido por los profesionales españoles, en particular por quien ejerció una influencia decisiva en el rumbo científico que le imprimió, Amado Alonso. Aunque él se había referido al “desbarajuste lingüístico de Buenos Aires” etiquetándolo como “el problema argentino de la lengua” y enfatizando la influencia nociva que ejercía Buenos Aires, sin embargo, su obra no había suscitado la reacción adversa que provocó la obra de Castro.

LA PECULIARIDAD LINGÜÍSTICA RIOPLATENSE Y SU RECEPCIÓN

En realidad, el severo diagnóstico que aventuró Castro sobre el español hablado y escrito en Buenos Aires coincidía en buena medida con el trazado por Amado Alonso,²⁵ pero en versión hiperbólica. Los términos que los dos emplean para caracterizarlo –*problema*,²⁶ *desbarajuste*, *desquicio*, *caos*– hablan a las claras de la consternación de quienes veían en el entrevero étnico y lingüístico un síntoma alarmante de desorden social. Ambos análisis abundan en términos penales: *sanción*, *indulto*, *impunidad*, *aberración*; pero el de Castro también contiene un vocabulario psicoanalítico, como *goce perverso* (27), *sublimación de la estima subconsciente de lo popular* (85), *complejo de inferioridad-superioridad* (p.89), mientras que sus planteos sociológicos se expresaban en la elemental lengua del prejuicio: *la chusma* (94), *la clase de los señores* (50), *los italianos... los eslavos judíos y quién sabe qué otras razas* (95). De igual parcialidad pecaba el análisis estrictamente lingüístico; la exasperada condena del voseo –“calamitoso rasgo”, el “colmo de la argentinidad”, síntoma de “desequilibrio y perversión colectiva”– demandaba el urgente abandono de la “forma absurda”: su persistencia, pese al mandato de los gramáticos, significaba que la Argentina estaba “emperrada en el vos plebeyo”.²⁷

²⁵ En realidad, la queja sobre lo mal que se habla y se escribe en Argentina ya era una tradición entre los gramáticos normativos (españoles como Monner Sans o argentinos como Juan Selva y Arturo Capdevila).

²⁶ Aunque fue Alonso quien designó la situación lingüística porteña como “problema”, Borges le endilga a Castro el término, sobre cuyas proyecciones se explaya. La cáustica referencia al “problema judío” y a su terrible solución, en un artículo de 1941, pone de manifiesto la gravedad del asunto.

²⁷ La reiterada condena al voseo por parte de los gramáticos españoles y argentinos no solo se explica por el vulgarismo o el arcaísmo que se suelen atribuir al español de América. Lo exasperante del rasgo, conspicuo por su presencia tanto en el sistema pronominal como en el verbal, consiste en la innovación americana, resultante de la mezcla de los paradigmas de *vos* y *tú*. Cf. en Sztrum la relación con la *gauchasca*.

A gauchofilia atribuía Castro la devoción que la Argentina dispensaba a la literatura gauchesca, elevando a literatura una tradición local —que debería interesar exclusivamente como objeto de investigación filológica.²⁸ Tampoco entiende el alcance -social o literario- de los textos escritos en lunfardo o cocoliche que cita escandalizado, lo que le vale las burlonas designaciones de Borges: “este examinador del hecho lingüístico bonaerense”, “este lector inexplicable de Carlos de la Púa y Yacaré”, “el investigador de Vacarezza”. A su vez, la acusación de “ausencia de rumbos protectores” en la cultura argentina reclamaba el paternalismo literario-lingüístico afincado en los moldes hispánicos: “Los platenses se sienten más que los hispanoamericanos: quieren una literatura y una lengua propia”, pretensión herética para Castro, pero afirmación cierta y hasta lisonjera para quien era ya, en germen, uno de los más destacados escritores latinoamericanos, que cifraba el deber de los escritores argentinos en “dar con su voz”.

Tales conclusiones fueron replicadas por las críticas que recibió de diferentes sectores. Así, *La Nación* (14 de septiembre de 1941) destaca la falta de perspectiva general que muestra sobre la sociedad argentina:

El prestigioso filólogo comete el error de espantarse por el escándalo del idioma plebeyo (...). La Argentina posee, en la realidad discreta de sus dignas reservas, un perfil nada plebeyo, sino al contrario tan fino y señorial como el que apunta en los escritores de la calidad de los que D. Américo Castro cita, quienes no son —como él piensa— tan diferentes al medio y su expresión, sino la expresión de lo mejor del medio.

La reacción de encono ante lo que se consideraba como una ofensa al sentimiento nacional infligida por un extranjero —y, además, español—, se ilustra en dos artículos publicados en la revista *La Carreta* de octubre de 1941. Los firman Luis Pinto —“Américo Castro, ‘Corregidor’ de Lengua...”— y Vicente Rossi, “A los Encomenderos Idiomáticos de los Pueblos del Plata”. En ambos se acusa al filólogo de querer reimplantar el vasallaje impuesto desde España, por lo que se insta a los argentinos a rechazar la injerencia de una autoridad externa que desconoce su idiosincrasia y la de su lengua. Pinto acusa sobre todo a Ricardo Rojas de no ser consecuente con su declarado nacionalismo al contratar, como Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, a lingüistas españoles para ponerlos al frente del Instituto de Filología Hispánica. Rossi, a su vez, reclama de los

²⁸ Castro nota —y en esto coincidirá con Borges— que los autores gauchescos —en su mayoría, de origen urbano— exageran los modismos criollos, mientras que los verdaderos criollos suelen evitarlos en sus producciones (orales o literarias). También acierta Castro en destacar lo exagerado de comparar a Martín Fierro con el Cid Campeador o con Rolando, siguiendo la veta del Lugones de *El Payador*: sin embargo, su ataque —que incluye por igual a *Juan Moreira* y a *Don Segundo Sombra*, a quien define como “arquetipo de todos los frustrados”— no podía menos que sobresaltar a Borges y colocarlo a la defensiva. Sobre la relación entre Borges, Güiraldes y Lugones, véase Bordelois (1999).

intelectuales argentinos el mismo fervor con que Castro defiende la causa de "Hispania", a pesar incluso de no ser español²⁹.

La peculiaridad lingüística rioplatense también, evidentemente, irritó a Borges. La generalización excesiva, la arbitrariedad en el juicio, el desconocimiento y la errónea ponderación de los hechos, las autoridades invocadas -Arturo Capdevila, Avelino Herrero Mayor y Enrique Larreta, todos ellos adelantados de la causa hispánica- eran motivos suficientes para aniquilar al filólogo, que se había ubicado imprudentemente en la posición de censor de la lengua y literatura rioplatenses. Como en la unánime respuesta de la intelectualidad argentina contra la pretensión de establecer en Madrid el Meridiano intelectual de Hispanoamérica, Borges no vacila en lo que podía ser tildado de "ingratitud histórica e insulto máximo".³⁰ De hecho, el lapidario artículo de Borges fue calificado de "irrespetuoso, injusto, insustancial", "diatriba antiespañola", "argumentación ad hominem (no puede hablar de la norma quien tan mal escribe)".³¹

"LAS ALARMAS DEL DOCTOR AMÉRICO CASTRO" Y EL "ARTE DE LA INJURIA"

En efecto, en "Las alarmas del Dr. Américo Castro" Borges pone en práctica, desde el título, el humorismo con el que hostigará al ocasional enemigo para destruir su tesis. Las estrategias que emplea en el ataque las había expuesto en el "Arte de injuriar" (*Historia de la eternidad*, 1933). No parece azaroso que, en su teorización sobre el género mencione entre los términos denigratorios que el polemista esgrime para denostar a su oponente el de *doctor*: "Doctor es otra aniquilación" (*O.C.*: 420). *Alarmas*, a su vez, sugiere espaviento, malhumor, rezongo, las actitudes que en *El idioma de los argentinos* endilga a los hispanistas. También se ajusta a los requisitos del género la artillería retórica que descarga para aniquilar a su oponente sin dejarle resquicio para un contraataque: "Su método es la intromisión de sofismas, su única ley la simultánea invención de buenas travesuras. Me olvidaba: tiene la obligación de ser memorable".

Siguiendo el canon genérico, la respuesta memorable a *La peculiaridad lingüística rioplatense...* se organiza en dos frentes: el primero, destinado a la obra; el segundo, al autor. Así, desbarata lo que Castro -siguiendo a Alonso- había caracterizado como "el problema argentino de la lengua", demostrando la

²⁹ Américo Castro había nacido en Cantagallo (Brasil). Vicente Rossi le reprocha que, a pesar de su origen americano, haya adherido a la causa española.

³⁰ Expresiones empleadas por Evar Méndez, Director de *Martín Fierro*, para referirse a la respuesta unánime de los argentinos contra la cuestión del Meridiano ("Asunto fundamental". N° 44/45, 375).

³¹ Respectivamente por Adolfo Prieto. (*Borges y la nueva generación*, 1954: 39; cito a partir de Borello, 1974: 111), Pagliai (1985: 742) y Narvaja de Arnoux-Bein (1997: 28).

falacia de identificar la lengua de Buenos Aires con sus parodias gauchescas o arrabaleras,³² y desmontando el artilugio de comparar el español estándar peninsular con las variedades subestándar argentinas. Pero, no satisfecho con pulverizar la tesis de su contrincante, lo invalida, humorísticamente, por las torpezas de su estilo.

Borges no intenta arduas discusiones morfológicas o sintácticas que pudieran probar la superior corrección o calidad de la «lengua vernácula de la charla porteña» sobre otras. Señala simplemente, fundado en el sentido común, la experiencia cotidiana y una extraordinaria agudeza lingüística, el derecho a la diferencia, por el cual también habían abogado Bello y Sarmiento. Oblicuamente, sin embargo, sus ejemplos suponen en todos los casos que la norma rioplatense es más sutil que la peninsular y que la jactanciosa abundancia de sinonimias no es sino una forma de la hinchazón y la tontería. El alicance del lunfardo queda reducido al de “módico esbozo carcelario” que apenas matiza el juicio categórico: “No hay jergas en el país”, reafirmado con “No adolecemos de dialectos”. La conclusión del argumento es que el supuesto problema es creación de los especialistas, confundidos por la profusa variedad dialectal española.

Eran muchos los flancos que Castro ofrecía para un argumentador tan hábil como Borges, pero el peso de la prueba lo pone en invertir la valoración de las respectivas normas. A la pretendida superioridad de la peninsular responde con la objetividad de un observador imparcial:

He viajado por Cataluña, por Alicante, por Andalucía, por Castilla; he vivido un par de años en Valldemosa y uno en Madrid; tengo gratisimos recuerdos de esos lugares; no he observado jamás que los españoles hablaran mejor que nosotros. (Hablan en voz más alta, eso sí, con el aplomo de quienes ignoran la duda) (*O.C.*: 654)

Sin solución de continuidad, Borges se desliza del examen de la variedad lingüística peninsular al análisis de su literatura, ya que la voceada superioridad lingüística de la metrópolis debería reflejarse en una “gran literatura filosófica o poética, favores que no se domiciliaron nunca en España”, con las honrosas excepciones de Cervantes, Quevedo y Unamuno.³³ La conclusión la formula como ingenua pregunta, sobre cuyo tono advierte “en serio, sin ironía”:

¿Quién es más dialectal: el cantor de las límpidas estrofas que he repetido [las estrofas finales del *Martín Fierro*], o el incoherente redactor de los aparatos

³² Recuérdese que en *El idioma de los argentinos* Borges había advertido precisamente contra tal identificación.

³³ En esta argumentación resulta claro que Borges se basa en la filosofía de Croce, para quien una lengua no se diferencia esencialmente de su expresión literaria y poética, la única capaz de revelar su valor potencial.

ortopédicos que enredilan rebaños. de los géneros literarios que juegan al football y de las gramáticas torpedeadas? (O.C.: 657)

La tácita respuesta a esa pregunta retórica confirma la valoración opuesta a la consagrada: no sólo no es cierto que en España se hable mejor que en Argentina sino que, como se concluye de la elíptica comparación, se habla y se escribe peor. La inutilidad del saber erudito, que ni siquiera contribuye a la elegancia del estilo, es el remate adicional contra un profesional de la lengua.

CASTRO / ALONSO

Circunscripto a la dimensión argumentativa, el episodio ha sido interpretado como la despiadada “injuria” que Borges construye para atacar, de un modo aparentemente gratuito, al filólogo español; en todo caso, como una travesura más contra uno de sus blancos preferidos, el hispanismo. Sin embargo, el episodio excede su consabido antihispanismo: en realidad, se trata del final de una polémica, más o menos solapada, en la que está involucrada una institución –el Instituto de Filología, del que Castro había sido el primer director– y dos formaciones intelectuales opuestas, asociadas a posturas estéticas y prácticas diferenciadas, que cada uno de los contrincantes representa.

Borges concentra su ataque en Castro, aunque elípticamente muchos de sus argumentos –como los que apuntan a la designación del ‘problema argentino de la lengua’– pueden recaer también sobre Alonso. Probablemente hayan incidido varios factores para la disparidad de los juicios y actitudes –o de los silencios– hacia los dos filólogos. En primer término, Alonso se mantuvo dentro de los límites de lo lingüístico: no pretendía probar una tesis sobre la “esencia” del pueblo argentino; en segundo lugar, en 1940, habiendo adoptado ya la ciudadanía argentina, asignaba a la lengua de Buenos Aires un papel rector en los destinos del español³⁴ por ser asiento de importantes editoriales y de una exitosa industria cinematográfica; por último, Alonso se consideraba amigo de Borges y se declaraba admirador de su obra. Lo demuestra la dedicatoria de “El problema argentino de la lengua”: “A Jorge Luis Borges, compañero en estas preocupaciones”, así como su artículo “Borges narrador”. En el número que *Sur* tributa en “Desagravio a Borges” –por el fallo desfavorable en el Premio Nacional–, Alonso se prodiga en entusiastas elogios:

Borges es el caso más agudo de conciencia literaria escrupulosa, y cada uno de sus cuentos, de sus poemas, de sus ensayos, es desde su planteo un capital problema

³⁴ Véase al respecto E. Narvaja de Arnoux y R. Bein (1995).

de construcción [...] y el problema se reproduce con sus exigencias de construcción rigurosa en cada una de sus frases. donde no hay palabra que no le haya exigido al autor la plenitud de su responsabilidad literaria (por eso hay en su prosa tantas palabras nuevas o con acepciones renovadas o en contextos inesperados): donde hasta el orden de las palabras está pensado y medido, para que sirva íntegramente a las intenciones expresivas.

Si bien Borges no menciona a Alonso en “Las alarmas...”, se refiere desdeñosamente a la labor del Instituto: “No adolecemos de dialectos, aunque sí de Institutos dialectológicos”. Por eso, en *Sur* (Nº 89, febrero de 1942, 79-80) el Director del único referente posible, el Instituto de Filología, defiende su idoneidad y honestidad -personal y profesional- frente al ataque: “Como muestra de estilo, el pasaje acotado de Jorge Luis Borges es tan excelente como otros de sus mejores páginas; como información es errónea; como estimación, injusta”³⁵

En la obra de Castro, por el contrario, se deslizan acusaciones veladas contra Borges y su posición frente a la lengua: “Hay argentinos, incluso con relieve intelectual, que declaran ser su lengua el “argentino”, aunque no insistan mucho en ello al expresarse con la pluma” (16); también se adivina una solapada referencia a Borges cuando, enojado, se queja del recurso al humor, que evidencia una preocupación mayor por la forma que por el contenido. Explícitamente, a Borges solo lo menciona una vez, en una lista en que reúne escritores de diferente laya, que concluye en un genérico “y cien más” (122). Retomando estas alusiones y elusiones, frente a una obra que había merecido el Segundo Premio Municipal, Borges concluye su ilustración del arte de injuriar con la aniquilación total:

En la página 122, el doctor Castro ha enumerado algunos escritores cuyo estilo es correcto; a pesar de la inclusión de mi nombre en este catálogo, no me creo del todo incapacitado para hablar de estilística. (O.C.: 657).

CONCLUSIÓN

La parcial reconstrucción del episodio, aun en su cariz anecdótico, ha mostrado algunos de los hilos que se fueron entrecruzando en lo que aparenta ser una gratuita falacia *ad hominem* que Borges perpetra contra su adversario. La “cuestión del idioma” y la institución encargada de estudiarlo no representan

³⁵ La historia del Instituto, y la de Amado Alonso en particular, sufre un duro embate en 1946, un año después de la muerte de Henríquez Ureña: «un acuerdo del gobierno, en septiembre de 1946, dejó fuera de sus cátedras en la Facultad de Filosofía y Letras a Amado Alonso, a la sazón invitado por la Universidad de Harvard para ofrecer cursos de literatura y lengua españolas. En justificación de la medida, se decía que el Dr. Alonso no había mostrado su amor a las instituciones docentes del país, al ausentarse aceptando la invitación» (citado en Venier, 2002: 395).

zonas neutras en que se practica la erudición y se estudian entidades abstractas, incluso cuando se trabaja de buena fe. Los prejuicios y los celos nacionalistas, las adhesiones estéticas y los rechazos facciosos, las suspicacias personales y las luchas por el poder académico forman el denso entramado en que se inserta la memorable respuesta. La relevancia de sus protagonistas –e incluso la participación de las figuras de segundo plano– lo convierten en un significativo capítulo de la historia intelectual de la Argentina y del mundo hispanohablante en general.

OBRAS CITADAS

- ALONSO, AMADO, 1935. *El problema de la lengua en América*. Madrid, Espasa-Calpe.
- BENTIVEGNA, DIEGO, 1999. "Amado Alonso y Américo Castro en Buenos Aires: entre la alteridad y el equilibrio" en E. Narvaja de Arnoux y R. Bein (comp) *Prácticas y representaciones del lenguaje*, Buenos Aires. EUDEBA. 135-156.
- BORDELOIS, IVONNE, 1999. *Un triángulo crucial. Borges, Güiraldes y Lugones*, Buenos Aires, EUDEBA.
- BORELLO, RODOLFO, 1974. "Américo Castro y el habla de Buenos Aires" en *Habla y literatura en la Argentina*. Tucumán. Cuadernos de Humanitas. Universidad Nacional de Tucumán. 111-136.
- BORGES, JORGE LUIS, 1926. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid. Alianza. 1998.
- _____. 1974. *Obras completas*, Buenos Aires. Emecé.
- _____. 1974. *Obras completas de Jorge Luis Borges (1923-1972)*, Buenos Aires. Emecé.
- _____, y José E. Clemente. 1963. *El lenguaje de Buenos Aires*. Buenos Aires, Emecé.
- Borges en Revista Multicolor. Obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges*. 1995. (investigación y recopilación de Irma Zángara). Buenos Aires, Atlántida.
- CAPDEVILA, ARTURO, 1928. *Babel y el castellano*, Buenos Aires. Losada.
- CASTRO, AMÉRICO, 1941. *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*. Buenos Aires, Losada. (Segunda edición. Madrid, Taurus, 1962)
- COSTA ÁLVAREZ, ARTURO, 1922. *Nuestra lengua*. Buenos Aires. Sociedad Editorial Argentina.
- _____. 1928. *El castellano en la Argentina*. La Plata. Talleres de la Escuela San Vicente de Paul.
- DEL VALLE, JOSÉ, 1999. "Lenguas imaginadas, la lingüística hispánica y la configuración del estándar". *Bulletin of Hispanic Studies* 76(2). 215-233.
- LUGONES, LEOPOLDO. 1962. *Obras en prosa*. Madrid. Aguilar.
- NARVAJA DE ARNOUX Y R. BEIN. 1995. "La valoración de Amado Alonso de la variedad rioplatense del español". *Cauce. Revista de Filología y su didáctica*, Nº 18-19. 183-194.
- _____. 1996. "'Dar con su voz': discusiones en torno a *El idioma de los argentinos* de Jorge Luis Borges".
- _____. 1996. "Posiciones de Jorge Luis Borges acerca del idioma nacional". A.A.VV. *Borges*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación. 19-30.
- PAGLIAI, LUCILA, 1985. "La batalla por el uso democrático del idioma en 'Las alarmas del doctor Américo Castro' de Jorge Luis Borges", CAH III, 739-748.

- PIGLIA, RICARDO. 2000. "Borges como crítico" en *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Seix Barral. *Revista Martín Fierro*. 1924-1927. Edición facsimilar, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes. 1995.
- ROSSI, VICENTE. 1927-1931. *Folletos lenguaraces*, Córdoba, Río de La Plata. Imprenta Argentina.
- RUBIONE, ALFREDO, 1983. *Entorno al criollismo. Textos y polémicas* (prólogo y edición). Buenos Aires, CEAL.
- _____. 1993. "El discurso 'nacional' como utopía lingüística", SyC Nº 4, 93-103.
- SARLO, BEATRIZ. 1995. "Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*" en C. Altamirano y B. Sarlo. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires. Ariel. 211-260. 2ª edición.
- SORRENTINO, FERNANDO. 1972. *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires. Casa Pardo.
- SZTRUM, MARCELO, 1994. "Algunas relaciones entre 'lengua gauchesca' e 'idioma nacional de los argentinos'". *América. Cahiers du Criccal*, 67-77.
- VENIER, MARTHA ELENA, 2002. "Criatura migratoria (NRFH, 1, 1947, núm. 1)" en NRFH.L.2. 393-404.
- WEBER DE KURLAT, FRIDA. 1975. "Para la historia del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas 'Dr. Amado Alonso'" en *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas 'Dr. Amado Alonso'*. Buenos Aires.

REFLEXIONES SOBRE BABEL

M. ANA DIZ
The City University of New York

RESUMEN

A partir del episodio del *Génesis* en el que se relata la historia de Babel se define una práctica del lenguaje humano y del lenguaje del arte. El presente artículo concibe el relato bíblico como un relato base que condiciona las relaciones entre explicación y posibilidad a futuro para presentar cómo a partir de allí confluyen todas las posibilidades del lenguaje y del poder que domestica lo múltiple. Para lo cual repasa las distintas posiciones frente a Babel creadas en cada época. Se realiza también una comparación con otro relato bíblico: el de Pentecostés para establecer las diferencias planteadas entre ambos en lo que hace a la comunicación para llegar finalmente a plantear algunas conclusiones acerca de la lengua humana, la lengua del arte y su imposibilidad de conciliación con la lengua única y todopoderosa del Uno que se puede vislumbrar en Babel.

Palabras Clave: Historia de la Cultura- Estética- Relatos Bíblicos- *Génesis*- Babel

ABSTRACT

The starting point of this paper is the story of Babel (*Génesis*) where language is defined both as a human and an artistic practice. The work examines the possibilities between language and power as a mean of control of the Other.

Filología XXXIV-XXXV (2002-2003) pp. 41-50

©Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".

ISSN 0071-495 X

The story of Babel is also compared to Pentecost in order to establish the different ways of communicating suggested by each story.

Keywords: Cultural History- Aesthetic- Biblical Stories- *Génesis*- Babel

Aun sin la distancia que permite construir los perfiles de una época, todos podemos estar de acuerdo en que el nuestro es un tiempo marcado por el tráfico incesante de personas, objetos, lenguajes y valores. Frente a la fragmentación, el mundo oficial responde invariablemente, en todas las épocas, con el modelo imperial o el sueño singular de la nación, una, indivisible. El exacerbado plural de nuestro tiempo, donde la unidad se divide y subdivide casi al infinito, viene con sus inevitables deslizamientos, en un piso que se mueve incesantemente, que marea los valores y las lenguas. No es fácil hacer pie, instalados como estamos, en este paradójico reino absoluto de lo múltiple, en el que cada astilla reclama su derecho y entona su propio canto. Si no en voz alta, secretamente soñamos con un lugar de descanso en el que el tráfico no construya solo conflictos o mala música. Sueños ambiciosos o aun modestos, como el de guardar unos pocos valores duraderos, si no permanentes o universales. Somos los hijos de Babel después de que Jehová dispersó a aquel pueblo de arquitectos por toda la faz de la tierra. Las veinte líneas del *Génesis* que narran el episodio, que han dado lugar a entre 5 y 8 versiones diferentes de cada versículo, todas ellas posteriores a 1950, esto se justifica por la dificultad de traducir el texto y también porque el mito parece especialmente pertinente a nuestros tiempos. (Zumthor, 1997:50)

Babel es el relato de una imposibilidad comprendida de antemano. ¿Qué hacen los relatores del texto bíblico? ¿Qué hacemos nosotros con los deseos imposibles? Creo que en la mayoría de los casos, los incluimos en un relato que proporcione alguna clase de explicación y nos ayude a aceptar la imposibilidad de cumplirlos. Explicamos la imposibilidad en virtud de un Otro a quien endiosamos o demonizamos. Acaso prefiramos juzgarlo errado antes que imposible, y equipararlo entonces con una transgresión y su castigo. El relato atribuye a Jehová la imposibilidad de levantar la torre. Es Jehová, el que impidió a Adán y Eva comer del fruto de la Vida, quien ahora descalabra el proyecto de la ciudad y la torre. La historia explica el fracaso de Babel en virtud de la voluntad de Dios, y lo hace narrativizando el paso del poder y su imposible triunfo a la impotencia y su fracaso certero: de la igualdad a la diferencia, del eje vertical (la torre) al horizontal (la dispersión por la faz de la tierra). El Génesis insiste en esta disposición de espacios. “Y descendió Jehová para ver la ciudad y la torre que edificaban los hijos de los hombres.”

Y se dijo: “Ahora pues, descendamos, y confundamos allí sus lenguas...”
(*La Santa Biblia*, ed. 1959).

En la memoria popular, el relato de Babel se entreteje sin dificultad con sentencias como “la unión hace la fuerza” “soberbia que ofende al cielo” o “el hombre propone y Dios dispone” a las que podríamos añadir “Todo ascenso engendra abismos”, frase feliz que Murena (2002) escribe en su comentario de este episodio bíblico. La torre es ícono de soberbia castigada. Jehová confunde la lengua de aquel pueblo de arquitectos para impedir la construcción del edificio cuya cúspide querría tocar los cielos. Los pone en su lugar. Con todo, si nos atenemos al nivel literal del texto del *Génesis*, tenía razón Murena (454) cuando no veía en Babel ningún deseo de rebelión titánica, a diferencia del episodio de la serpiente, donde comer la manzana pondría a Adán y Eva a la altura de Dios. A primera vista, el deseo de construir la torre aparece como empresa inocente, racional, pacífica y valiosa:

Era entonces toda la tierra de una lengua y unas mismas palabras. Y aconteció que, como se partieron de Oriente, hallaron una vega en la tierra de Shinar, y asentaron allí. Y dijeron los unos a los otros: “Vaya, hagamos ladrillo y cozámoslo con fuego.” Y fué el ladrillo en lugar de piedra y el betún en lugar de mezcla. Y dijeron: “Vamos, edifiquémonos una ciudad y una torre, cuya cúspide llegue al cielo; y hagámonos un nombre, por si fuéremos esparcidos sobre la faz de toda la tierra. (*Génesis* 11, 1-4)

El proyecto expresa el irresistible impulso humano de construir, levantar y asegurarse un nombre.¹

Con todo, esas gentes que, en su marcha desde Oriente (des-orientadas), se establecen en la llanura de Senaar y emprenden la construcción de este *axis mundi* que es la Torre, desobedecen el mandato que Dios le da a Noé: dispersarse y poblar la tierra. Jehová ve en esa Torre una pesadilla y corta abruptamente los sueños de grandeza de los constructores de Babel.

Y descendió Jehová para ver la ciudad y la torre que edificaban los hijos de los hombres. Y dijo Jehová: He aquí el pueblo es uno, y todos estos tienen un lenguaje; y han comenzado a obrar, y nada los retraerá ahora de lo que han pensado hacer. Ahora pues, descendamos, y confundamos allí sus lenguas, para que ninguno entienda el habla de su compañero. Así los esparció Jehová desde allí sobre la faz de toda la tierra, y dejaron de edificar la ciudad. Por esto fue llamado el nombre de ella Babel, porque allí confundió Jehová el lenguaje de toda la tierra, y desde allí los esparció sobre la faz de toda la tierra. (*Génesis* 11: 5-9)

En el carácter secular del plan, en la ausencia de todo espíritu de reverencia a un ser superior, en la confianza en la técnica, en el proyecto de alcanzar los cielos y en el deseo de fama, en esta ciudad del hombre, la tradición lee soberbia pura. El *Génesis* narra en diez capítulos la historia universal en una sucesión de vaivenes

¹ Observa Zumthor que en el *Génesis* encontramos nombres propios hasta el episodio de Babel, protagonizado por gentes anónimas.

que testimonian dos pulsiones opuestas y de fuerza pareja: fusión y confusión, unidad y separación, vida sedentaria y errante. A la inocencia perdida del Edén sigue la expulsión; a la violencia de Caín, el Diluvio.

El nuevo orden centrado en la figura de Noé, primer hombre nacido después de la muerte de Adán, también fracasa. Después del Diluvio, la humanidad se divide a partir de los tres hijos de Noé. Al linaje de Ham, hijo irreverente de Noé, pertenece Nimrod, cuyo nombre significa 'rebeldía', fundador de un imperio de ciudades en la llanura de Senaar, que comenzó precisamente con Babel (10: 8-10). De ahí surgen las tierras y las lenguas, la dispersión y la multiplicación, la formación de naciones, cada una con su propia tierra y su propia lengua. El relato de Babel termina abruptamente con la dispersión de las gentes en la tierra. Babel es el final de los principios, el último de los diez episodios de la historia universal; a partir de ese fracaso, se inicia la historia de una sola nación, la de Israel, con el llamado de Abraham. Pero acaso lo que importa es el hecho de que Dios empiece por desarraigar a Abraham para llevarlo como extranjero a la Tierra Prometida, a la cual tiene derecho no por haber nacido allí ni por línea genealógica sino por voluntad providencial. Jehová rechaza el modelo totalizante que pretende vincular lengua, tierra y nación:

Y descendió Jehová para ver la ciudad y la torre que edificaban los hijos de los hombres. Y dijo Jehová: He aquí el pueblo es uno, y todos estos tienen un lenguaje; y han comenzado a obrar, y nada los retraerá ahora de lo que han pensado hacer. Ahora pues, descendamos, y confundamos allí sus lenguas...

"Nada los retraerá ahora de lo que han pensado hacer," se dice Yavé, gracias a esa lengua sola y a esa comunidad perfectamente unida en palabra y en acto. Porque la lengua de Babel *parece* cumplir el sueño de una lengua científica, como la del propio Dios, unívoca y transparente, perfectamente cerrada al malentendido y al error. Murena considera el proyecto de Babel como un monumento a la lógica: la torre se levanta, ladrillo sobre ladrillo, en orden impecable. Pero si el proyecto responde a un orden riguroso, el relato del proyecto despliega una sintaxis peculiar. "Y dijeron: Vamos, edifiquémonos una ciudad y una torre, cuya cúspide llegue al cielo; y hagámonos un nombre, por si fuéremos esparcidos sobre la faz de toda la tierra." ¿Por qué contemplar la posibilidad de tener que dispersarse? La repetición de las mismas palabras, al final de la historia, muestra a las claras que el narrador tiene el final de su historia, y lo anticipa aquí, contra toda verosimilitud. De hecho, tal disposición convierte el final del cuento (el fracaso del proyecto, la dispersión) en el motivo que justifica el proyecto.

Murena piensa que se trata de una excusa narrativa pobre que oculta el designio de Yavé amenazado. Porque Yavé no confunde la lengua original para castigar a su pueblo sino para impedir que la cúspide de la torre de Babel toque los cielos.

Entonces, sí es posible pensar que el descalabro del proyecto es el acto de un Dios celoso de su poder supremo, cuidadoso de mantenerse como el único que detenta el árbol de la Vida y esa lengua perfecta. El episodio de Babel es enigmático. Es de veras notable, por ejemplo, que el primer objetivo explícito sea hacer ladrillos:

Y dijeron los unos a los otros: "Vaya, hagamos ladrillo y cozámoslo con fuego."
Y fué el ladrillo en lugar de piedra y el betún en lugar de mezcla. Y dijeron: "Vamos, edifiquémonos una ciudad y una torre..."

¿Por qué no subordinar la acción preparatoria al proyecto de edificar la ciudad y la torre? ¿Por qué empezar por el principio literal –hacer ladrillos–, obedeciendo a la pura cronología de los actos sin tejer causas y efectos, con esta linealidad que un buen narrador jamás respetaría? Con todo, si aceptamos en toda su literalidad este orden narrativo, vemos que los constructores de Babel proceden exactamente como los tecnólogos. Conciben modos y medios ("...hagamos ladrillo...") y recién entonces piensan posibles objetivos que podrían fundarse en tales avances ("Vamos, edifiquémonos una ciudad y una torre..."). El medio es la actividad central, el corazón de la empresa tecnológica, éticamente neutral.

Entonces, pensar en Babel como ícono de nuestros tiempos no sólo se explica por la multiplicidad de lenguas con las que Jehová confunde a los constructores de la torre, sino también por el hecho de que el episodio bíblico privilegia a la tecnología.

... the project of Babel has been making a comeback. Ever since the beginning of the seventeenth century, when men like Bacon and Descartes called mankind to the conquest of nature for the relief of man's estate, the cosmopolitan dream of the city of man has guided the best minds and hearts throughout the world. Science and technology are again in the ascendancy, defying political boundaries en route to a projected human imperium over nature.

... Whether we think of... the imposing building of the United Nations...: whether we look at the World Wide Web and its Wordperfect, or the globalized economy or the bio-medical project to recreate human nature without its imperfections, whether we confront the spread of the post-modern claim that all truth is of human creation - we see everywhere evidence of the revived Babylonian vision. (Kass, 2003:243)

Pero claro que no fueron el siglo XVII, ni el pobre Descartes, los únicos que aspiraron al proyecto de Babel, fundado en la ilusión de soluciones imperiales y totalizantes. Cada época certifica que todos llevamos el impulso de Babel adentro, acaso porque, como decía Hegel, a diferencia de los animales, no tenemos el cuerpo paralelo a la tierra. Se trata de la antigua guerra entre el uno y los muchos, atestiguada en debates filosóficos, en proyectos políticos nacionales, en utopías

sociales, en las ilusiones de una lengua única, de máquinas instantáneas y perfectas de traducción. Este sueño de domesticar lo múltiple y lo diferente en un orden Uno, nítido, transparente, anima asimismo la singularización de los orígenes y de los poderes. Pensemos que hasta el siglo XVIII prevalece la idea de que todas las lenguas descienden de una lengua original, hasta el momento de Babel. O en la Iglesia, o en tantos otros imperios antiguos, modernos y contemporáneos. Cada época crea su propia variante de lo que Murena llamaba “la locura del discurso único”. Cada época aprende que tal modelo no puede funcionar. Y cada época ~~reconstruye~~ ~~reconstruye~~ esta comprensión con sus propias, o veías, objeciones. La Babel de nuestros tiempos, en plena construcción, es objeto de ataque.

Leemos, por ejemplo, en el comentario del *Génesis* de Leon Kass:

The city is back, and so too, is Sodom, babbling and dissipating away. Perhaps we ought to see the dream of Babel today, once again, from God's point of view. Perhaps we should pay attention to the plan He adopted as the alternative of Babel. We are ready to take a walk with Abram. (Kass, 2003: 243)

Si el camino imperial de Babel es pernicioso, entonces hay que tomar el rumbo de la unidad de una nación, al amparo de Jehová. La crítica de Kass, que propone remplazar lo uno por lo uno, parece del todo insuficiente. Desde el otro extremo del espectro ideológico, Susan Sontag (2001:345) enuncia con voz precisa las objeciones de muchos:

A leading feature of our ideology of a unitary, transnational capitalist world culture is the practice of translation. I quote: “Translation today is one of the communicational lifelines of our global village.” In this perspective, translation becomes not merely a useful, desirable practice but an imperative one: linguistic barriers are obstacles to the freest circulation of commodities (“communication” is a euphemism for trade) and therefore must be overcome. Underpinning the ideology of universalism is the ideology of unlimited business. One always wants to reach more people with one's product. Besides the universalist claims implicit in this goal of unlimited translation, there is another implicit claim: namely, that anything can be translated, if we knew how... ..

The inevitable instrumentation of this idea of the necessity of translation, the “translation machine,” shows us how the ancient dream of a universal language is alive and well.

En el mundo de la máquina de escribir de los años veinte, Victoria Ocampo publicó en *La Nación* su primer artículo (en francés), un ensayo en el que levantaba su voz en defensa de las diferencias y contra la noción de igualdad, esa “amputadora,” la llamaba Ocampo, enemiga de la justicia. El ensayito se titula “Babel” y es curioso en más de un sentido. Dice Ocampo (ed.1981):

No puedo oír esa palabra [igualdad] ... sin que se alce terrible, dentro de mí, el antepasado de Babel de quien descendo, y cuya visión prevalece en mí, a pesar de las mezclas posteriores. Y cada vez que hablo de igualdad, es indudablemente, y a pesar mío, a través de un jirón de su barbã patriarcal.

Con la insolente humildad típica de quien se piensa como desobediente, Ocampo corrige el *Génesis*, y explica la confusión de las lenguas a su modo:

...El Eterno, para deslizar entre aquellas buenas gentes el inmutable malentendido que conocemos, no tuvo necesidad de inspirarles distintas lenguas. Es muy probable que el castigo por Él infligido fue más refinado, más cruel. El castigo debió ser como sigue: Jehová no alteró las palabras de que los hijos de Noé se servían, pero modificó la percepción que cada uno de sus cerebros tenía de esas mismas palabras. Las palabras continuaron, pues, siento exteriormente lo que hasta entonces habían sido; pero, internamente, se diferenciaron para cada hombre. Las palabras continuaron, pues, sonando como ellas habían sonado siempre; pero su resonancia fue distinta en cada oído.

... Quizás el mismo Jehová no tuvo conciencia de la pavorosa resonancia que su severidad iba a tener en las futuras generaciones. Pero, en fin, más vale abstenerse de emitir sobre ello juicios que pudieran creerse temerarios. (P. 34)

Acaso lo más curioso de esta versión corregida de Babel sea el hecho de que, indeliberadamente, opere en la memoria de Ocampo el recuerdo de otro episodio bíblico, paralelo y complementario de la Torre. Porque al corregir Babel, Ocampo atribuye al Jehová del *Antiguo Testamento* un papel paralelo y opuesto al que cumple el Espíritu Santo en el episodio de Pentecostés y las lenguas de fuego. La asociación indeliberada que Ocampo establece entre los dos episodios es acaso lo más importante del ensayo. Porque de hecho, en el episodio de las lenguas de fuego, el *Nuevo Testamento* ofrece las condiciones de posibilidad de lo que el *Antiguo Testamento* considera imposible.² Unos cuarenta años después del ensayo de Ocampo, Murena vio, en los años sesenta, el paralelo y la complementariedad de las dos historias.

Leemos el episodio de Pentecostés en los *Hechos de los Apóstoles*:

Y como se cumplieron los días de Pentecostés, estaban todos unánimes juntos; y de repente vino un estruendo del cielo como de un viento recio que corría, el cual hinchó toda la casa donde estaban sentados; y se les aparecieron lenguas repartidas, como de fuego, [de las] que se asentó [cada una] sobre cada uno de ellos. Y fueron todos llenos del Espíritu Santo, y comenzaron a hablar en otras lenguas, como el Espíritu les daba que hablasen. (2 .1-4)

² Desde luego, la asociación entre Babel y Pentecostés es antigua y de larga y rica historia. Aquí me limito a iluminar la visión de dos argentinos, por cierto, alejados de las especulaciones eruditas que suele acompañar la tipología en los estudios medievales.

Notemos para empezar que el fuego que habían usado los constructores de Babel para hacer sus ladrillos, ícono de las artes y la civilización, signado por la lógica, es del todo opuesto a las lenguas de fuego, símbolos del lenguaje literalmente inspirado del Espíritu Santo, que se posa sobre los apóstoles y logra lo imposible. Sigue el texto:

Moraban entonces en Jerusalem Judíos, varones religiosos, de todas las naciones debajo del cielo. Y hecho este estruendo, juntóse la multitud; y estaban confusos porque cada uno les oía hablar su propia lengua. Y estaban atónitos y maravillados, diciendo: He aquí ¿no son Galileos todos estos que hablan? ¿Cómo, pues, los oímos nosotros hablar cada uno en nuestra lengua en que somos nacidos? Partos y Medos, y Elamitas, y los que habitamos en Mesopotamia, en Judea y en Capadocia, en el Ponto y en Asia, en Phrygia y Pamphylia, en Egipto y en las partes de África que están de la otra parte de Cirene, y Romanos extranjeros, tanto Judíos como convertidos, Cretenses y Árabes, les oímos hablar en nuestras lenguas las maravillas de Dios. (*Hechos de los Apóstoles* 2 . 5-11)

En Babel, Jehová confunde la lengua y provoca la dispersión que, como dice Murena, tiene por fin indicarnos que nuestra naturaleza y nuestro destino es la diversidad y el reino de las diferencias. En Pentecostés, en cambio, el Espíritu Santo hace lo opuesto. No es que produzca una fusión de lenguas diferentes en una sola. No se trata siquiera de una máquina divina de traducción, porque no traduce nada. Hablan los galileos en su lengua y cada uno los oye en su propia lengua materna. Asistimos aquí a la epifanía de una comunión en la diversidad, hecha a base de pura fe.

En tanto relatos, Babel y Pentecostés comparten desenlaces dictados desde arriba: Jehová baja a confundir la lengua de los albañiles; el Espíritu Santo se posa sobre los apóstoles. Los dos relatos, con sus finales de signos opuestos, privilegian la presencia de un poder sobrenatural, universal, todopoderoso. En los dos relatos también, ese poder divino y uno se impone sobre los muchos. Los dos episodios presentan dos modelos de posible unión de muchos. La escena de los constructores de Babel, que trabajan hombro con hombro, ofrece el sueño de una unión. El episodio de Pentecostés, centrado en la simultánea comprensión de muchos diferentes, no privilegia tanto una unión como una comunión, gracias al poder del lenguaje. El predicado único y sobresaliente de la unidad de los arquitectos de Babel es tener, dice el Génesis, "una misma lengua y unas mismas palabras." El progreso de la torre, que hasta Jehová considera posible porque es un pueblo uno, se basa en una lengua destinada a un *hacer*. De las lenguas de Pentecostés, destinadas a un *decir*, el predicado único y sobresaliente es que son muchas. Las lenguas de fuego ofrecen el milagro de una concordia de muchos gracias al poder de un lenguaje inspirado.³

³ Es claro que si respetáramos el contexto de Pentecostés, no podríamos dejar de pensar que el episodio es directamente previo a la creación de la Iglesia, 'congregación de gentes.'

En el discurso de nuestro mundo globalizado laten, como en Pentecostés, las ansias de comunicar. Tan pronto digó esto, me siento tentada a pensar que lo que llamamos la aldea global es espacio en el que se vende todo y se comunica poco o nada. Pero el imperio comunica, y bien, lo que le interesa comunicar, si pensamos en que, como dice Sontag, la palabra ha adquirido el valor eufemístico de “mercado” o “libre empresa”. De hecho, a la luz del imperio de nuestro tiempo, todos los anteriores parecen hermanos pobres, notablemente torpes. Pero los sueños imperiales y universalistas se apoyan en la idea de “unidad”, esa amputadora de la que hablaba Victoria Ocampo, esa aplanadora, podríamos añadir, que empareja e iguala, que desfigura y subsume las diferencias en una sola lengua todopoderosa. Contra esa empresa que llaman libre y global, la comunicación experimentada en Pentecostés no es global, no se funda en una sola lengua sino en la comunión de muchas. Comunión, y no comunicación, porque comunicar, decía Adorno (1997:74), siempre implica adaptar el espíritu a la utilidad y por eso el arte no comunica nada. Me importa subrayar aquí la distancia entre la dudosa unión de lo que de antemano se igualiza, y la comunión de diversidades que describe el *Nuevo Testamento*, y recuperar de Pentecostés, la noción de lenguaje inspirado. Porque esas dos nociones, comunión de diferentes y lenguaje inspirado, son los predicados del arte, ese encuentro de diferentes en el eje horizontal de lo humano. Si en Babel, la verticalidad de un poder uno y perfectamente concorde termina en una horizontalidad que se concibe como fracaso (la dispersión por toda la tierra), Pentecostés trabaja esa horizontalidad múltiple y encuentra en ella la posibilidad de una comunión milagrosa.

En el caso de Babel, se subraya el poder de ese pueblo uno, que tiene una sola lengua y unas mismas palabras. Dije al principio que la lengua de Babel parece casi una lengua científica, unívoca y transparente, perfectamente cerrada al malentendido y al error. Pero es preciso no confundir la unidad de ese pueblo de Babel, constituido por muchos unidos, con la unidad predicada de Dios, el Uno, que por no saber de otros números, no es un número. Porque a pesar de la perfecta armonía de palabras y de actos, la lengua de Babel no es la lengua divina donde la palabra es la cosa, donde Dios dice “Que haya luz” y se hace la luz. Es cierto que los albañiles de Babel (así prefiere llamarlos Ocampo) usan el imperativo: “Hagamos ladrillos...,” etc. Pero entre palabra y acto median los trabajos y los días. Una diferencia comparable es la que distingue el lenguaje del Espíritu Santo y los lenguajes del arte que, como la Torre, también son producto del trabajo y el tiempo. Trabajo y tiempo, las marcas de lo humano múltiple frente a los predicados de Dios, singular, eterno, todopoderoso. Salvadas esas diferencias fundamentales, y trasladado de la esfera religiosa a la secular, el milagro de Pentecostés, esa comprensión simultánea entre gentes de lenguas diversas, ofrece una metáfora

fundada en una piedra (y no ladrillos), y que responde a un modelo imperial. Pero no es esa la dirección a la que se dirigen estas notas.

de la comunión que hace su epifanía en el arte, encuentro de diferentes, nunca predicado en la unidad.

Una distancia imposible separa la lengua única, universal y todopoderosa del Uno, de la lengua humana. nunca salvada de la necesidad de traducción, que opera en el eje horizontal y siempre lleva consigo las manchas de la traición, el malentendido, el error. “¿Qué escritor del mundo, decía Durrenmatt (2000: 116), vive allí donde se habla la lengua que él escribe?” Escribir es siempre escribir en lengua extranjera. La lengua humana, base de las lenguas del arte, opaca, está animada por el deseo imposible de una unidad entre la palabra y la cosa y al mismo tiempo bendecida por todas las maldiciones de lo múltiple. La trayectoria de este deseo de enteridad, sea en el fragmento o en la totalidad, no es simple; se resiste, avanza, ahonda las posibilidades de lo múltiple, hasta volverlas fuente proteica y poderosa. El arte no funda imperios ni naciones, pero tiene el poder de crear comunidades genuinas, profundas comuniones. Ahí está precisamente el corazón de las imperfectas bellezas humanas. En todas esas maldiciones se funda el lenguaje del arte, que une porque distancia, que comunica de modo universal porque es ferozmente particular. que ofrece la única posible comunión de diferentes, y que para Dios. el Uno. el in-diferente, está vedado.

OBRAS CITADAS

- ADORNO THEODOR W., 1997. *Aesthetic Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- DURRENMATT, 2000. *Literatura y arte. Ensayos, poemas y discursos*. Madrid. Síntesis, 2000.
- KASS, LEON R., 2003. *The Beginning of Wisdom: Reading Genesis*, New York. Free Press.
- La Santa Biblia*. (ed. 1959). Ed. de Casiodoro de Reina *et alii*. Londres. Sociedades Bíblicas Unidas.
- MURENA. HÉCTOR A., 2002. *Visiones de Babel*, México. Fondo de Cultura Económica.
- OCAMPO, VICTORIA, 1981. “Babel.” en *Testimonios. Primera serie: 1920-1934*. Buenos Aires, Sur.
- SONTAG, SUSAN, 2001. *Where The Stress Falls*. New York. Farrar Straus and Giroux.
- ZUMTHOR, PAUL, 1997. *Babel ou l'inachèvement*, colección “La couleur des idées”, Paris. Éditions du Seuil.

EL NACIMIENTO DEL INTELLECTUAL HISPANOAMERICANO EN EL TESTIMONIO DE JOSÉ MARÍA SAMPER

TULIO HALPERÍN DONGHI
Universidad de California, Berkeley

RESUMEN:

El trabajo parte del análisis de las memorias de un intelectual de Bogotá del siglo XIX para ir marcando en el relato las diferentes características que hicieron posible el movimiento político e ideológico en donde abrevaría el liberalismo hispanoamericano del siglo XIX. A partir del repaso de la vida de José María Samper se muestran las variaciones en las condiciones económicas, sociales y políticas que construirán la modernidad y la posición de este tipo de intelectuales frente a los cambios no siempre iguales en todas las comarcas hispanoamericanas. Este relato autobiográfico evidencia las tensiones entre un pasado que quiere ser redimido por su protagonista, un presente que permanece y un futuro a construir y postula también de las variaciones en la propia figura de Samper de redentor, político y periodista. Por último el trabajo presenta no solamente un aspecto particular en la trayectoria del autor de las memorias sino que se abre hacia una teoría más general del letrado hispanoamericano, sus modos de funcionamiento y su itinerario vital dentro de la compleja sociedad que asiste al nacimiento de este nuevo tipo de intelectuales.

Palabras Clave: Sociedad colonial hispanoamericana- Siglo XIX- Historia de las ideas- Memorias- José María Samper

Filología XXXIV-XXXV (2002-2003) pp. 51-75

©Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".

ISSN 0071-495 X

ABSTRACT:

The author proposes in this paper to examine the memories of a nineteenth-century intellectual in Nueva Granada, José María Samper, in order to explain the features that made possible the political and ideological movement which became the Hispano-American liberalism. This autobiography shows the different influences between past, present and future. Finally the work not only introduces a specific view of a particular life but also opens up the experience to the perspective of a social group.

Key words: Hispano-American postcolonial Society- Nineteenth-Century- History of Ideas- José María Samper

En 1881 José María Samper, nacido en Honda en 1828, publicó en Bogotá el primer volumen de unas memorias que debían cubrir toda su vida, pero que en él alcanzan sólo hasta 1864 (la continuación allí anunciada no iba a publicarse nunca, pese a que en sus últimas páginas declara haberla ya completado hasta 1876). Ese relato, que quiere ofrecer la *Historia de una alma*, alma “de hijo, de hermano, de amigo, de ciudadano, de pensador, de trabajador incansable, de esposo y padre”,¹ nos interesa aquí como el testimonio que acerca de su trayectoria ofrece una de las figuras centrales del despertar ideológico y finalmente político con que su nativa Nueva Granada contribuyó al resurgimiento del liberalismo hispanoamericano de mediados del siglo XIX. No es que esperemos encontrar reflejados en esa trayectoria los rasgos que permitirían definir un perfil común para los intelectuales hispanoamericanos que emergen en ese momento central del siglo: aunque hay en la presentación que Samper hace de sí mismo un término –el de pensador– que es aplicable a casi todos los integrantes de esa relativamente reducida cohorte, ese término se limita a trasponer una clave positiva un rasgo negativo que separa al moderno intelectual *in statu nascendi* de quienes han afrontado tareas similares en el pasado: tanto el letrado colonial como el movilizado al servicio de la revolución, como por su parte el sabio que por un momento pareció destinado a ocupar su lugar en el marco de la marejada conservadora del segundo cuarto del siglo –y que al cerrarse éste seguía teniendo por figura paradigmática a Andrés Bello– habían contado con un lugar y unas funciones precisas en la sociedad de la que eran parte; la nueva promoción, para la cual la sociedad no tiene ya un lugar preparado para recibirla, ve halagadoramente en esa carencia el precio que le es preciso pagar por su compromiso con un futuro que debe ser lo opuesto del deplorable presente.

¹ *Historia de una alma. Memorias íntimas y de historia contemporánea escritas por José María Samper, 1834 a 1881*, Bogotá, 1881 (en adelante *Historia*). VI.

A la vez, quienes habían asumido ese compromiso necesitaban encontrar en la sociedad que aspiraban a transformar radicalmente un lugar que les permitiera vivir en ella sin traicionar esa opción por el futuro. Las opciones que se les abrían eran muy variadas; sólo entre los argentinos Sarmiento descubrió el del educador, Alberdi el del abogado de negocios, Mitre el del soldado profesional, y todos ellos en algún momento el del periodista. Lo que hace la originalidad de la trayectoria de Samper es que la recorrió bajo el estímulo de la opción quizá más ambiciosa abierta a quienes buscaban conciliar presente y futuro: el papel que se propuso desempeñar fue en efecto el del redentor, pero la consecuencia de esa apuesta exorbitante fue que ya al llegar a los veintidós años su precoz irrupción en la escena pública de su nativa Nueva Granada se cerró con un irrevocable fracaso, que lo forzó desde entonces a concentrarse en una menos exaltante búsqueda de un lugar menos precario en un mundo que se obstinaba en permanecer irredento, acudiendo para ello al mismo capital de saberes, destrezas e ideas al que antes había puesto al servicio de esa ambición desaforada.

El único origen posible para el redentor que Samper se había propuesto encarnar es el que lo ubica en la cima de la sociedad que se cree destinado a redimir, y no ha de sorprender entonces que esta *Historia de una alma* se abra con la de un ilustre linaje, el de los Sáinz de Samper, “antigua familia española, de origen francés, que había ocupado alta posición en la extinguida corte de los Alfonsos de Aragón”.² Ya extinguida esa corte y sus grandezas, tres hermanos Samper llegaron a la Nueva Granada entre 1788 y 1790, atraídos por la expansión administrativa que fue parte de las reformas borbónicas: un oficial de marina, pronto devuelto a la Península, un gobernador de Santa Marta, que dejó allí descendencia, y un recaudador de rentas reales, sucesivamente residente en Mompox, Neiva y la villa de Guaduas, donde casó en segundas nupcias con una dama “de origen castellano” que le dio cinco hijos, de los cuales el último sería padre del narrador de la historia de su alma.

“Como acontece con todos los hombres honrados que sirven empleos públicos por largo tiempo”,³ el recaudador no dejó fortuna al morir. Su hijo más joven –aunque buen patriota e irreprochable republicano– no combatió en la guerra de Independencia, ya comenzada cuando falleció en Guaduas el fundador de la familia: con veinticinco pesos, valor de su herencia paterna, se lanzó a tráficos mercantiles que en menos de dos décadas hicieron de él un comerciante y hacendado que pasaba lo mejor de sus días en “la cercana hacienda del *Caimital*”,⁴ mientras su esposa señoreaba en la casa familiar de Honda. Esa esposa, nativa ella misma de Honda, era “hija de don Miguel Agudelo, oriundo de Andalucía, y

² *Historia*. 7.

³ *Historia*. 9.

⁴ *Historia*. 2.

⁵ *Historia*. 11.

doña Brígida Tafur, natural de aquella ciudad; familia muy respetable por ambas líneas y que fue muy considerada en la provincia".⁵

De esa familia llegan las primeras inspiraciones a través de las cuales José María Samper (todavía Pepillo) comienza a entender el mundo y su lugar en él. Su tío Juan Antonio, que sí ha hecho la guerra hasta alcanzar el grado de coronel en los ejércitos revolucionarios, y es luego socio en los negocios de su hermano y padre del memorialista, agrega a las infinitas historias "de las guerras venezolanas"⁶ que aportan a sus sobrinos el legado de la leyenda heroica de la revolución de Independencia, otras que atestiguan su fidelidad a la corriente antibolivariana de la que el liberalismo iba a proclamarse heredero (la muerte de Juan Antonio Samper en la guerra civil de 1841, en circunstancias que una vez más iban a dar fe de su valor temerario, iba a retener para él un permanente lugar de privilegio en la memoria liberal). Y mientras, a través sobre todo de su tío, Pepillo descubría precozmente la política y el lugar que tenía ya asignado en ella, su padre y su madre habían comenzado ya a librar una batalla silenciosa por su alma.

O era más bien su alma infantil la que vacilaba ya entre dos modelos igualmente admirables, pero apoyados en sistemas de creencias claramente incompatibles. De su madre, Samper ofrece un retrato convencional y escasamente nitido, que hace de ella una réplica decididamente más indiferenciada de ese modelo incomparable que para trazar el retrato de la suya en *Recuerdos de Provincia* Sarmiento había ya encontrado en las *Reminiscences* de Lamartine. Frente a esa abogada de un catolicismo que en su hijo iba a sobrevivir hasta tarde en su vida reducido a una pura efusión sentimental deliberadamente despojada de todo contenido preciso, su esposo ofrece el ejemplo de una incredulidad nada ostentosa, pero mantenida con férrea consecuencia: "desde que se casó no volvió a confesarse, y murió en su ley –nos dice su hijo– con una firmeza de convicción negativa que deploro en el alma".⁷ El ascendiente que adquirieron a los ojos de ese hijo "el volterianismo y la incredulidad" reflejaba el que sobre él ejercía un padre del que nos ofrece un retrato más preciso y matizado que el de su angélica madre.

Aunque rico en matices, ese retrato está menos atravesado por ambiguos sentimientos de lo que sugiere una lectura rápida. Aunque Samper lamenta que ese hombre casi totalmente liberado de antiguas preocupaciones se hubiera mantenido fiel al tradicional recurso al castigo corporal como instrumento de disciplina, no parece que la experiencia de sufrirlo haya dejado en su memoria un rencor secreto. Ella no le impide presentar a su padre como un hombre no sólo "honrado y generoso" sino también dotado de personalidad e inteligencia excepcionales, a quien sólo faltó para desplegarla plenamente una instrucción formal menos sumaria que la que sólo le había enseñado a escribir "en gruesos

⁵ *Historia*, 11.

⁶ *Historia*, 49.

trazos de letra española”. Bien pronto se advierte hasta qué punto está desenfocado ese afectuoso retrato de un hombre de talentos no cultivados, cuya inteligencia sólo había llegado tan lejos como era posible hacerlo en el páramo intelectual que era su rincón rústico del Magdalena. El volterianismo de José María Samper padre no era ajeno a sugerencias recibidas por la lectura, y ya antes de abandonar su comarca nativa para ocupar una banca en el Senado nacional había madurado una conciencia política que iba mucho más allá de la adhesión global a una facción. Liberal convencido, “no tenía estimación” por el general Santander, venerado precursor de su partido, y se inclinaba en cambio por “el liberalismo avanzado del doctor Vicente Azuero”, a la vez que “nombraba frecuentemente como tipos de probidad y patriotismo a don Félix Restrepo, el doctor Castillo Rada y el doctor Francisco Soto”.⁸

No solo en la esfera política, que nunca consideró la principal para su acción, era el padre de Samper una figura vigorosamente original:

no sólo patriota sino filántropo [...] le gustaba hacer un negocio poco lucrativo pero de buenos resultados morales: cuando le ofrecían buenos esclavos los compraba para el servicio de su casa o de su hacienda, les trataba muy bien, y les daba su carta de libertad gratuitamente. al cabo de tres, cuatro o cinco años, si le habían servido con cariño, fidelidad y esmero. Una vez libres, los esclavos, ya habituados a la casa o la hacienda [...] preferían quedarse con mi padre, trabajando como asalariados. Aquellos sirvientes o trabajadores eran por lo general preferidos por mi padre a los primitivamente libres, porque eran menos perezosos, tenían costumbres más morales y servían con una fidelidad a toda prueba.⁹

A más del patriotismo y la filantropía, se adivina aquí algo de la sagacidad de quien con un capital inicial de veinticinco pesos había logrado instalarse en el cogollo de las clases propietarias de su trecho del Magdalena.

El tono condescendiente que Samper adopta a ratos para referirse a una figura que se sospecha quizá más interesante que la de quien la evoca ofrece paradójico testimonio del ascendiente que su padre retiene sobre él. Fue sin duda José María Samper, padre, quien le hizo sentir hasta qué punto había limitado sus posibilidades de acción su “modesta condición de hombre poco ilustrado”. Porque sufría por ello, ese padre quiso dar a todos sus hijos una educación universitaria, y por un momento cinco de ellos asistieron simultáneamente a los cursos preuniversitarios de Bogotá. Pero la temporaria ruina que fue consecuencia de su participación en el bando derrotado en la guerra civil de 1839-41 obligó a José María Samper padre a renunciar a su proyecto; pensó entonces dedicar a Pepillo al comercio, y enviar a la universidad a su hermano Rafael, “que quería ser médico y cirujano”. Fue el hermano primogénito, Manuel, quien sugirió que

⁸ *Historia*, 16.

⁹ *Historia*, 23.

“precisamente por ser juicioso Rafael, no ha menester completa educación universitaria, mientras que Pepe, precisamente por ser indiscreto, de genio muy pronto y de imaginación fosfórica, necesita recibir esa educación para no ser desgraciado”.¹⁰

A partir de 1843, la universidad en que ingresaba Samper fue sometida a una rigurosa reorganización basada en los principios religiosos, ideológicos y disciplinarios de un conservadurismo que estaba en el proceso de descubrirse a sí mismo. Por esa experiencia Samper conserva sentimientos mezclados: no solo no lamenta que los esfuerzos del doctor Mariano Ospina, a quien se debía la inflexible orientación conservadora impuesta en la universidad, se revelaran contraproducentes en cuanto crearon una generación de precoces rebeldes, sino se complace en reconocer que esa universidad conservadora que había hallado insoportable, aunque fracasada en sus objetivos políticos, había logrado formar hombres más enteros, cultivados y maduros que el sistema educativo prohijado por los liberales luego de su victoria.

Su genio muy pronto y su imaginación fosfórica iban a permitir a un José María Samper que acababa de doblar el cabo de los veinte años ocupar una posición de absoluta primera fila dentro de la generación que precozmente invadió la escena pública gracias a la inesperada victoria del liberalismo en la elección presidencial de 1849. Fue la constante evocación del “mártir del Gólgota” con que gustaba de adornar sus piezas oratorias la que hizo que toda esa facción juvenil del partido liberal- que luego formaría en las filas radicales- recibiese el mote burlón de gólgotas, transformada muy pronto en término casi neutro empleado para designar a ese grupo tan ambicioso como bullicioso.

Samper parece haber vivido esa experiencia embriagadora como el cumplimiento de un destino para el que había venido ya preparándose. A la espera de que, completada la reorganización de la Universidad, le fuese posible comenzar en ella sus estudios mayores, trabajaba en la casa comercial que su padre había puesto a cargo de su hermano Manuel en Ambalema, cuando la lectura de Plutarco le sugirió nociones todavía no del todo precisas, pero enormemente atractivas, de lo que ese destino podía ofrecerle: “quizá debo a tan estimulante lectura -aseguraba retrospectivamente- mucho de la filantropía y de la ambición de gloria que han sido los principales resortes de mi vida”.¹¹

Pero si cuando entró en la Universidad Samper había tomado como principal objetivo para su vida la conquista de un destino excepcional, no era ése su único norte: lo había atraído a ella –nos confía– a la vez que “el vivo deseo de instruir[se] para llegar a distinguir[se] un día entre [sus] compatriotas”. “una aspiración bien determinada a ser abogado para tener una profesión provechosa”. Y su ambición de gloria no había aún tomado como principal cauce la acción

¹⁰ *Historia*, 27.

¹¹ *Historia*, 48.

política hacia la que lo orientaba “un patriotismo ardiente que [...] traducía con la pasión del liberalismo de tradición y familia”; no excluía en efecto abrirse un camino alternativo hacia la fama cultivando la poesía, a la que lo inclinaba “la natural ardencia de [su] imaginación y [...] el cúmulo de impresiones que había recibido en [su] infancia y años subsiguientes”.¹²

Dos episodios vividos durante su etapa de estudios pre-universitarios pero no vinculados con éstos le habían con todo ofrecido una prefiguración más precisa de ese destino excepcional al que aspiraba. En 1843 había escrito un artículo sobre –o más bien contra– el Plan de estudio que debía implantarse en la Universidad, y lo llevó a Juan Antonio Cualla, impresor y editor del periódico *El Día* (y también de la *Gaceta Oficial*). El espectáculo de una imprenta en pleno funcionamiento hizo imborrable el recuerdo de esa visita:

Aquellos tipos de plomo que tan ingeniosa y exactamente reproducían el pensamiento, aquellos humildes obreros de la luz, mecánicos de la verdad escrita, cómplices de la fecunda acción de las ideas, aquellas prensas que multiplicaban tan rápidamente la obra producida por los tipos [...] todo eso me impresionó grandemente, me reveló el valor del patriotismo, la importancia social del escritor, la solidaridad de todos los servidores de la imprenta y la idea de la colaboración recíproca del escritor y el lector en la inmensa obra de la civilización. Todo aquello me hizo descubrir mi vocación de escritor (desgraciada vocación por cierto!) y me inculcó el ensueño de la gloria.¹³

Por debajo del descubrimiento de la solidaridad de todos los servidores de la imprenta y el de la colaboración recíproca de escritor y lector, hay otro para Samper más decisivo: el de la posición dominante que ambas ofrecen al escritor, al poner a su servicio al ejército integrado por los “humildes servidores de la luz” y permitirle con ello constituirse en el guía de la vasta masa de lectores que aquéllos han puesto a su alcance.

La otra experiencia decisiva fue su precoz consagración como orador, en las exequias de Azuero, figura en ese momento dominante en las filas de la oposición liberal. Ya en 1840 las de Santander habían despertado en él viva impresión:

Parecióme ver la imagen de un grande hombre de los tiempos antiguos [...] Comprendí que la gloria era una cosa imponente y sublime, que el patriotismo tenía su aureola superior a la muerte [...] La idea de la gloria me asaltó desde entonces, y el patriotismo apareció a mis ojos no sólo como un deber que ya comprendía, sino también como un resultado necesario del destino inmortal del hombre [...] En el cementerio pronunciaron numerosos discursos, y me electrizó el del doctor José Duque Gómez [...] Desde entonces sentí la tentación de cultivar algún día la oratoria.¹⁴

¹² *Historia*, 97-8

¹³ *Historia*, 120-21.

¹⁴ *Historia*, 62-3.

La muerte de Azuero, en octubre de 1844 le ofreció la oportunidad que estaba decidido a no dejar pasar. Entre los estudiantes del colegio de San Bartolomé, del que lo había sido el desaparecido jefe liberal,

muchos había de destacada capacidad, pero sin audacia"; era precisamente esa audacia la que en la ocasión no faltó a Samper: "mi desparpajo me hizo obtener tan delicada comisión [...] detuvieron al cadáver al pie de la cruz exterior del cementerio, cuyo pedestal servía de tribuna en las grandes ocasiones [...] algunos amigos me alzaron de súbito y me plantaron encima [...] Yo veía a mis pies, en derredor, un mar de cabezas descubiertas, de cuerpos enlutados, de semblantes tristes [...] Pequeño y humilde, yo era sin embargo instrumento de la historia [...] Ello fue que todo el auditorio me aplaudió, aun olvidando la severidad de aquel fúnebre acto [...] Desde aquel día fui tal vez el más conocido de los estudiantes de la Universidad [...] Desde ese momento comprendí que tenía abierto mi porvenir: me sentí estimulado, y todas mis facultades de actividad se sobreexcitaron. Si no vislumbré la gloria en lontananza (ay! por desgracia me ha sido tan esquiva!) a lo menos la adiviné y comencé a tributarle culto.¹⁵

Celebridad bogotana desde 1844, reconocido desde entonces por la acorralada oposición liberal como destinado a un brillante futuro político, el vuelco de fortuna de 1849 le iba a ofrecer un horizonte más amplio sobre el cual desplegar sus sobreexcitadas facultades. Las decisivas jornadas de marzo de ese año, en que los electores elevaron a la presidencia al general Hilario López, candidato del partido que ya se llamaba liberal, sorprendieron al ya abogado y doctor José María Samper en su comarca del Magdalena, pero ya en Julio lo encontramos en Bogotá, participando en la febril distribución de despojos burocráticos que siguió al triunfo del liberalismo.

Lo que vivía en ese momento la Nueva Granada era, a la vez que el desplazamiento de una facción gobernante por otra rival, el fruto final de una vertiginosa transformación en el clima colectivo que debía casi todo al eco alcanzado en ese aislado rincón de la América española por el triunfo en Francia de un régimen republicano que había vuelto a grabar en todos los edificios públicos la triada de la Gran Revolución y estaba poblando las plazas públicas de árboles de la libertad. Esas novedades que se supondría destinadas a ser recibidas con horror por un régimen consagrado a la instauración de un monolítico orden moral lograron en cambio el milagro de devolver por un instante a la república conservadora la memoria de sus orígenes revolucionarios (según una versión que Samper recoge, el propio don Mariano Ospina sufrió tal arrebatado de entusiasmo al llegar a Bogotá la noticia del triunfo de la Revolución de Febrero en Francia que propuso que para celebrarlo fueran echadas a vuelo las campanas de la catedral). Sólo por un instante, sin duda, pero a partir de entonces resultaría cada vez más difícil a ese régimen poner freno a los avances de un clima colectivo animado por el súbito despertar de esperanzas tan vastas como imprecisas.

¹⁵ *Historia*, 36-7.

Ese clima era el más adecuado para estimular las iniciativas de Samper, que –designado a la vez luego de la victoria liberal Profesor de Derecho Constitucional y Administrativo en la Universidad, y Jefe de la sección contabilidad de la Secretaría de Hacienda– como sus sueldos así acumulados excedían sus modestas necesidades de soltero, decidió gastar “el sobrante [...] en bien de la patria”,¹⁶ invirtiéndolo en la publicación de un semanario, *El Sudamericano*, debido íntegramente a su pluma, que ocultaba bajo variados seudónimos, mientras se volcaba con entusiasmo en las actividades de la Sociedad Democrática, en que la juventud universitaria liberal se consagraba a tareas de esclarecimiento ideológico y educación popular para beneficio de los artesanos bogotanos, en su mayoría militantes también ellos en las filas del liberalismo, y encontraba todavía tiempo para concurrir asiduamente a las sesiones de la Logia masónica que acababa de ser muy oportunamente reinstalada en Bogotá.

Esa actividad devoradora era la de quien a los veintidós años se descubría como uno de los protagonistas de la historia en marcha de su país. Veía así comenzar a cumplirse el destino que creía le había sido prometido; y esa promesa, apoyada en la imagen de sí mismo y de su lugar en el mundo que había destilado de experiencias acumuladas desde su más temprana infancia, seguiría constituyendo su más firme término de referencia aún después de que largas décadas ricas en desengaños cerraron con un interminable anticlimax la embriagadora y demasiado breve etapa abierta por el desquite liberal de 1849.

Samper no era el único dentro de esa juvenil cohorte liberal neogranadina e hispanoamericana cuya autoimagen como paladín del futuro encerraba un elemento clamorosamente contradictorio; eran en efecto varios los abanderados de un movimiento impaciente por completar las revoluciones democráticas que en todas las secciones hispanoamericanas se habían estancado a mitad de camino que se complacían en evocar con indisimulado orgullo sus raíces en linajes a los que ese antiguo orden cuyas huellas proclamaban urgente borrar había reservado un lugar de privilegio. Quienes percibían lo que esa actitud tenía de contradictorio buscaban habitualmente atenuar esa contradicción misma incluyendo en la herencia ideal recibida de su linaje una adhesión precoz al naciente nuevo orden, que había revalidado ya para ellos en el marco de éste las credenciales conquistadas bajo el antiguo. Así, de nuevo en las provincias del Río de la Plata, Sarmiento podía reunir en la evocación de sus variados linajes la memoria de quienes habían hecho de su nativa San Juan una fortaleza del dominio castellano sobre las Indias con la de los dirigentes de la empresa revolucionaria, y Alberdi presentar a la inquebrantable adhesión que su nativa Tucumán había otorgado a la empresa revolucionaria como un testimonio del influjo que en el nuevo como en el antiguo orden ejercía en esa comarca “su familia de Aráoz”.

Fue ése también el recurso elegido por Samper para allanar esa contradicción: para definir su relación con el pasado nobiliario de su linaje dice haberse

¹⁶ *Historia*, 194.

inspirado en el consejo ofrecido por su abuelo paterno tras de reunir a todos sus hijos en torno a su lecho de muerte. Les dijo entonces el moribundo:

Aquí tenéis todos los papeles que [...] prueban que sois bien nacidos: leedlos para que estiméis a vuestros mayores. Pero os aconsejo que no hagáis ningún caso de ellos. Esta tierra es y ha de ser una república, y cada día será más democrática. Tratad de crearos nuevas ejecutorias con la honradez, el trabajo y el patriotismo, que han de valer os más que estos papeles". Y el nieto que recuerda ese consejo agrega que la íntima satisfacción que le produce "la idea de ser bien nacido, según las antiguas tradiciones" pesa menos en él que "la ejecutoria que [le] dejaron, con su patriotismo, [su] padre y [sus] tíos. Esta nobleza generosa, a cuya clase pueden elevarse todos los ciudadanos por la virtud, es tan compatible con la igualdad democrática, que en verdad contiene el mejor estímulo para las almas intrépidas dispuestas a servir con interés y abnegación a la Patria.¹⁷

La nobleza que invoca Samper tiene mucho en común con esa "nobleza democrática que a nadie puede hacer sombra, imperecedera, la del patriotismo y el talento" que Sarmiento reclama para sí en *Recuerdos de Provincia*, pero hay entre ambas un matiz diferencial que no puede ignorarse: es la invocación por aquél de la generosidad, esa virtud nobiliaria por excelencia, que tendrá un papel esencial en su ambición de desempeñar en el mundo el papel del redentor. Samper comienza muy temprano el aprendizaje de esa virtud, que tiene ya un papel en su primer recuerdo de infancia: su madre le ha dado un cuartillo para la "cieguecita negra", mendiga habitual en la casa paterna y otro para él, del que se desprendió para dárselo a la "coja de las muletas" que todos los días seguía las huellas de la otra mendiga.¹⁸ Pero muy pronto su generosidad encuentra un carril menos rutinario: tiene sólo seis o siete años cuando viene a enterarse, a través de una conversación de su madre, "que una negra esclava había sido mi nodriza durante cerca de tres meses, y que yo debía la vida, después de Dios y mis padres, a una mulata esclava también" (que en efecto lo había salvado de ahogarse en el río Guali). Desde entonces, asegura, "sentí tierna conmiseración por los esclavos, gratitud por Nicolasa y Josefa, y una simpatía por su raza que se puso después de manifiesto en muchos de mis escritos, discursos y actos, y me indujo a ser ardiente filántropo y demócrata decidido".¹⁹

Toda su trayectoria anterior ha venido entonces preparando a Samper para ese día de Año Nuevo de 1852 en que le tocó poner en vigor la ley de abolición de la esclavitud en Ambalema, dando libertad a setenta esclavos, a quienes, tras de pronunciar "un sencillo y patético discurso" dio "un abrazo al entregarles su carta de libertad y los regalos en dinero que les correspondían, y casi todos ellos lloraron, llenos de gratitud, con enternecimiento". "Cuando bajé del estrado –

¹⁷ *Historia*, 8-9.

¹⁸ *Historia*, 5.

¹⁹ *Historia*, 24-5.

prosigue Samper— me asió de las piernas una persona arrodillada que me abrazaba con efusión, me besaba las manos con transporte de gozo íntimo y me decía ¡Oh! mi amito, mi amito, qué bien hice en salvarle la vida a su merced”.²⁰ Más aún que en Sarmiento —trabado en parte por la ambigüedad de su extracción dentro de la sociedad sanjuanina, y oscilante frente a los humildes entre la benevolencia señorial, la malquerencia de quien debe marcar la frontera acaso demasiado tenue que lo separa de ellos, y las fugaces tentaciones de una militante solidaridad— en Samper esa magnánima benevolencia logra alimentar por sí sola la filantropía que inspira su acción política.

Porque ello es así una y otra pueden ser elevadas a un plano distinto para inspirar una obra de redención cuyo modelo es demasiado alto para que Samper ose invocarlo explícitamente, pero que no es difícil de rastrear: él mismo nos dice que desde niño había identificado a su madre con la del Redentor, y a él mismo con Jesús; aunque, quizá porque advierte lo que esta última identificación tiene de exorbitante, la acompaña de cautelas y limitaciones. no se desdice de ella.²¹ Todo sugiere que esa identificación es algo más que una ocurrencia infantil: entre Pepillo y ese José María Samper que sorprendería a los bogotanos con sus constantes alusiones al Mártir del Gólgota la continuidad es evidente. Y —sorprendentes en Bogotá— esas alusiones reflejan el temple sentimental dominante en el fugaz momento inicial de los movimientos de 1848: si con la revolución de 1830 había podido aflorar en Francia el anticlericalismo realimentado durante la Restauración por el redescubrimiento de la tradición volteriana, dieciocho años más tarde los párrocos iban a ser a menudo llamados a bendecir los árboles de la libertad.

Bajo ese signo la doble herencia del noble del Antiguo Régimen y del filántropo republicano inspira una muy incompletamente secularizada imitación de Cristo, como Redentor y Maestro. Y esa imagen que Samper propone de sí mismo supone una bastante precisa de esa Nueva Granada sobre la cual su acción va a incidir. La continuidad entre las figuras del noble generoso, del filántropo y del Redentor en que ambas se subliman exigen como complemento la de la mulata Chepa, que como esclava conoció la generosidad nobiliaria y la filantropía del patricio republicano, y ahora postrada invoca la protección del cielo sobre el heredero y superador de ambos. En términos menos figurados, exigen la continuidad de una sociedad a la vez jerárquica y concorde, en cuyo marco la posición eminente puede heredarse, aunque varíen profundamente las justificaciones para ella.

No sólo en su vida pública José María Samper puede creer por un momento que está encarnando el arquetipo del redentor: también su primer matrimonio consagra un vínculo definido sobre esa pauta. De su primera esposa no menciona

²⁰ *Historia*. 231.

²¹ *Historia*. 38.

ni aún el apellido; era –solo nos dice– hermana de uno de sus más antiguos compañeros de estudios, e hija de una familia que, aunque honorable, se encontraba sumida en la pobreza. Durante un noviazgo del todo convencional, que llevó adelante paralelamente con su febril actividad pública,

nos ocupábamos –recuerda Samper– Elvira en hacer lindos tejidos de *crochet*, y yo en cortar grabados de periódicos ilustrados y acomodarlos y pegarlos con arte, según su tamaño y forma y sus armonías de asunto, en un enorme álbum formado con papel de imprenta empastado. Don Juan, el padre de Elvira, que era muy pobre, colocaba después en rifas, entre sus buenos amigos, aquellos curiosos *albums*, cada uno de los cuales le producía ciento o más pesos, sin más costo que el del libro en blanco, pues las ilustraciones se las regalaban²².

Así su futura familia política redondea ingresos acudiendo a expedientes muy cercanos al recurso a la caridad pública, y Samper no oculta que a su juicio Elvira ha sido muy afortunada al hacerse objeto de su elección. Una elección que –se apresura a agregar– no nació de ninguna pasión devoradora, sino más bien de la razonada convicción de la superioridad del estado matrimonial, y del hecho de que con su futura esposa lo unía una prolongada familiaridad, como hermana que era de un amigo cercano.

Todo el breve episodio que hubo de cerrarse con la muerte de Elvira durante su embarazo, bajo el impacto de una desgracia de familia que la toca muy de cerca la atribuye a ciertas fallas de carácter sin duda moralmente inocentes, pero no por eso menos graves, que la llevaron a reaccionar con “una completa dislocación interior y una grave y peligrosa afección histérica”²³ causante de un parto prematuro que tuvo consecuencias fatales, es el de una experiencia matrimonial que había tomado de inmediato un rumbo muy distinto del esperado por el novio en el momento de la boda, cuando había sentido

verdadera satisfacción al sustraer a Elvira, si no a la medianía de condición –pues yo era pobre individualmente, y sólo contaba y quería contar con mi trabajo– al menos a la escasez y a las angustias domésticas de una vida trabajosa. Elvira iba a deberme toda fruición y toda comodidad, todo goce y toda felicidad, y me era muy grato considerar que todo debía provenir de mi trabajo, estimulado por el tierno amor, la virtud y los hacendosos cuidados de mi esposa.²⁴

Mientras Samper veía frustrarse el proyecto de encarnar la figura del redentor en la esfera doméstica, la de la política no se iba a revelar menos decepcionante. Aunque asegura que muy pronto comenzó a temer por las posibles consecuencias del ingreso en la arena política de masas desposeídas e ignorantes, ello no le impidió perfilarse en las Sociedades Democráticas como uno de los más connotados agitadores liberales surgidos de las nuevas promociones

²² *Historia*, 215.

²³ *Historia*, 233.

²⁴ *Historia*, 220.

universitarias, y decididos a orientar en el campo político a los artesanos agrupados en ellas. Los comienzos fueron promisorios:

tomé interés –nos dice– en que se organizase un sistema de enseñanza gratuita; y dando el ejemplo, establecí dos clases por mi parte. dictando lecciones orales de Moral y Derecho Constitucional en dos noches por cada semana [...] Mis lecciones eran escuchadas con placer por más de 300 artesanos [...] Pude notar que los artesanos de Bogotá eran muy inteligentes y tenían verdadero deseo de instruirse y adelantar en civilidad y cultura²⁵.

Pero pronto hubo de descubrir en esos artesanos otros rasgos menos admirables: corría 1850 cuando se debatía en la Sociedad democrática bogotana el envío al Congreso de una petición en favor de imponer tarifas aduaneras protectoras de los productos de talabartería, herrería y sastrería de origen local: “al punto comprendí que los artesanos estaban muy fuertemente apasionados y no entendían palabra del asunto. Pedí la palabra, subí a la tribuna y expuse con claridad los fenómenos de reciprocidad que enlazaban estrechamente la producción y el consumo de la riqueza”.

Esos argumentos no convencieron a su público: ¿qué fuerza podían tener estos razonamientos económicos y de justicia, en el ánimo de unos artesanos que, si eran en general hombres de bien y patriotas, también eran casi todos muy ignorantes, sobre todo en asuntos de ciencia? En vez de agradecerme el interés que tomaba por el bien de los artesanos, casi todos se montaron en cólera”. Ante la amenaza de ser apartado por la fuerza de la tribuna

no os molestéis. repuse. La causa de unos hombres que se conducen como ustedes, no merece que se le haga ningún sacrificio! Bajaré de la tribuna, pero será para no volver jamás a esta Sociedad. Me bajé en efecto. atravesé el salón mirando con supremo desdén a la asamblea democrática. y nunca volví a ninguna de sus sesiones.²⁶

Comienza aquí la evolución que hará de Samper un conservador dispuesto a reconocer que esa repulsa había castigado con justicia a quien, junto con sus camaradas, había “extraviado, sin quererlo, a una muchedumbre ignara que aun no estaba educada para el gobierno verdaderamente democrático”,²⁷ y que en lo inmediato lo obliga a buscar en la sociedad neogranadina un lugar que reemplace al del redentor de una muchedumbre agradecida que rechazó con gesto desdeñoso al descubrir que no estaba a su alcance. A la vez, la misma experiencia liberal que lo ha obligado a renunciar a realizarse en la grandiosa imagen del redentor ha comenzado también a modificar la de la sociedad neogranadina que había aspirado a redimir: a través de ella se reveló para Samper el sentido de la experiencia colectiva abierta para la entera generación liberal formada en el marco de la universidad

²⁵ *Historia*. 191-2.

²⁶ *Historia*. 207-9.

²⁷ *Historia*. 289.

conservadora desde que el triunfo de su fe política la proyectó al centro mismo de la escena pública.

Para entonces esa promoción se ve a sí misma ubicada ya en un más complejo campo de fuerzas que cuando ponía en primer plano su papel de guía y maestra de las masas populares. Paralelamente con su participación en las Sociedades Democráticas ha creado otra asociación destinada a servir como su órgano interno: es la Escuela Republicana, donde “se recitaban poesías y se pronunciaban discursos político-filosóficos”. (“Todos éramos en ella socialistas –rememora Samper– sin haber estudiado el socialismo ni comprenderlo, enamorados de la palabra, de la novedad política y de todas las generosas extravagancias de los escritores franceses”²⁸). En un esfuerzo paralelo, los jóvenes del partido desplazado del poder, mientras promueven la organización de sociedades populares que reclutan sus huestes en el mismo horizonte social de las democráticas, crean en la Sociedad Filotémica una alternativa a la Escuela Republicana.

En ese momento las discrepancias ideológicas entre ambas no son aún muy marcadas: hay en la Filotémica por lo menos un orador que se proclama también él socialista y, para indignación de no pocos veteranos de la facción antes gobernante, la sociedad misma toma posición en favor de una irrestricta libertad de cultos. Pero la faccionalización política avanza rápidamente: los filotémicos inventan un pasado para un conservadurismo que sólo en ese momento comienza a adquirir su perfil preciso, ligándolo para siempre con el recuerdo y el culto de Bolívar (a quien la mayoría de las figuras veteranas del antiguo oficialismo habían hecho fiera oposición), mientras los liberales organizan un paralelo mito de los orígenes en torno a la figura del general Santander, que estiliza también para siempre al que fue guerrillero del Casanare en la imagen del Hombre de las Leyes.

La degeneración del debate de ideas en lucha facciosa es vista con creciente alarma por los jóvenes ideólogos del liberalismo, y la hace aún más inaceptable a sus ojos el papel que tiene en ella la plebe artesanal que tiene por ídolo político al general Obando, el gran derrotado de la guerra civil de 1839-41. Cuando el conflicto faccioso se acerca a la abierta violencia (los conservadores, diariamente informados de que están viviendo bajo un clima de irrestricto terror por una prensa curiosamente inmune a ese terror, conspiran cada vez más abiertamente) los jóvenes liberales, movilizados en “una lucida Compañía de cosa de 140 miembros” se consagran a proteger a la elite conservadora de los brutales ataques que la plebe prepara contra ella.

Ya lo han hecho con don Mariano Ospina, cuando “súpose una noche que los Filotémicos [...] iban a salir en cuerpo militar, para incorporarse a las guerrillas que se habían levantado” y que los Democráticos, junto con tropa veterana, se preparaban para prenderlos en la casa en que estaban ocultos. Enterado de ello Samper, acudió a Palacio y obtuvo del presidente López que, por tratarse de “jóvenes de talento, delicados y de la mejor sociedad”, encomendara “a la Republicana la comisión de arrestar a los filotémicos, y llevarlos luego a su mismo

²⁸ *Historia*. 213.

cuartel para tratarlos como a camaradas”. Samper se encarga de persuadir a los filotémicos que renuncien a una locura que los expone a que “otros los ultrajen y hagan daño”, y de llevar a sus “amables prisioneros a cenar, hacer versos y dormir con nosotros en el Salón de Grados”.²⁹

En 1852 la elección presidencial da lugar a una clara división del liberalismo, y los jóvenes que por un momento se habían creído destinados a dirigirlo no logran impedir la elección del general Obando, que representa a la vez con los recuerdos históricos que definen al liberalismo a los ojos de su clientela plebeya, y a esa clientela misma. En 1854 la fracción liberal que apoya a Obando –los llamados draconianos por su fervorosa adhesión a una concepción facciosa de la lucha política– jaqueados en el Congreso dan su apoyo a la dictadura militar del general Melo, en oposición a la cual la fracción opuesta del liberalismo, que ha comenzado a definirse como radical, se une a los conservadores y, con fuerzas reclutadas en las provincias, derrota a la sedición entronizada en Bogotá por la guarnición con el apoyo de la plebe draconiana. Samper conservará rencorosa memoria del episodio, que lo ha obligado a huir de Bogotá, según asegura para organizar la resistencia, pero también para ponerse a recaudo de venganzas plebeyas luego de que su criado, sólo por serlo, ha sido golpeado y enrolado por fuerza en las tropas rebeldes.

Aunque pese a todo lo que en el episodio trae a la mente la explosión de la plebe parisina en junio de 1848, la moraleja que Samper deduce de él refleja más decepción que alarma, esa decepción iba a pesar sobre él con su intensidad originaria por el resto de su vida; si en el prólogo *A mis hijas* con que se abre su *Historia de una alma* declara haber renunciado a toda ambición, ello no le impedirá seguir midiendo según el exigente cartabón constituido por el proyecto vital con el que se había identificado desde su infancia los modestos éxitos que alcanzará una vez disipada toda esperanza de verlo realizado. Es probable que la tenacidad con que ese proyecto sigue gravitando sobre su fantasía deba algo a la dificultad de encontrar una alternativa capaz de ofrecerle un papel necesariamente menos exaltado, pero suficientemente definido, en el marco postrevolucionario. Y esta dificultad debe menos a la incapacidad de Samper de emular los logros requeridos para que la carrera de un letrado colonial pudiese ser juzgada exitosa que al vacío dejado por el derrumbe del antiguo orden, que hace que esos logros no puedan ya ser celebrados como otros tantos éxitos en la carrera de un sujeto social nítidamente perfilado.

Es aquí útil comparar la trayectoria de Samper con la comenzada en el marco colonial por Gregorio Funes,³⁰ deán de la catedral de su nativa Córdoba en el Río de la Plata, y doctorado en leyes en la metropolitana universidad de Alcalá; a lo largo de ella iba a sumar al prestigio que derivaba de sus raíces en uno de los más

²⁹ *Historia*, 226-7.

³⁰ Más sobre este punto en Tulio Halperin Donghi (1984-85).

ilustres linajes de su ciudad natal las posiciones que iba a conquistar en la Iglesia, la Universidad y el Estado, en un contexto en que todas esas esferas de actividad se integraban armoniosamente como otras tantas facetas en la figura de un letrado en quien confluían prestigio intelectual, venerable piedad, eminencia social y holgura económica apoyada no sólo en sus actividades profesionales, su parte en las rentas decimales de la catedral cordobesa sino también en la parte que le tocaba en los lucros de las actividades agrícolas y mercantiles de su familia. Legitimaba esa enaltecida imagen del letrado exitoso una visión del mundo que lo concebía como un ordenado cosmos en que todas las excelencias eran entre sí solidarias, y que permitía a Funes exaltar en el mismo renglón la piedad austera y la ostentosa opulencia que habían caracterizado por igual a la Compañía de Jesús. Es precisamente el desvanecerse de esa visión del mundo, que no ha sobrevivido al fin del Antiguo Régimen, el que pone una nota de angustiosa precariedad a la trayectoria que ha de recorrer Samper luego de renunciar a su originario proyecto vital.

Así, cuando descubre que debe canalizar simultáneamente sus esfuerzos hacia ese cúmulo arbitrario de actividades heterogéneas atribuye esa necesidad al atraso en que está hundida la sociedad neogranadina. Si faltan “elementos sociales” para vivir de una profesión liberal, si “el profesorado, el comercio, la agricultura y aún los puestos públicos son por lo común auxiliares casi necesarios de aquellas otras profesiones”,³¹ si en Colombia “el soldado se vuelve gobernante y el abogado coronel o general” ello ocurre por la misma razón por la cual “el comerciante es hasta droguista y boticario en casi todas nuestras localidades”, a saber, que “la *especialidad* en el comercio y en los negocios (signo seguro de progreso industrial, porque la división del trabajo es una ley fecunda) no existía ni existe aún en nuestros pueblos; y aún en Bogotá está muy lejos de haber sido establecida”; y es ese atraso el que se refleja en el caos reinante en la tienda de su hermano, donde se yuxtaponen sin ningún orden “ropas y mercería, ferretería y quincallería, especies, licores y hasta drogas”.³²

Cuando debe resignarse a buscar su camino en una sociedad tan distinta de la que había imaginado ansiosa de reconocerlo como su redentor, Samper se vuelve a su comarca nativa, en la cual gravitan con mayor peso los elementos con que había antes contado para conquistar esa posición, y con los que cuenta ahora para alcanzar alguna más modesta. La comarca es ese rincón tropical a orillas del Magdalena en que el federalismo iba a tallar el estado (luego departamento) de Tolima; en esa tierra sólo sumariamente ocupada hasta muy avanzada la conquista surge una sociedad bravía, a la que la fugaz prosperidad aportada por el breve boom tabacalero –abierto precisamente por las reformas liberales– no confiere orden más regular; allí Honda, su arruinada ciudad nativa, situada allí donde el

³¹ *Historia*, 178.

³² *Historia*, 96.

vertiginoso Guali vuelca sus aguas en el Magdalena, cuyo curso atormentado por rápidos y saltos ofrece el único vínculo con el mundo exterior, en que las ruinas dejadas por un terremoto, viejo ya de un cuarto de siglo cuando nació Samper, están cubiertas pero no ocultadas por la vegetación invasora; y Ambalema, la súbita metrópoli del tabaco, ciudad-hongo de construcción precaria en que los incendios pueden devorar barrios enteros, y los inmigrantes atraídos desde todos los cuadrantes por una prosperidad que ha de abandonarla tan súbitamente como la invadió, resuelven sus disputas con todos los recursos de la violencia y la traicionera astucia, acotan el breve territorio de la patria chica que ha contribuido a plasmar la personalidad de Samper, y de la que espera que le ayude a conquistar un lugar en el mundo.

A esa comarca, que sólo descubrirá hasta qué punto es salvaje cuando visite las domesticadas selvas europeas, debe mucho Samper. Según admite de buen grado, allí aprendió a no rehuir litigios: “a falta de cultura y moderación en todos y de seguridad social, sólo se hace respetar el hombre que tiene valor para desafiar el peligro y exponerse a todo por defender su dignidad”.³³ De ella proviene quizá lo que esa litigiosidad conserva de tosco y rústico, tal como se trasparenta a cada paso en episodios narrados en prosa incongruentemente solemne, que lo hace digno integrante de esa promoción de *cachacos* bogotanos a quienes Alberto Lleras (1975:48), heredero por tradición familiar de sus adversarios draconianos, retrata como “mozos fuertes de segunda generación de campesinos”, dispuestos siempre a cambiar con los “patanes” de la plebe capitalina “golpes y garrotazos, en tosco silencio”.

A esa tierra rústica y primitiva debe sin duda mucho también la imagen a la vez exaltada y sorprendentemente literal que Samper propone de la condición del letrado, en la que el dominio del alfabeto puede contribuir por sí solo a asegurarle una posición eminente. Invitado a administrar la hacienda tabacalera del excelente y opulento don Pastor Lezama, en Ambalema, ha puesto como condición para asumir esa tarea que ese rico propietario aprendiese a leer, y para alentarle a emprender ese aprendizaje enseñó con todo éxito ese difícil arte a uno de sus peones. He aquí cómo el dominio de la escritura puede ser suficiente para elevarlo a la vez por encima de ricos propietarios y modestos peones; de aquí proviene sin duda uno de los motivos estilizados y extrapolados en la figura exorbitante del redentor.

Junto con la comarca, sigue pesando el linaje, aunque desde que fue preciso a Samper renunciar a su desaforada ambición originaria pasan a primer plano aspectos del vínculo con éste a los que no hacía justicia la genealogía que había vinculado al filántropo-redentor con el patriota republicano y el aristócrata del Antiguo Régimen. Aunque Samper, que gusta de presentarse como continuador de su padre en su carrera pública, prefiere no subrayarlo, esa carrera ha

³³ *Historia*, 41.

avanzado durante largas etapas a la sombra de la paterna. Cuando el hacendado y comerciante de Honda envía a sus hijos a estudiar en la capital, su influjo los protege frente a la que los adolescentes venidos de tierras calientes consideran una metrópoli ajena y hostil; cuando uno de ellos cae preso, sus hermanos acuden “a amigos de nuestro padre, tales como el doctor Rufino Cuervo y don Lino de Pombo” para que esos dos ilustres adversarios políticos a la vez que excelentes amigos personales de su progenitor los auxilien en la emergencia.³⁴ Unos años más y José María hijo será admitido en las tertulias del presidente Mosquera de la mano de su padre, ya senador, cuyo acendrado liberalismo no le impide cultivar una ecuanimidad que lo coloca por encima de las facciones.

El influjo y prestigio del senador Samper gravitan aún más plenamente en la comarca en que hizo su fortuna; en tiempos de guerra civil, ocupada Honda por los revolucionarios con los que simpatiza, es autorizado a dar refugio en su casa y hacienda a cinco “ministeriales notables”; sofocado el alzamiento, temiendo por la vida de su amigo el revolucionario coronel Murray, organiza su fuga, para la cual solicita en términos apenas velados la cooperación del Alcalde, quien –hombre de mundo y de su mundo– le responde: “La humanidad no se opone al deber; será usted servido, señor don José María”.³⁵ Unos años después será el autor de *Historia de una alma* quien, siguiendo las huellas paternas, se asegure de que los “facciosos” a quienes se le ha ordenado prender como jefe político de Honda estén debidamente enterados de la orden y se pongan a buen recaudo.³⁶

¿Es preciso concluir de todo esto que quien ambicionó el papel de redentor se ha realizado finalmente en el de un señorito provinciano, perteneciente por su origen familiar al cogollo de la clase propietaria de su comarca nativa, y solo distinguido dentro de ella por una formación universitaria todavía poco frecuente entre sus integrantes? Sería ésta una conclusión apresurada; aunque Samper no parece haberse sentido incómodo en el refugio que comarca y linaje le ofrecían, estaba lejos de considerar que al haberlo alcanzado su navegación por la vida hubiera llegado a puerto.

Mientras tanto su renuncia al papel exorbitante del redentor ha tenido ya una consecuencia paradójica: precisamente cuando abandona su papel de paladín del igualitarismo democrático, Samper se reconoce por primera vez como integrante de una sociedad de iguales, así se restrinja ésta a las clases ilustradas neogranadinas. El contraste entre su segundo matrimonio y el primero refleja en la esfera privada esa nueva imagen de su modo de insertarse en la sociedad neogranadina. Soledad, su segunda esposa, es hija del general Joaquín Acosta, un guerrero letrado, en París vecino y amigo del gran historiador demócrata y revolucionario que es Jules Michelet, y en Bogotá sostenedor decidido del

³⁴ *Historia.* 71.

³⁵ *Historia.* 58.

³⁶ *Historia.* 230.

partido ministerial del que se proclamará heredero el conservador. Ese hijo ilustre del Tolima ha muerto ya cuando Samper conoce a Soledad Acosta, cuya madre, una dama inglesa “en cuyo hogar elegante y pulquérrimo” se aspira “un perfume de suavidad y distinción”,³⁷ comienza por responder sin entusiasmo a las propuestas matrimoniales de un candidato a yerno que milita ruidosamente en la facción adversaria, pero cede finalmente ante la tenacidad de éste y desde entonces le concede su “simpatía y consideraciones”.

Si el primer matrimonio de Samper había transportado a la esfera privada la figura del redentor en cuanto, al rescatar a la novia de una vida de estrecheces y angustias, la había colocado para siempre en el papel de agradecido objeto de la generosidad de su marido, el segundo comenzaba bajo auspicios muy diferentes, pero iba a ser sobre todo la personalidad de Soledad Acosta la que le fijaría un rumbo totalmente distinto de su anterior experiencia matrimonial. Aunque la belleza de Soledad no debía nada a la vez británica y griega de su madre, y tenía en cambio “no sé qué de arábigo”, su figura orientalizante escondía “fuerte voluntad, energía y reserva”; gracias a ese fuerte temple y a una educación más completa de lo que era entonces habitual entre las niñas de buena familia neogranadina (mientras su predecesora había entretenido sus ocios con el crochet, la segunda señora de Samper los consagraba a traducciones del francés y el inglés), pudo establecer desde el comienzo con su marido una relación muy distinta de la planeada por éste en términos idílicos al contraer matrimonio con la desdichada Elvira.

Con una esposa que era –y no solo socialmente– su igual y ligado a través de ella con las notabilidades del partido caído, se agudiza para Samper el problema de encontrar un nuevo lugar en la sociedad neogranadina. La dimensión económica de ese problema no parece angustiarse en exceso, pese a que tiene ahora una nueva familia que mantener, a la que se ha sumado su imponente suegra; si Samper se declara a cada paso pobre, si asegura que su padre ha conocido varias veces la ruina, de la experiencia familiar parece venirle también la persuasión de que no necesita preocuparlo demasiado de dónde ha de llegarle el pan del día siguiente. El pan y no sólo él; la vida de Samper transcurre en medio de un enjambre de criados que casi nunca son individualizados con un nombre. Aunque ese espíritu fuerte que fue su padre ha insistido en que aprendiera a valerse por sí mismo, solo en tres ocasiones en su vida se vio forzado a utilizar esa destreza: una en la cárcel, otra durante un breve destierro venezolano y la última en lo más agudo de la guerra civil,³⁸ aun cuando huye de Bogotá por atajos en la montaña durante el golpe de Melo lo acompaña “un criado que llevaba algunas provisiones.”³⁹

³⁷ *Historia*, 326.

³⁸ *Historia*, 43.

³⁹ *Historia*, 292.

Un cúmulo de actividades públicas, profesionales y mercantiles le permite vivir con decoro, y aunque encuentra esa solución objetable por las razones indicadas más arriba, asegura que ese género de existencia no le resulta ingrato; así, este hombre que cuando no está construyendo su imagen heroica o patética sabe verse a sí mismo con notable lucidez confiesa encontrar particularmente grata la variedad de actividades que impone el ejercicio del comercio. Lo que terminará por hacerle imposible retener un lugar en la vida neogranadina será la creciente ambigüedad de su autodefinición política, en una etapa en que, dejada atrás la alianza liberal-conservadora que derrotó el intento dictatorial de Melo, adquiere virulencia creciente el conflicto entre los que son ya los partidos históricos. Puesto que Samper no está aun dispuesto a abandonar las filas de un radicalismo que se prepara a lanzarse a la guerra civil contra el gobierno conservador de Ospina ni participar en esa rebelión contra un gobierno que cree legítimo, escapa de ese imposible dilema alejándose temporariamente de su tierra.

Ese alejamiento es a la vez una toma de distancia que le revela por primera vez que lo que hasta entonces ha sido para él el mundo es sólo un menudo rincón de ese mundo. Si siempre sospechó que su nativo Tolima no se ubicaba en la vanguardia del progreso económico y social, nunca había dudado de que Bogotá era una metrópoli; una escala en Saint Thomas del vapor que lo llevaba a Europa lo privó para siempre de esa halagadora ilusión, cuando en esa soñolienta capital de una de las Antillas menores adquirió “la primera noción objetiva y directa de la civilización europea”.⁴⁰ Del mismo modo la distancia iba a reducir el imperio que sobre él habían conservado, pese a dudas y vacilaciones, las tradiciones políticas que estaban arraigando en su Nueva Granada, empequeñeciendo la leyenda heroica del liberalismo y deslavando la leyenda negra de la facción opuesta. En París Samper cultivará la compañía y se honrará con la amistad del doctor De Francisco Martín y el doctor Lino de Pombo, notabilidades ambos del antiguo partido ministerial; allí podrá también medir por primera vez plenamente las insuficiencias de ese provinciano ignorante que es el doctor Murillo Toro, máximo caudillo civil de su facción radical.

Y ese alejamiento que era una huida era también un viaje hacia el futuro, en un mundo cuyos horizontes no cesaban de ensancharse. Los caminos de los hermanos Samper, que hasta ayer habían recorrido monótonamente los itinerarios del Magdalena y la sabana, se cruzan ahora al azar en Londres tanto como en Panamá. Experiencia ya típica: en París Samper encontrará ya instalada una colonia neogranadina e hispanoamericana, con la que se siente escasamente afín (no se propone imitar la rumbo­sidad de quienes no siempre pueden permitírsela, pero anticipan la que a comienzos del nuevo siglo dará origen a la grotesca celebridad de los *rastaquouères*, ni se siente a gusto en las tertulias políticas que en distintos cafés parisinos someten a infinito comentario faccioso las novedades de la patria). Más lo halaga el interés que su condición de literato y hombre público despierta

⁴⁰ *Historia*. 359.

entre algunos de sus más eminentes pares franceses. desde que como yerno del general Acosta es cordialmente acogido por Michelet. Sin duda no advierte hasta qué punto las limitaciones impuestas por el imperio autoritario (en plena vigencia en 1858) favorecen su acogida por un grupo de notabilidades europeas confinadas por ellas en la tibia sociabilidad de las tertulias privadas, y ansiosas de encontrar cualquier alternativa caja de resonancia. Todavía menos adivina que el imponente señor de Lamartine, que con “majestuosa benevolencia” le abre las puertas de su casa,⁴¹ es particularmente ávido del homenaje de quienes lo ven como un príncipe de los poetas y una figura pública de dimensiones europeas, cuando para sobrevivir se ve forzado a vender al menudeo los restos de su gloriosa reputación en los fascículos de su curso de literatura para uso de las familias.

Pero esas felices ignorancias apenas exageran el éxito con que Samper logra insertarse en la vida cultural parisiense: desde Arago hasta Sainte-Claire Deville, desde Michelet (que compara con él sus respectivas experiencias de autores) hasta Jules Sandeau, desde Emile Augier hasta Alejandro Dumas hijo, desde políticos en forzado semi-retiro hasta periodistas de éxito tienen con él contactos que están lejos de ser superficiales.

En esa Francia que está a punto de inventar la noción misma de América Latina, donde está surgiendo el aparato empresario que desde el último cuarto de siglo hará de París la capital de la edición hispanoamericana, Samper rechaza la propuesta de abandonar el periodismo a sueldo para “realizar, junto con otros cinco o seis escritores, un vasto plan de publicaciones en castellano y en francés” con el auspicio de “una gran casa de librería de París”.⁴² Ya para entonces ha podido reemplazar la desdibujada acumulación de actividades indispensable en la Nueva Granada por una profesionalización completa; el vago compromiso de enviar crónicas de actualidad al *Comercio* de Lima que había asumido al partir a Europa se había tornado más preciso a través de un contrato que le asignaba un nada desdeñable salario anual de doce mil francos, y lo obligaba a enviar “dos veces por mes cuatro correspondencias muy diferentes, una sobre los acontecimientos políticos, tratados tan a fondo como [le] era posible; la segunda, sobre el movimiento literario en todos sus aspectos (teatro, novelas, poesía, crítica, filosofía, bibliografía, ciencias; la tercera sobre todos los rasgos notables de la economía industrial, el crédito público, la situación fiscal y la estadística de Europa; y la cuarta que comprendía las narraciones metódicas de todos sus viajes”, a las que se agregaba otra debida a la pluma de Soledad Acosta, quien “enviaba (con el seudónimo de *Bertilda* y el título de *Revista de la moda*) extensas correspondencias sobre bibliografía, bellas artes, literatura, algo de observaciones de viajes, y movimiento de la moda elegante en Europa”.⁴³

⁴¹ *Historia*, 397.

⁴² *Historia*, 496.

⁴³ *Historia*, 479.

Así Soledad y José María dedican sus días y noches parisienses a fabricar copia, y Samper ofrece de esa actividad una imagen totalmente cuantificada: “desde principios de 1858 hasta fines de 1862 -nos dice- alcancé a producir veinte volúmenes de a 300 páginas en artículos y en correspondencia”.⁴⁴ El éxito con que lleva adelante esa abrumadora tarea debe mucho a ciertos rasgos ya visibles en la trayectoria anterior de quien es ya un veterano del periodismo, y aunque nunca hasta entonces haya hecho de él su medio de vida, ha adquirido a lo largo de ella un muy vasto aunque extremadamente heterogéneo bagaje cultural que le ofrecerá un auxilio precioso en esa nueva etapa de su carrera, en la que podrá contar además con esa facilidad de pluma que Menéndez y Pelayo (ed. 1948:476) había encontrado peligrosa al juzgarlo como poeta, pero que le permitirá producir un flujo inagotable de prosa que, aunque pobre en color y relieve, y rica en cambio en recursos expresivos en exceso rutinarios, resultará plenamente adecuada a su propósito periodístico.

Los éxitos que Samper estaba cosechando en su nueva carrera no consiguen reconciliarlo del todo con esa plena profesionalización de una actividad que había primero descubierto como la totalmente desinteresada del redentor que busca en ella tan sólo un medio de conquistar la gloria. Sin duda para entonces ha descubierto ya que es posible combinar la conquista de la gloria con la de un buen pasar: ya Lamartine, Michelet o Jules Simon en Francia o Emilio Castelar en España habían hecho de su vocación una profesión que les permitía vivir en un estilo adecuado para figuras públicas de reputación europea. Pero esos ejemplos no alcanzan a acallar los escrúpulos de Samper, quien busca acallarlos separando con una línea muy firme su actividad de periodista a sueldo de la que ejerce al servicio de causas más altas, y que no podría ser sino gratuitas, que lo hace negarse a percibir remuneración alguna por colaboraciones ocasionales, destinadas a sostener sus propios puntos de vista en temas de interés general, sino rescata de sus producciones remuneradas aquéllas que juzga de interés menos efímero integrándolas en libros que publica a su costo y a sabiendas de que nunca podrá recuperar lo que invierte en ellos (según asegura, consume en ese proyecto editorial todos sus ahorros europeos).

¿Llegó Samper a vislumbrar la posibilidad de hacer una sola cosa de su vocación de redentor y su profesión periodística? Aunque no se refiere explícitamente al punto, parece claro que la posibilidad de lograrlo fue uno de los alicientes que lo llevaron a abandonar París por Lima, para asumir la posición de redactor en jefe de *El Comercio* (el otro fue más estrictamente profesional: con cuatro mil pesos anuales más pago de vivienda, la remuneración doblaba la de su corresponsalía parisiense). Lo que le tocó vivir en Lima lo disuadió para siempre de seguir explorando la alternativa que el periodismo profesional le había abierto.

⁴⁴ *Historia*. 479.

Su relato de los sinsabores sufridos en la capital peruana, dominado – como es habitual en Samper– por una férrea seguridad en las razones que lo asisten, hace posible adivinar cuánto pudo contribuir él mismo a hacer difícil su estancia en Lima. Colombiano e hijo por lo tanto de la generosa nación que había llevado la libertad al Perú, se consideraba acreedor a la respetuosa atención de un público que le debía eterna gratitud, y su decepción en este punto hizo aún más desfavorable la opinión que les merecieron sus huéspedes, a su juicio faltos de todo patriotismo y manchados por una polifacética corrupción tanto en el terreno político y financiero como en otros más privados (un juicio que es de temer que no se haya esforzado lo suficiente por ocultar a los interesados). Al mismo tiempo –como es también habitual en Samper– esas reiteradas lamentaciones no le impiden percibir con notable lucidez los términos del dilema del que es víctima: mientras deplora el reemplazo del periodismo doctrinario por uno crudamente comercial, advierte muy bien que sólo éste puede proporcionar un pasar seguro, y su conclusión será que estando así las cosas la redacción en jefe de un periódico no es actividad propia para un caballero: sólo le queda entonces volver a Honda, y a su complicada existencia de comerciante, político en sus ratos y publicista y autor cuando la inspiración así se lo impone.

Su encuentro con el futuro había tenido como desenlace una renuncia a lo que ese futuro podía en los hechos ofrecerle ¿Porque ese futuro mismo se ha revelado irreductiblemente distinto del que Samper había creído entrever en los días afiebrados de 1849? Sin duda, pero también porque ya desde entonces había en su imagen de ese futuro deseable ambigüedades y contradicciones que preparaban ese rechazo final.

Al trasponer entonces la figura del redentor que aspiraba a encarnar de la esfera religiosa a la social y política la proyectaba sobre una sociedad en cuya imagen sobrevivía –volcada en el nuevo lenguaje de la igualdad revolucionaria– la solidaridad jerárquica y concorde que en su autoimagen idealizada había caracterizado ya al viejo orden, pero ello no le impedía buscar las leyes que regían el funcionamiento de esa sociedad presidida por un orden armonioso y orgánico entre las que estaba develando la moderna economía política. Pero ocurre que ésta se apoya en una visión del hombre y de la sociedad incompatible con la que permite a Samper estilizar su prédica política como un equivalente apenas secularizado de la del redentor. Para que la sociedad funcione es suficiente que los hombres se guien por los dictados de su interés bien entendido, ya que la reconciliación entre su interés individual y el de la colectividad está asegurado por las leyes que gobiernan la economía, que extienden a la imagen de la vida del hombre en sociedad esa secularización radical, ese desencantamiento que la nueva física había introducido en la del mundo natural.

La nueva economía lleva implícito un modelo también nuevo de vida en sociedad que Samper no podrá nunca hacer suyo. No es que tenga nada preciso que objetarle; cuando debe refugiarse en Inglaterra porque el tono de las crónicas

políticas que envía a Lima desde París ha atraído sobre él la curiosidad de la policía imperial encuentra admirable el modo con que el hombre de negocios británico divide su vida entre el suburbio, donde puede ser generoso con su tiempo y su dinero en su trato con familia y amigos, y cultivar actividades desinteresadas como la música, y la City, “donde parece no tener familia ni pensar sino en los negocios”.⁴⁵ Pero, aunque Samper encuentra en efecto admirable a ese precursor del hombre plenamente modernizado que ayer definía y exaltaba Talcott Parsons, no se siente en absoluto atraído por su estilo de vida, y apenas cree que ha amainado la vigilancia policial que pesa sobre él en Francia se apresura a abandonar la libre y bien ordenada Londres por ese París en el que encuentra tanto que censurar.

Samper halla más fácil mantener sus reticencias frente al mundo moderno porque en su Nueva Granada—que es ya Colombia—ese avance, que en 1849 había imaginado avasallador, es aún más incompleto que casi todas las otras comarcas hispanoamericanas. Escribiendo sólo ayer sus recuerdos de juventud, Alberto Lleras (1975:121) podía mostrar a las grandes figuras del gobernante partido conservador atendiendo sus tiendas y sastrerías ubicadas en las cercanías de la Plaza Mayor; la perduración de ese espectáculo, que en otras capitales hispanoamericanas se había borrado ya para mediados del siglo anterior, se debía a la misma pobreza y estrechez del mercado denunciada en su tiempo por José María Samper, que hacía que aún en la segunda década del XX en Bogotá las sirvientas tuviesen por único vestido “los trapos abandonados por las señoras”.

En ese contexto arcaico debía debilitarse cada vez más la tentación de buscar en la apuesta por la modernidad la alternativa a la que había llevado al adolescente José María Samper a aspirar a desempeñar el papel del redentor. Puesto que el futuro se demora interminablemente, puesto que gracias a ello su patria le asegura un modo de existencia deplorable por lo que significa como signo de atraso, pero personalmente placentero, es comprensible que Samper haya preferido a una vida de productor asalariado de prosa periodística la de un “patriota ciudadano”, en que la delicada nostalgia del redentor que nunca llegó a ser agrega tan sólo una nota melancólica a la reconciliación con ese pasado que había soñado redimir, y que no parece lamentar que siga siendo el presente. Es ese tiempo casi detenido en cuyo marco ha avanzado la trayectoria vital de Samper el que le permite imaginarse en la última página de *Historia de una alma* cerrándola allí donde comenzó: “a cien pasos del campanario de la iglesia a cuya sombra había crecido”, y a la vera del “inolvidable cementerio donde, al pie de rústica cruz de mármol, de la sagrada tumba de [su] padre se desprendía una silenciosa y sublime enseñanza para [su] alma, inagotable en su ternura y ávida de luz y de esperanza...”.

⁴⁵ *Historia*, 456.

OBRAS CITADAS

- HALPERIN DONGHI, TULIO. 1984-85. "El letrado colonial como intelectual revolucionario: el deán Funes a través de sus *Apuntamientos para una biografía*", Rosario, Escuela de Historia, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, *Anuario*, 11.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, 1948 (ed.). *Historia de la poesía hispanoamericana*. Santander, Edición Nacional de Obras de Menéndez y Pelayo, XVII. . I.
- LLERAS, ALBERTO, 1975. *Memorias de Alberto Lleras*. I. . Bogotá. Mi gente.

LECTURAS TRANSATLÁNTICAS DEL *QUIJOTE*

ISAÍAS LERNER
Graduate Center, CUNY

RESUMEN

Desde una perspectiva histórica y a partir de una larga experiencia en la enseñanza del *Quijote* se contrastan en este trabajo distintos acercamientos al texto cervantino. Luego de repasar la tarea docente en el Río de la Plata a mediados del siglo pasado –cuando a la todavía viva influencia de Américo Castro se sumaban los aportes de la estilística – se analizan los múltiples desafíos que, en la actualidad, implica enseñar el *Quijote* en los Estados Unidos, especialmente aquellos vinculados a la necesidad de acercar el texto al presente de jóvenes lectores newyorkinos sin perder de vista las expectativas de los lectores a los que se dirigió Cervantes. También con respecto a los estudios cervantinos en Estados Unidos, se revisan las “irónicas” derivaciones de la presencia de Américo Castro en los claustros de ese país, donde sus propuestas de armoniosa integración cultural son ahora recuperadas por los teóricos del multiculturalismo y del postcolonialismo.

Palabras Clave: Enseñanza literatura- *Quijote*- Américo Castro- Estados Unidos- Multiculturalismo

ABSTRACT

In a historical perspective, the work compares two moments in the academic approach to the *Quijote*: 1. During the twentieth-century in the Rio de la Plata, within Américo Castro and stylistics' influences and 2. the present

Filología XXXIV-XXXV (2002-2003) pp. 77-82

©Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".

ISSN 0071-495 X

challenges that pose teaching the *Quijote* to New York students taking into account the seventeenth-century Spaniard reader. The article also considers the “ironical presence” of Américo Castro and his cultural integration proposals in the American academy.

Keywords: Teaching of Literature-*Quijote*-Américo Castro- United States of America- Multiculturalism

La gran ventaja de la perspectiva histórica que da la acumulación de muchos años de lecturas y relecturas es la posibilidad de calibrar cuánto ha variado el modo de leer un mismo texto. Esta especie de lugar común es, muchas veces, un modo atrayente de aceptar los cambios que ocasiona el paso activo del tiempo en uno mismo y a pesar de uno mismo. Cuando a ello se une el desplazamiento en el espacio, a veces elegido, a veces forzado, el margen de diferencias en la apreciación de un texto literario, por ejemplo, se hace más ancho y más profundo.

Qué mejor oportunidad que la de este año santo cervantino, como me gusta llamarlo, dado el fervor (a veces cultural, a veces político) de los empeños por celebrarlo, para escribir sobre las diversas formas de recepción y de enseñanza del *Quijote* a lo largo de medio siglo?

He leído y enseñado el libro de Cervantes en Argentina y en Uruguay, en Estados Unidos y en España. En tiempos apacibles y en momentos menos tranquilizadores; a adolescentes y a estudiantes de doctorado. Para un público general y para estudiosos de literatura. Lo he leído en voz alta dos veces para modernizar y calibrar su puntuación. No recuerdo circunstancia en la que la lectura no hubiera sido gozosa. Al mismo tiempo, con cada uno de los muchos grupos de lectores, la recepción y las propuestas de análisis o reflexión crítica fue varia y a veces contradictoria o francamente divergente.

Por otra parte, leer el *Quijote* con estudiantes extranjeros, con hablantes hispanos o con hablantes no hispanos, siempre obliga a cambiar de perspectiva. No se trata solamente de diversos grados de mutua comprensión léxica; se trata también de la diversidad del contexto cultural con que nos acercamos a cualquier texto literario de otra sociedad y de otra cultura. Nada más curioso que observar la fuerza cada vez mayor de la diferencia para contrarrestar el inevitable empuje de las fuerzas globalizadoras. Cuanto más comparten los jóvenes la superficie de ciertos hechos culturales en el mundo (música, modos de vestir o de comer, formas novedosas de la diversión y actitudes ante la esfera de lo público y lo privado), mayor es el esfuerzo por retener lo que los identifica como grupo diferente.

De hecho, mi interés profesional por el texto del *Quijote* coincidía con mis inicios docentes; la enseñanza del latín hizo más aguda la percepción de las dificultades de acercamiento a obras literarias de otro tiempo y a una cultura que ya se sentía ajena pero urgentemente necesitada de recuperación. Por entonces,

y después de un seminario a cargo de Marcos A. Morínigo que hoy me resulta de legendaria importancia, la combinación de historia de la lengua con la de la historia de la difusión del español en el continente americano y el conocimiento de la cultura en España y Europa de los siglos XVI y XVII me parecieron fundamentales para enseñar el *Quijote* a orillas del Río de la Plata. Tan fundamentales como la historia de la literatura, la retórica y el universo de ideologías en que Cervantes fue conformando su comprensión de la realidad. Casi al mismo tiempo, comenzábamos a proyectar con Celina Sabor de Cortazar bajo el acogedor espacio del Instituto de Filología que entonces comenzaba a llamarse "Dr. Amado Alonso", el establecimiento del texto y la anotación de un *Quijote* sin proyecto inmediato de publicación. Allí decidimos comenzar la revisión crítica del texto y su modernización y anotación para lectores de mediados del siglo XX desde una perspectiva americana y universal al mismo tiempo.

Hoy, en la isla de Manhattan, en la que vivo hace ya treinta y cinco años, estos requisitos que guiaron la edición siguen vivos (y mejor conocidos, por cierto) en los comentarios que la riqueza difícilmente comparable del *Quijote* es capaz de generar. La obligación de descubrir esta complejidad se hace más urgente frente a grupos de alumnos de una heterogeneidad sólo comparable a la de los pasajeros a Indias del siglo XVI. Manhattan consigue reunir todas las cadencias y usos del idioma que los hispanoamericanos llamamos castellano. Y en el aula no es infrecuente que se unan a las numerosas variedades del inglés, claro está, pero también a las del portugués (¿de Portugal?. ¿de Brasil?) y a veces del francés (¿de Francia?, ¿de Haití?) o del ruso.

A mediados del siglo pasado, y con alumnos adolescentes no españoles, el *Quijote* era fundamentalmente un libro cómico, ubicado en un pasado no fácilmente desentrañable y apartado de las experiencias cotidianas de los lectores, porque viajar y conocer otros lugares del mundo, desde la lejana Buenos Aires, no era para una mayoría abrumadora la experiencia relativamente accesible de los jóvenes de hoy.

Por entonces, la influencia del gran libro de Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes* (1925) seguía siendo viva, pero al mismo tiempo la estilística nos enseñaba a apreciar la prosa de Cervantes como obra de arte. Los escritos de Arturo Marasso, por otra parte, obligaban a no descuidar y a reconsiderar la transmisión de los clásicos de Grecia y de Roma. Las prolijas y extensas notas de la edición del Centenario de F. Rodríguez Marín, entre otras muchas cosas, relacionaban, a su manera, el texto con otros de su tiempo. La figura de don Américo, sin embargo, tenía especial relevancia en Buenos Aires no solamente por el aire polémico que había levantado su *España en su historia* (Buenos Aires: Losada, 1948) y su no menos polémico *La peculiaridad lingüística rioplatense* (1941), demolido por Jorge Luis Borges con magistral ironía, sino porque su paso por el Instituto de Filología había dejado honda e influyente huella por la novedad y audacia de sus propuestas, por la seriedad de sus anteriores estudios filológicos, por la ejemplar erudición de su libro cervantino. En no menor medida, por su

seductora personalidad. Así, pues, después de la primera lectura risueña del *Quijote* venía la justificación que explicaba la persistencia de su fama y del placer de su lectura. Desentrañar los significados, entender los acontecimientos históricos y las realidades sociales, aclarar los mecanismos y logros expresivos que daban particular brillo al relato, creo que ayudó a hacer más memorable la lectura obligatoria que, cuando somos alumnos adolescentes, y a veces universitarios, detestamos con fervor digno de mejor causa.

Enseñar el *Quijote* en los Estados Unidos supuso y supone aun, nuevos desafíos. No solo la lengua literaria de los siglos XVI y XVII carece de familiaridad para los alumnos anglo-hablantes, entrenados muchas veces, mas que en una lengua como vehículo de cultura, en la pobreza de un lenguaje aparentemente hablado y construido sobre frases para turistas o para viajeros de comercio (la tan manoseada propiedad de la “lengua como recurso económico”) sino que las distancias históricas resultan más complicadas y necesitan explicaciones y aclaraciones de distinto tipo. Recuperar las expectativas de los lectores a los que Cervantes se dirigía y combinarlas con propuestas actuales de interpretación no siempre resulta fácil empresa. En ambientes universitarios en que aceptaciones de la novedad sin examen es otra forma de la respetabilidad profesional, equilibrar las dosis de comprensión histórica con la urgencia de la renovación es tarea no carente de riesgos. En todos los casos, los comentarios se han ido enriqueciendo con aspectos poco transitados hace medio siglo. Si Cervantes intenta en el personaje de la pastora Marcela un discurso profeminista y lesbiano o una defensa de la virginidad de carácter musulmán son temas hoy inevitables en el episodio del pastor Grisóstomo y su suicidio; Cervantes racista o defensor de las razones del enemigo, son materia de análisis y discusión que adquiere urgente actualidad. La idea de imperio o poder absoluto reaparece con la historia del capitán cautivo con diferente perspectiva en el New York de estos días. Y en efecto, la idea de una super potencia dispuesta a desplegar tropas por las cuatro esquinas del mundo para imponer un modo insustituible de verdad, es el mejor prólogo que conozco para comenzar a explicar la España de Felipe II a los jóvenes newyorkinos que se acercan a las páginas del *Quijote*, tal vez en su primera lectura cabal.

Por otra parte, un sistema educativo mixto que acepta la noción de privilegio y avanza en la democrática propuesta de la educación como necesidad universal exige, para quien no lo ha vivido en sus distintas etapas, un nuevo acercamiento al diálogo docente. No conozco ejemplo más ilustre de este esfuerzo de acomodación que el del mismo Américo Castro y su huella durante los años en que enseñó en Princeton. A mi modo de ver, el cada vez más acusado conservadurismo de su pensamiento solamente se explica por la influencia que sobre él ejerció el mundo enrarecido de la auténtica torre de marfil en la que permaneció instalado hasta su regreso a la España de Franco. Los años de la guerra fría los vivió desde una perspectiva de dorado aislamiento que lo debió alejar de

la realidad ajena al recinto universitario. Su influencia sobre jóvenes hispanistas norteamericanos fue profunda y duradera. La recuperación de su pensamiento desde la perspectiva universitaria norteamericana, sin embargo, no deja de tener matices irónicos. En efecto, su propuesta de armoniosa integración multicultural para entender la historia de España (que tenía en el pensamiento liberal español antecedentes muy valiosos no siempre reconocidos) fue recuperada en el hispanismo de las universidades norteamericanas desde las ideologías del multiculturalismo, de las políticas de la identidad y del post-colonialismo. En nombre de propuestas heterodoxas (es decir, progresistas y modernas) frente a supuestas lecturas hispánicas ortodoxas (es decir, anticuadas, monoculturales e irrelevantes en la sociedad actual) se avanzan modos de entender las obras del pasado desde la perspectiva norteamericana de la realidad. No fue siempre así y estoy seguro de que don Américo (como se lo llamaba en Buenos Aires) se sorprendería (tal vez se espantaría) de verse asociado con estos tipos de lecturas alejadas de la documentación histórica. He conocido otros tiempos en este país y en su extraordinario sistema educativo en los que el interés por otros mundos culturales era impulsado por el deseo de conocerlos desde ellos mismos. La actitud que hoy prevalece entre muchos de mis colegas es la de explicarles a esos mundos diferentes cómo es que ellos mismos tienen que entenderse. Que los catedráticos sean los vehículos de difusión de las ideologías prevalecientes en el campo político de torpe tinte absolutista no deja de ser sorprendente. También se carga de una intensa ironía cervantina.

Con medio siglo de perspectiva es posible notar, pues, el abundante espacio que ocupan hoy nuevas preocupaciones en el quehacer crítico a propósito de la obra cuya aparición hace cuatro siglos se celebra universalmente. El respeto conservador por esta primera edición, que se hace evidente, por ejemplo, desde las diversas y muy notables ediciones de Martín de Riquer y, en general, en las ediciones responsables del siglo XX, ha dado paso, con el apoyo de nuevas perspectivas ecdóticas más o menos discutibles, a una abundancia de conjeturas editoriales no siempre aceptables. Por cierto, la corrección de las erratas y el análisis y solución de posibles errores de la *princeps* tiene una tradición venerable. Mucho han hecho para ello numerosos editores. En todos los casos, las “correcciones” propuestas, cuando no se trata de simples erratas fácilmente subsanadas desde hace tiempo, entraron y entran dentro del marco de la simple conjetura, que es siempre obra del ingenio del editor y no, necesariamente, en la gran mayoría de los casos, recuperación de la supuesta voluntad del autor, y así deben entenderse. No hay edición de los autores clásicos que pueda considerarse definitiva más allá de una generación de filólogos entrenados en metodologías contemporáneas a las del editor en cuestión. Estas variantes, por lo demás, no entorpecen la comprensión del texto, como no lo hacían los errores denunciados a lo largo de cuatro siglos. De una u otra manera, entablan, ciertamente, un fructífero diálogo con los modos de leer y de acercarse a los textos

de la temprana edad moderna desde nuestro tiempo. Pero esta empeñosa voluntad de ofrecer nuevas vulgatas del texto cervantino debe siempre mirarse con prudente desconfianza y con no poco agradecimiento. La exploración de nuevos caminos, aun en su rechazo, tiene el valor de salvar futuras aproximaciones semejantes. El apoyo incondicional de este tipo de propuestas reformadoras por parte de instituciones que se definen como normativas, debe observarse con prudente escepticismo.

DOS EXILIOS: ESPAÑOLES Y ARGENTINOS EN MÉXICO EN EL SIGLO XX*

CLARA LIDA
Colegio de México

RESUMEN

Es poco frecuente en la historiografía sobre los exilios el estudio comparativo del tema. Por el contrario, en general domina el análisis de caso centrado en una colectividad nacional específica. Para el caso particular de México, desde hace algunos años contamos con importantes estudios sobre la emigración republicana española de 1939; en cambio hay pocos estudios equivalentes sobre otros exilios que desde entonces llegaron a este país en busca de refugio y, menos aún, estudios comparativos entre ellos. En este primer acercamiento al tema, me centraré en el exilio español de la Guerra Civil tomando como contrapunto el exilio argentino a raíz del golpe militar de 1976. Mi propósito será plantear someramente contrastes entre ambos, para entender cómo el estudio de uno puede iluminar la comprensión del otro.

Palabras Clave: Exilio- Historiografía- Guerra civil española- Dictadura militar argentina- México

* Ésta es una versión abreviada y revisada del texto "Enfoques comparativos sobre los exilios en México: España y Argentina en el siglo XX", publicado en Pablo Yankelevich (coord., 2002).

Filología XXXIV-XXXV (2002-2003) pp. 83-93

©Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".

ISSN 0071-495 X

ABSTRACT

The exile historiography does not aim at a comparative analyze; instead it studies a single case, i.e. of a national community itself. Such is the case of Mexico, country where two different exile immigrations arrived: the Spaniards Republicans of 1939 and the Argentineans exiles of the '70 decade. The work's goal is to compare both cases trying to enlighten them with one another.

Keywords: Exile-Historiography - Spanish Civil War - Argentine Military Government - Mexico

PROCESOS Y CIFRAS

Es evidente que para comprender los éxodos forzados éstos deben insertarse dentro de los procesos históricos que dieron lugar a la persecución y al exilio. En el caso de España sabemos bien que el fenómeno se remonta al alzamiento militar del 18 de julio de 1936 en contra de la República legítimamente constituida desde 1931 como un gobierno democrático, popular, progresista y reformador, y que esta arremetida antidemocrática llevó a una Guerra Civil, cuya duración fue de casi tres años y no se dirimió en favor de unos u otros hasta ya muy avanzada la contienda, que no concluyó hasta abril de 1939. En este contexto tuvieron lugar los desplazamientos internos de población y los primeros éxodos fronterizos en busca de refugio en otros países comenzaron muy pronto; pero el gran éxodo no se produjo de manera masiva hasta cerca del final de la contienda, entre diciembre de 1938 y enero de 1939. El imparable avance franquista provocó la huida de cerca de medio millón de refugiados españoles —niños, mujeres, hombres y ancianos— que en su gran mayoría cruzaron la frontera con Francia, que poco después fue cerrada por el ejército franquista (Rubio, 1977). Esto habla de un éxodo que solo se puede explicar por la retirada masiva y por la vecindad con un país entonces neutral como Francia, y por la cercanía con sus colonias del norte de África; también se debe tener en cuenta la ayuda para evacuar militantes comunistas y niños por parte de la Unión Soviética. La enorme magnitud de este éxodo se puede medir con solo pensar que de los 24 millones de españoles que poblaban España, cerca del 2% huyó de su país por causas eminentemente políticas.

El contexto español contrasta notablemente con el caso argentino. A diferencia de la lenta definición de la Guerra Civil española, el golpe militar del 24 de marzo de 1976 se planeó con una minuciosidad y secreto notables, de tal modo que la precisión con la que se ejecutó fue fulminante y exacta, logrando los militares hacerse muy rápidamente del poder y desatar sorpresivamente una represión sistemática en todo el país. Esta velocidad y exactitud explicarían, hasta cierto punto, la dificultad para muchos argentinos de huir del país. A esto habría que sumar el contexto del entorno sudamericano, ya que todos los países

límites circundantes –Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay, Uruguay– estaban sumidos también en regímenes totalitarios lo cual hacía que las salidas fueran extremadamente difíciles. Es más, ahora sabemos que con el apoyo de los Estados Unidos entre esos gobiernos –y otros más en América– se había desarrollado un plan represivo cuidadosamente concertado, la Operación Cóndor, que hacía que el éxodo fronterizo fuera especialmente peligroso para quienes pretendieran huir de un país a otro una vez que su captura hubiera sido pedida, y que sólo unos pocos pudieron lograrlo. Algunos menos buscados también lo hicieron saliendo a alguna de las naciones limítrofes que no requerían de pasaporte para cruzar la frontera sino solo de un documento de identidad, quedándose ahí cuando las circunstancias lo permitían o embarcándose como turistas a un tercer país, o a veces, como en el caso de México, haciéndolo también desde Buenos Aires gracias al esfuerzo diplomático de ese país, o por cuenta y riesgo propios. Otra de las escasas opciones que se presentaron para la evacuación de algunos perseguidos políticos, cuando no también de sus familiares, fue a través de las representaciones diplomáticas de algunos países europeos e Israel, o de los organismos internacionales que prestaron ayuda (Yankelevich, 1999: 25–40). Por todo lo anterior, es evidente que el exilio argentino, a diferencia del español, no solo fue limitado en la práctica y en términos numéricos, sino que por las circunstancias tan distintas de las de España, el fenómeno llevó a una dispersión, casi por goteo, en unos pocos países solidarios con los perseguidos.

Hasta ahora, sin embargo, carecemos de cifras más o menos precisas y confiables sobre estas salidas, ya que los datos no se han recogido de un modo sistemático y confiable. Por otra parte durante los años de la dictadura militar, que concluyó en diciembre de 1983, se produjo una fuerte emigración también de carácter económico en una época de intensa recesión. Creemos que esto ha llevado a varios autores a sumar ambos éxodos y hablar de cifras que varían entre los 140.000 y 300.000 argentinos en el exterior, lo cual daría un promedio de unas 220.000 personas, que equivaldrían al 0.88% de la población total del país calculada en 25 millones de habitantes para 1975. Precisar cuántas de esas salidas correspondieron a perseguidos políticos resulta imposible con los datos con que contamos hasta ahora, pero aun suponiendo que de ellas, entre un tercio y la mitad correspondieran a exiliados políticos, estaríamos hablando del 0.25 al 0.50% de la población total, es decir de un éxodo mínimo de unas 62.000 y máximo de 125.000 personas salidas por motivos políticos directos, lo cual nos parecen cantidades excesivamente elevadas y hasta ahora sin datos que las justifiquen.¹ Si comparamos los datos anteriores con los de España en 1939, vemos que su población total era muy semejante a la argentina y, como ya dijimos, al cabo de casi tres años

¹ Bertoncetto *et al.* (1985); Susana Schkolnik (1986). Lelio Mámora y Jorge Gurrieri (1988). Un ejemplo de lo dispares que pueden ser las cifras se puede ver en el caso del exilio a España, en Margarita del Olmo Pintado (1991) y Silvina Inés Jensen. (1998). Fernando Lida García, del Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC). Buenos Aires, me ayudó a precisar estos cálculos y a reflexionar sobre ellos.

de guerra el éxodo español por fronteras permeables, como la de Francia, sumó cerca de 500 000. Resulta difícil aceptar que en las condiciones mucho más difíciles para salir de la Argentina durante la dictadura, las cifras mencionadas, que hasta ahora se manejan, parezcan, aunque en proporciones menores (140.000 a 300.000), las de la Guerra Civil. Si tomamos un caso específico como el de México como ejemplo, sabemos que los censos generales de población para 1970 y 1980 registran, respectivamente, 1.585 y 5.479 argentinos residiendo en ese país. Aún suponiendo que las casi 4 000 personas que llegaron en esa década fueran todas refugiados políticos y hubiera un subregistro censal, es difícil justificar cifras tan altas para el exilio en general, ya que se cree que México estuvo entre los países que más argentinos exiliados recibieron, aunque, según lo muestra Susana Schkolnik, en términos de la amplia emigración general, económica, este país estaba muy por debajo de, entre otros, los Estados Unidos, los países limítrofes del Cono Sur, Israel, Venezuela, Inglaterra, España, Canadá, Australia, que ofrecían mercados de trabajo o condiciones de cercanía mucho más atractivos que México.² Todo esto nos ha llevado a proponer aquí una revisión a la baja de las cifras sobre exiliados políticos, que sólo se podrá verificar cuando poseamos datos cuantitativos más confiables.

ITINERARIOS Y CONTEXTOS INTERNACIONALES

El itinerario de ambos exilios también ofrece contrastes y similitudes interesantes. En el caso de los españoles su desplazamiento fue muy amplio y no hubo continente que no albergara a republicanos desterrados; pero los núcleos centrales de este exilio estuvieron en Europa y América, incluyendo las Antillas. En el caso argentino ya hemos visto las dificultades de las salidas y los obstáculos para su dispersión, pero sabemos que ésta se dio en países europeos, en Israel y en algunos de Latinoamérica, especialmente México y en menor grado Venezuela.

También los contextos internacionales en los cuales se produjeron inicialmente ambos exilios variaron de momento en momento. Para el caso español no se puede menos que tener en cuenta que poco después del éxodo se desató la Segunda Guerra Mundial en la que pronto se vieron envueltos casi toda Europa y el Norte de África. En este contexto, México, país que había salido de una larga y devastadora revolución, entraba en una época de consolidación del nuevo Estado y de su expansión y transformación material y estructural. Esto explicaría por qué, aparte de las simpatías y coincidencias políticas entre los gobiernos postrevolucionarios y de la República española –lo cual conllevaba a una natural solidaridad con los vencidos– (Matesanz, 1999) México, a cuya cabeza se encontraba el presidente Lázaro Cárdenas, considerara que traer al país a indivi-

² Schkolnik(1986).

duos calificados que se encontraban fuera de España significaría un importante aporte de capital humano. Así, recibir a unos 20.000 ó 25.000 refugiados fue, simultáneamente, un acto solidario e interesado del gobierno mexicano.

En el caso de las dictaduras sudamericanas de la década de 1970 la situación era muy distinta. El mundo aparecía sumido en la llamada Guerra Fría que enfrentaba, sobre todo, a dos grandes bloques: los Estados Unidos y sus aliados internacionales contra los países comunistas en Europa, Asia y Cuba. En este contexto los intentos en Latinoamérica por generar democracias de fuerte orientación popular e, incluso, socialista, aparecían a los ojos del gobierno norteamericano como amenazas intolerables a su hegemonía continental. Así, el apoyo a dictaduras de Centro y Sudamérica no solo era una política tradicional hacia el subcontinente y las Antillas, sino que en esa década se endureció aún más. El encono ideológico contra cualquier intento de democracia social, aunque fuera constitucionalmente electa, como en el caso de los gobiernos electos de Jão Goulart en Brasil, en los años de 1960, o el de Salvador Allende en Chile, en la década siguiente, se justificaba como una defensa contra la amenaza a la seguridad nacional de los Estados Unidos. ¿Qué no decir, entonces, respecto de los movimientos de descontento social, ya fueran políticos o armados, que en otros países se oponían a los autoritarismos y a las empobrecedoras políticas económicas que afectaban la vida democrática y el bienestar social de la región?

Lo anterior explicaría, en gran medida, que los exiliados del Cono Sur encontraran muy poco apoyo en otros países, y solo lo obtuvieran de gobiernos europeos de tendencia social-demócrata cuyas simpatías por un mayor equilibrio social y la defensa de los derechos humanos fueran evidentes, o como Israel, bien dispuesto a acoger a exiliados de origen judío. México, por su parte, desde la segunda postguerra se insertaba dentro de una tradición de país no-alineado frente a los dos grandes bloques internacionales y defendía el derecho de asilo diplomático y político.³ Todo lo anterior permitió que en sus respectivos momentos históricos, tanto para el exilio español como para el argentino (y otros latinoamericanos), México se convirtiera en un destino común.

LOS DOS MÉXICOS

Ahora bien, el México que encontraron los refugiados españoles y el que recibió a los exiliados sudamericanos eran muy distintos. A partir de los años '30, en México no solo se abrieron nuevos espacios económicos y profesionales sino que se requería de mano de obra capacitada y de conocimientos profesionales modernos y sólidos que contribuyeran a esa expansión. En este sentido el exilio español se insertó en condiciones muy favorables tanto para él como para México,

Sobre este tema, véase Silvia Dutrénit Bielous y Guadalupe Rodríguez de Ita (1999).

y ayudó a crear y construir nuevos espacios, especialmente en los sectores agrario, energético e industrial, que fueron punto de partida para su crecimiento y modernización estructural, proceso que continuó, aunque con variaciones, hasta la década de 1970. Éste también fue un periodo de notable expansión urbana y de los servicios, cuyo desarrollo continuo permitió que al cabo de las décadas México dejara de ser predominantemente rural para transformarse en un país eminentemente ciudadano. En este contexto, ya mencionamos que el asilo otorgado a los españoles republicanos se entendió también como una aportación muy calificada en los sectores técnicos y científicos que contribuiría al desarrollo del país en las diversas ramas productivas. lo cual se consolidó en las décadas siguientes.⁴ Más abajo veremos en mayor detalle la composición ocupacional de este exilio; baste por ahora recordar que más del 5% de los refugiados que llegaron entre 1939 y 1944 estaban vinculados con la educación; esto sin contar los varios centenares de investigadores y artistas destacados que se insertaron en el pujante mundo académico y cultural que se desarrolló en esos años y que contribuyeron a fortalecer y expandir. De hecho, los refugiados peninsulares representaban un microcosmos español, con sus pluralidades sociales, regionales, ocupacionales y demográficas, que se insertó de manera favorable en el mundo económico social y cultural de México. En cierto sentido, los exiliados pasaron de una España que ya años atrás había iniciado su modernización en la industria y los servicios a un México que apenas trazaba las transformaciones futuras. Esto explicaría por qué el perfil ocupacional de este exilio muestra un predominio de los sectores terciario (43.30%) y secundario (18.75%) sobre el primario (sólo el 6.84%), sin contar un 8% de estudiantes y a quienes se dedicaban a otras actividades no asalariadas fuera del hogar. (Lida y García Millé, 2001)

En la década de 1970, el México al que llegaron los exiliados sudamericanos era muy otro. Sin embargo, los gobiernos de Luis Echeverría (1970-1976) y de José López Portillo (1976-1982), además de solidarizarse con los perseguidos del Cono Sur, también retomaron la experiencia cardenista y recibieron en el país a sectores calificados del mundo laboral, profesional y académico sudamericano. Pero ya para entonces México poseía cuadros muy calificados que dejaban pocos espacios libres para integrar grandes contingentes migratorios. No sabemos por ahora cómo repercutió esto en términos laborales para los sudamericanos, ni si resultó en actividades sectoriales menos variadas que las que ocuparon al exilio español. Tampoco contamos por ahora con datos que nos permitan conocer con alguna precisión el perfil ocupacional de estos exiliados. En todo caso es evidente que ambos exilios significaron el ingreso de un capital humano muy variado que representaba de algún modo un microcosmos de las sociedades emisoras, aunque

⁴ Véanse Dolores Pla Brugat (1994 y 1999) en Clara E. Lida (comp., 1994). También Clara E. Lida, con la colaboración de Leonor García Millé. (2001) en Clara E. Lida. (comp. 2001).

cabe sospechar que el espectro de ocupación sudamericano fuera más reducido que el de los españoles.

Hubo, sin embargo, situaciones notables, como la creación del Centro de Estudios del Tercer Mundo (CEESTEM), fundado por el presidente Echeverría con la amplia participación de académicos latinoamericanos. Este centro de investigación de corta vida, pues fue suprimido por un gobierno posterior, evoca la decisión de Lázaro Cárdenas en 1938 de establecer La Casa de España (convertida en 1940 en El Colegio de México) como espacio académico y cultural para los intelectuales españoles exiliados; en los años 70 el propio Colegio también recibió a académicos exiliados de Sudamérica. Al mediar la década se creó la sede en México de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), que dio cabida a muchos exiliados. En esos años la expansión de las instituciones académicas que también se nutrieron de sudamericanos fue notable, pues surgieron entonces, por ejemplo, la Universidad Pedagógica (UP), el Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), la Universidad Autónoma de México (UAM), que se sumaron a las ya existentes. Otra excepción importante fue la fuerte presencia de ciertos grupos que, como el de los psicoanalistas, accedieron a una amplia práctica profesional pública y privada. (Blanck de Cerejido, 1999:303-320).

Lo mismo sucede con el exilio argentino. En un trabajo de Pablo Yankelevich se señala la composición de los miembros de dos organizaciones argentinas en México: la Comisión Argentina de Solidaridad (CAS) y el Comité de Solidaridad con el Pueblo Argentino (COSPA). (Yankelevich, 2002: 281-302). En 1986 Mario Margulis apuntó los datos sobre ocupación de 3-45 argentinos que en 1983 y 1984 solicitaron a la oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR) su repatriación desde México; en ellos aparecen 73.7% personas con carrera profesional, universitaria, artística, en las letras o el periodismo; un 15.9% que eran asalariados con diversos niveles de calificación; otro 6.4% eran estudiantes y el 4% restante personas vinculadas con el comercio. (Margulis, 1986) Si nos basamos solo en estos datos, podemos afirmar que ambos exilios estaban compuestos por personas capacitadas, pero mientras que los españoles representaban un muestrario de ocupaciones que reflejaban el microcosmos español de 1939, entre los argentinos parecían dominar sobre todo figuras políticas y sindicales, gente de letras, artes, ciencias y profesiones, así como obreros y trabajadores. Más allá de lo anterior, carecemos de datos específicos respecto de las ocupaciones de los exiliados argentinos y de su inserción laboral en México.

REDES Y ESPACIOS DE SOCIABILIDAD

Para acoger a los exiliados no sólo existen los lugares creados por las sociedades receptoras, sino que los exilios mismos han sido creadores de espacios propios

que contribuyen a la variedad de modos en los que los grupos se piensan a sí mismos y que sirven para aglutinar y crear identidades propias en función de una tradición común. Estos «lugares de la memoria» pueden ser ámbitos y mecanismos formales o informales de sociabilidad, tanto los públicos—lugares de trabajo, de estudio, de reuniones políticas— como los privados—el vecindario, los centros de recreación, las tertulias— que dan cohesión a los desterrados.

El exilio español, largo, masivo y, por sus características, pionero en México, creó sus lugares de la memoria y desarrolló con gran dinamismo sociedades y ateneos culturales, escuelas para niños y adolescentes, editoriales y revistas, centros y clubes políticos, asociaciones de ayuda, etc.. que se abrieron a la sociabilidad interpersonal y crearon vínculos propios de la colectividad⁵. También se creó un espacio para la memoria política cuando el gobierno de la República optó por permanecer constituido como Gobierno español en el exilio que desde el comienzo creó con recursos de la propia República organizaciones de ayuda para socorrer a muchos de los refugiados. (Pla Brugat. 1999) Al llegar a México, los contactos previos con el país eran escasos o nulos y, en general, fueron los propios exiliados quienes a su llegada tejieron y tendieron sus redes y solidaridades.

En cambio, fuera de las asociaciones de apoyo que menciona P. Yankelevich y algunas librerías y publicaciones periódicas, es poco lo que se conoce hasta ahora respecto del modo en que el exilio argentino desarrolló sus lugares de la memoria en los distintos ámbitos de su identidad colectiva y sus redes de solidaridad. Es posible que por ser un exilio mucho más pequeño y más breve que el español el desarrollo fuera también menor. En este aspecto, no hay comparación posible entre un exilio que en gran parte se organiza y financia a sí mismo, como el español, que crea, incluso, sus propios ámbitos de gobierno, y otro que, como el argentino, se basa, sobre todo, en el éxodo individual, sin otros recursos materiales y que, en mucho, depende de la ayuda directa de los gobiernos en los países receptores, como fue el caso de México⁶.

Pero en un contraste hasta cierto punto positivo para los argentinos, en el México de los años 70 ya existía como simiente la experiencia del exilio español, así como la de otros exilios latinoamericanos —centroamericano, brasileño, boliviano, chileno, uruguayo, etcétera— que sirvieron de base y propiciaron los contactos con los nuevos refugiados. En otras palabras, México había sumado numerosas experiencias de exiliados a lo largo de las décadas que transcurrieron entre la Guerra Civil española y los exilios sudamericanos de los '70. En este sentido, el exilio argentino de la década de 1970 se apoyó en lo que podríamos

Sobre algunos de estos espacios culturales y educativos véase Lida (en prensa).

Véanse de P. Yankelevich (coord., 1998 y 1999) Algunas redes internacionales ayudaron también económicamente: tal fue el caso de la socialdemocracia europea, que aportó algún financiamiento y becas, e Israel, que ayudó a judíos argentinos exiliados.

llamar un *palimpsesto de exilios*, en el cual desde mucho antes se habían ido superponiendo unos sobre otros. Todos ellos se hicieron rápidamente presentes al proveer a los recién llegados de apoyo material y consejos generosos. Los colegios creados antaño por y para el exilio peninsular a su llegada a México ofrecieron becas a los niños y jóvenes del Cono Sur; las editoriales ya desarrolladas en el país por mexicanos, españoles y argentinos dieron trabajo a quienes podían incorporarse a esa actividad; donde existieran oportunidades laborales se abrieron plazas para acoger a quienes llegaban, como, por ejemplo, en muchos centros de investigación y docencia.

CONCLUSIONES

Podríamos continuar, pero, en general, nuestras conclusiones no variarían demasiado. De hecho, lo primero que echamos en falta es la escasa disponibilidad de datos más precisos sobre el volumen y el perfil de los sudamericanos que vinieron a México por razones políticas. Sin ellos será infructuoso intentar precisar y caracterizar el fenómeno. Es cierto que para el exilio español disponemos ahora de mejores análisis cuantitativos (Pla, Lida), aunque éstos requieren de mucho mayor refinamiento, pues aún no podemos precisar con exactitud cuántos republicanos llegaron a México y todavía se manejan cifras totales que varían en rango. Pero, sin duda, sí podemos conocer mucho mejor el perfil ocupacional y social de aquellos que están estudiados.

Si el éxodo español en América, especialmente en México, y en algunos países europeos se conoce cada vez más, para los exilios sudamericanos hay todavía poca información y ésta presenta grandes lagunas debido, entre otras cosas, a la dificultad de acceder a documentos importantes, particularmente los diplomáticos y los militares, pero también a los que tienen que ver con los registros de extranjeros en cada país. Sumado a esto, se debe establecer una distinción clara entre quienes se desterraron por motivos económicos y laborales explícitos, como sucedió en el caso argentino, y quienes huyeron por causas específicamente políticas, buscando ante todo preservar la libertad, lo cual a menudo era lo mismo que salvar la vida.

Sabemos que los trasvases de población dependen esencialmente de redes que ayuden no sólo a su desplazamiento sino también a su inserción en la sociedad receptora. Por ahora conocemos mejor estos tejidos en lo que atañe al éxodo español en México. En cambio, más allá de generalidades periodísticas o algunos recuerdos particulares, sabemos poco de las redes que se desarrollaron para y desde el exilio sudamericano. Entre los argentinos, por ejemplo, hubo quienes salieron por conductos clandestinos, de los que casi no tenemos noticias, o por contactos personales que se mencionan en algún texto.

Los lugares de la memoria también merecen seguir examinándose y ampliándose. ¿Quién no sabe de un exiliado español que no recuerde los primeros

edificios de departamentos en los que muchos de ellos habitaron e hicieron amistades de por vida, ni de un exiliado sudamericano que no añore las sociabilidades desarrolladas en los nuevos conjuntos habitacionales, como la Villa Olímpica? Sin embargo, sabemos poco de las redes informales que allí se tejieron, así como de otros ámbitos cotidianos. Tampoco poseemos demasiados análisis de otros espacios que, formal o informalmente, intentaron recrear un mundo perdido o crear uno nuevo y distinto. Lo que sí podemos reconocer es que las añoranzas gustativas hicieron que con cada exilio florecieran, por ejemplo, los restaurantes de comida española y regional, así como las churrasquerías y demás restaurantes argentinos.

Más difícil es conocer los sentimientos y las experiencias subjetivas. Los temas relacionados con las etnicidades, con sus prejuicios y estereotipos, con los encuentros y desencuentros entre quienes llegan y quienes acogen son difíciles de estudiar y requieren de instrumentos de análisis cultural y social no siempre fáciles. Sin embargo, parecería que los tiempos empiezan a marcar la necesidad de seguir estos rumbos, tanto para los estudios de una sociedad particular, como para la comparación y el contraste entre varias.

Podríamos seguir, pero por ahora solo he pretendido convocar a la investigación comparativa. Sin embargo es cierto que en ella hay implícito un llamado de atención: será difícil avanzar en el camino si antes no conocemos mejor cada uno de los exilios a tratar. Los análisis comparativos exigen de conocimientos equivalentes para cada caso y estas páginas solo han pretendido hacer un balance provisional y marcar algunos derroteros.

OBRAS CITADAS

- BERTONCELLO, RODOLFO *et al.*, 1985. *Los argentinos en el exterior*, Buenos Aires, CENEP.
- BLANCK DE CERREJIDO, FANNY. 2002. "El exilio de los psicoanalistas argentinos". en P. Yankelevich, coord., *México, país de refugio. La experiencia de los exilios en el siglo XX*. México, INAH-Plaza y Valdés. 303-320.
- DEL OLMO PINTADO, MARGARITA. 1998. "La inmigración argentina a la ciudad de Madrid", *Arbor*, 545. 1991. 125-135.
- D'UTRÉNIL BIELOUS, SILVIA y GUADALUPE RODRIGUEZ DE ITA, 1999. Coordinadoras: *Asilo diplomático mexicano en el Cono Sur*. México. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-Instituto Matías Romero-Acervo Histórico Diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores.
- JENSEN, SILVINA INÉS, 1998. *La huida del horror no fue olvido: el exilio político argentino en Cataluña, 1976-1983*. Barcelona. Editorial M. J. Bosch-Comisión de Solidaridad con Familiares de Desaparecidos en Argentina (COSOFAM).

- LIDA, CLARA con la colaboración de Leonor García Millé, 2001. "Los españoles en México: de la guerra civil al franquismo. 1939-1950", en Clara E. Lida, comp. *España y México durante el primer franquismo*, México, El Colegio de México.
- _____. (en prensa). "Voluntad de memoria. Los exilios hispánicos en México en el siglo XX", presentada el 18 de julio de 2001, en el XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en The City University of New York.
- MARGULIS, MARIO, 1986. "Los argentinos en México", en Alfredo Lattes y Enrique Oteiza, coords., *Dinámica migratoria argentina (1955-1984). Democratización y retorno de expatriados*, Ginebra, UNRISD-CENEP.
- MÁRMORA, LELIO Y JORGE GURRIERI, 1988. "El retorno en el Río de la Plata", *Estudios Migratorios*, Buenos Aires, diciembre.
- MATESANZ, JOSÉ ANTONIO, 1999. *Las raíces del exilio. México ante la guerra civil española, 1936-1939*. México, El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México.
- PLA BRUGAT, DOLORES, 1994. "Características del exilio español en México en 1939", en Clara E. Lida (comp.) *Una inmigración privilegiada. Comerciantes, empresarios y profesionales españoles en México en los siglos XIX y XX*, Madrid, Alianza Editorial, Colecc. Alianza América, núm. 34, 218-231
- _____. 1999. *Els exiliats catalans. Un estudio de la emigración republicana española en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Orfeo Català de Mèxic-Libros del Umbral.
- RUBIO, JAVIER, 1977. *La emigración de la guerra civil de 1936-1939. Historia del éxodo que se produce con el fin de la II República española*, Madrid, Librería Editorial San Martín, 3 ts.
- SCHKOLNIK, SUSANA, 1986. «Volumen y características de la emigración de Argentina a través de los censos extranjeros», en Alfredo Lattes y Enrique Oteiza, coords., *Dinámica migratoria argentina (1955-1984). Democratización y retorno de expatriados*. Ginebra, UNRISD-CENEP.
- YANKELEVICH, PABLO, 1998. *En México, entre exilios. Una experiencia de sudamericanos*, México, Instituto Tecnológico Autónomo de México-Palaza y Valdés
- _____. 1999. «Pensar el exilio. Una aproximación al caso argentino», en *El exilio argentino en la ciudad de México*, México, Instituto de Cultura de la Ciudad de México, El Gobierno del Distrito Federal, Colección Babel ciudad de México. núm. 11. 25-40.
- _____. (coord.) 2002. *México, país de refugio. La experiencia de los exilios en el siglo XVI*, México, INAH-Plaza y Valdés.

GÓNGORA Y EL CONDE DUQUE: ¿UN SONETO POLÍTICO?

GIULIA POGGI
Universidad de Pisa

*A Lore Terracini, que me enseñó
los secretos de microtextos gongorinos.*

RESUMEN:

El soneto atribuido a Luis de Góngora “Lugar te da sublime el vulgo ciego” ha merecido escasa atención por parte de la crítica. A partir de determinadas cuestiones ecdóticas y de un análisis que integra distintos niveles de lectura como el retórico, el semántico, la relación con la tradición clásica o la correspondencia con otros sonetos del poeta se puede postular ciertos ejes dentro del soneto relacionados con la tensión hombre-naturaleza, el arte o las lisonjas. A continuación, el artículo argumenta a favor de una lectura política del soneto al contextualizarlo cronológica y moralmente dentro de la última etapa en la producción del poeta y al justificar y reconstruir, mediante un nuevo análisis de las alusiones semánticas presentes y de un epígrafe no del todo claro, la presencia textual del Conde Duque de Olivares como el destinatario posible. De este modo se recupera para la crítica gongorina un soneto poco trabajado, mencionado por ejemplo por Jorge Luis Borges en el siglo pasado, no solo desde sus mecanismos constitutivos y los procedimientos poéticos que muestra sino que se realiza su sentido al incluirlo como un texto político de la última época de Góngora en clara relación con algunas ideas de su *Epistolario*.

Palabras clave: Luis de Góngora- Poesía barroca- Soneto- Conde Duque de Olivares

ABSTRACT

Gongora's attributed sonnet "Lugar te da sublime el vulgo ciego" was scarcely read by specialists. This work analyses from different levels, such as rhetoric, semantics, and a specific framework (ecdotics), the main ideas of the sonnet: the polarization of man and nature, arts, etc. Subsequently the work proposes a political reading of a poem which the author places at the end of Gongora's life, in this way, the author's strongest assumption is that the sonnet was dedicated to the Conde duque de Olivares.

Keywords: Luis de Góngora- Baroque Poetry- Sonnet- Conde Duque de Olivares.

1.

Que yo sepa nadie, hasta ahora, ha vuelto a comentar después de Salcedo Coronel, el soneto "Lugar te da sublime el vulgo ciego", el XXXIX entre los atribuidos de la edición Ciplijauskaité (1985).¹ Excluido, como muchos otros, del manuscrito Chacón, en el siglo XVII el soneto llamó la atención de Sir Richard Fanshawe, humanista inglés que alternó una carrera pública y diplomática (viajó a Francia, a España y fue secretario del embajador Lord Astom) con una intensa actividad de traductor. Entre sus empresas hay que destacar la versión inglesa del *Pastor Fido* de Guarini, la de los *Lusiadas* y finalmente, quizá a raíz de una desafortunada misión en Madrid, la de dos comedias y unos diez sonetos del castellano, tres de los cuales pertenecientes a Góngora (Thomas, 1920: 236-237).

En el siglo pasado el soneto ha sido recordado nada menos que por Borges el cual, en uno de sus ensayos juveniles recogidos en *El idioma de los argentinos*, hace hincapié en el paralelismo contenido en su segundo cuarteto ("Ídolos a los troncos la escultura/dioses hace a los ídolos el ruego") para demostrar la procedencia humana de todo lenguaje poético.² Se trata, como

¹ A esta edición remiten todas las citas de los sonetos.

² Publicado por primera vez en 1928 (y después rechazado por el autor) *El idioma de los argentinos* se ha vuelto a publicar después de su muerte (1998): el ensayo con la referencia gongorina ("Otra vez la metáfora", pp. 50-58) forma parte de la larga reflexión que en sus años juveniles el argentino dedicó a la metáfora y a cuantos en el siglo de oro la practicaron. La cuestión ha sido afrontada recientemente por J. Roses (2001: 609-638)

veremos, de un dístico sacado de Marcial, autor en cuya brevedad epigramática Góngora se inspiró con frecuencia llegando, sobre todo en su última producción, a reformular un cultismo de tipo, por así decir, conceptista.

A esta escasa consideración del soneto (común, por lo demás a otros atribuidos), se añade una situación bastante confusa desde el punto de vista ecdótico.

En efecto, si acudimos al aparato crítico que de su texto nos proporciona la misma Ciplijauskaité (1981: soneto n.199), llama la atención la discrepancia entre los epígrafes de los manuscritos que sugieren la figura de un privado (“Un privado que juzgaba sin méritos”; “Un privado del Rey”; “Un Señor que por serlo era estimado más que por su talento”) y los de los impresos. Así, mientras según Hoces y Córdoba el soneto iba dirigido a “Lícito, caballero muy necio y muy rico (*A Rich Foole*, en la traducción de Fanshawe), Salcedo Coronel afirma en su comentario que Góngora lo escribió “contra algún caballero o señor muy poderoso y mal recibido o por necio o por inútil a los que se favorecían dél”.

Explicaciones contradictorias que no consiguen aclarar el contenido del soneto, a pesar de que Biruté Ciplijauskaité, en la edición crítica que acabamos de citar, intente sintetizarlo a través de un epígrafe (“A un ídolo”) sacado de uno de sus manuscritos. Tampoco el aparato de variantes de dicha edición puede ayudarnos, puesto que no añade ningún indicio de relieve, si se exceptúa la anotación que, puesta al margen de un códice de Zaragoza,³ nos proporciona una información muy interesante:

Fue éste [el destinatario del soneto] el Conde Duque, y el primer verso se mudó por no aclararle tanto. Decía: “Adoración te rinda el vulgo ciego”.

¿Hay que pensar entonces en un soneto censurado que, como muchos de los satíricos y burlescos, fueron excluidos del manuscrito Chacón por decir cosas ofensivas en contra del poder y de la religión? No sería ésta la primera vez que la censura interviene en la cohesión sintáctica de un soneto gongorino para desviar al lector de su comprensión y echar a perder la idea —así retórica como ideológica— que lo sustenta.⁴ Y sobre todo si se piensa que el Conde Duque entró en contacto con Góngora en los últimos años de su vida, como testimonia su presencia en el *Epistolario* del poeta y el proyecto de ofrecerle, como después de su muerte hizo don Antonio Chacón, sus obras.

Se trata del manuscrito B.3.9. perteneciente a la Biblioteca del Seminario San Carlos de Zaragoza: por su descripción remito a la cit. edición Ciplijauskaité de los *Sonetos* (p. 38).

⁴ Un caso parecido de censura afectó al soneto “Pender de un leño traspasado el pecho” cuya progresión comparativa, central para entender su mensaje, pero blasfema para el catecismo tridentino, fue desviada con unos cortes recogidos por Gracián en su *Agudeza*. Véase al respecto las observaciones contenidas en Poggi (1989: 190, n. 7).

Además si, acogiendo la información del desconocido anotador, sustituimos el primer verso (“Lugar te da sublime el vulgo ciego”) con el censurado (“Adoración te rinda el vulgo ciego”), nos damos cuenta de que el texto funciona mejor desde el punto de vista tanto sintáctico como semántico. En efecto, mientras la restitución en el incipit del término *adoración* constituye la primera etapa de una estrategia léxica que apunta, como veremos, al concepto de falsa religión e idolatría, la sustitución del indicativo (“te da”) por el subjuntivo (“te rinda”) permite enfocar, ya a partir del primer verso, los dos protagonistas del soneto: el “vulgo ciego” y el poeta que él se contrapone.

2.

Ahora bien, después de este mínimo excursus ecdótico, convendrá transcribir el texto enmendado según la anotación del manuscrito de Zaragoza:

Adoración te rinda el vulgo ciego,
verde ya pompa de la selva oscura.
que no sin arte religión impura
aras te destinó, te hurtó al fuego.

Mudo mil veces yo la deidad niego.
no el esplendor a tu materia dura:
ídolos hace a los troncos la escultura.
dioses hace a los ídolos el ruego.

En lenguas mil de luz por tantas de oro
por tantas bocas el humor sabeo
te aclama ilustremente suspendido.

En tus desnudos muros hoy ignoro
cuántas de grato señas te deseo.
leño al fin con lisonjas desmentido.

En una primera lectura del soneto aparece clara la mezcla de elementos léxicos que lo constituyen, puesto que el núcleo semántico principal de la idolatría al que apuntábamos antes, acarrea por lo menos otros dos no menos importantes y que atañen tanto al objeto idolatrado en sentido estrecho como a los que le rinden una adoración que no debieran.

De este modo la secuencia léxica que, escalonada a través de claras referencias a la religión (*adoración, religión, aras, deidad*), culmina en la anadiplosis del segundo cuarteto, se entrecruza con su triple referencia al material de que se compone el destinatario del soneto: aparentemente un ídolo de madera, en realidad lo que detrás de éste se esconde.

Contextualizado dentro de un escenario natural a través de la perifrasis del v. 2 (“verde ya pompa de la selva obscura”), descrito como resultado de la labor humana en los vv. 7-8, el ídolo reaparece en la *pointe* del soneto como símbolo de dureza e insensibilidad (“leño al fin”). Breve y sintético recorrido a través del cual el poeta apunta no tanto al ídolo en sí mismo, cuanto a su proveniencia, a su utilidad y, finalmente, a sus límites. En este sentido el soneto parece reafirmar el interés de Góngora por la dialéctica entre naturaleza y cultura que, ya enfocada en la creación de las *Soledades*, se refleja en varios textos posteriores. Pienso, por ejemplo, en el soneto 159 (“Restituye a tu mudo horror divino”), cuyos tercetos finales representan un diálogo sin respuesta entre la soledad y una tórtola viuda:

Endeche el siempre amado esposo muerto
con voz doliente. que tan sorda oreja
tiene la soledad como el desierto.

o bien en el célebre 45 (“Hurtas mi vulto y cuanto más le debe”) en que, dirigiéndose al pintor flamenco que está haciendo su retrato, Góngora pondera la diferencia entre la secular vida de los árboles y la de los hombres:

Belga gentil, prosigue al hurto noble:
que a su materia perdonará el fuego.
y el tiempo ignorará tu contextura.

Los siglos que en sus hojas cuenta un roble
árbol los cuenta sordo. tronco ciego;
quien más ve, quien más oye menos dura.

A pesar de que la tensión poética del primer soneto y la encomiástica del segundo poco tengan que ver con la incertidumbre que rodea el nuestro y su misterioso destinatario, la manera en que los tres terminan parecen subrayar un mismo conflicto entre hombre y naturaleza. En efecto tanto la alusión a la “sorda oreja” de la soledad (considerada por Salcedo Coronel un conjunto de piedras y troncos, o sea naturaleza bruta, materia que no puede responder⁵) como la correspondencia en forma de quiasmo entre las funciones sensibles del hombre (que *ve* y *oye*) y el tronco *sordo* y *ciego* del 45, enfocan una dialéctica de los sentidos que, frecuente en Góngora, marca también nuestro soneto atribuido. Porque si la restitución del subjuntivo en el incipit permite relacionar el primer cuarteto con el segundo, o sea la ceguera del vulgo con el silencio del poeta

⁵ Así explica la *pointe* del soneto Salcedo Coronel (1644:619): “porque la soledad tiene tan sorda oreja como el desierto: esto es porque tan sordos son los troncos. y las piedras, como los hombres ignorantes y obstinados”.

(“Mudo mil veces yo...”), la correspondencia que a continuación se establece entre éste y las “lenguas mil de luz” consigue introducir los sentidos del gusto y del olfato, sentidos a los que aluden metafóricamente las tantas (otras mil) bocas de las cuales se desprende el “humor sabeo” (o sea el incienso) del v. 10. Es decir que no solo la vista en su sentido negativo y positivo (a la ceguera del vulgo corresponde el *esplendor* del ídolo, *ilustremente* suspendido y rodeado de mil lenguas de luz) sino también el olfato (el olor del incienso) y el gusto (los ruegos, las mil lenguas, las mil bocas) connotan esta ceremonia suscitada por un ídolo de *materia dura* (sintagma en que podría leerse la alusión a un cuarto sentido: el tacto).

¿Y EL OÍDO?

A diferencia de los 45 y 159, la categoría del oído no parece jugar un papel fundamental en la dialéctica de los sentidos que escalona nuestro soneto. Tampoco la alusión a los ruegos del vulgo puede ayudarnos, puesto que los vv. 7 y 8 que tanto habían impresionado al joven Borges, constituyen, como subraya Salcedo Coronel, una imitación, casi una cita sacada de los *Epigramas* de Marcial (VIII, 24, vv. 5-6: “Qui fingit sacros auro vel marmore vultus non facit ille deos: qui rogat ille facit”).⁶

Sin embargo, si, volviendo a la ya apuntada dialéctica entre hombre y naturaleza, materia y espíritu, sentidos o falta de sentidos, leemos el verso final de nuestro soneto como una incapacidad del ídolo de escuchar en cuanto *materia dura* (“senselesse stock” traduce Fanshawe) los ruegos que se le envían, nos damos cuenta de que no solo la vista ocupa en él un lugar central, sino también el oído que, introducido por la contraposición entre el silencio del poeta y las mil lenguas del vulgo, se define por negación en el *leño* del último verso. Se trataría pues, una vez más, de una *pointe* construida sobre la analogía tronco=sordera, y de una enésima alusión a la inferioridad de la naturaleza respecto del hombre.

En este sentido el término *leño* no solo concluiría el círculo “natural” empezado en el segundo verso del soneto, sino que también constituiría su palabra clave, o por lo menos la que sintetiza los movimientos antitéticos (ceguera/esplendor, silencio/palabra, ruego/sordera) que lo atraviesan. Movimientos que si cortan estos catorce versos de manera horizontal están a su vez cortados verticalmente por la dialéctica que en ellos se establece entre el vulgo y el poeta. Un eje opositivo en torno al cual se disponen otras oposiciones complementarias: religión falsa y verdadera (v. 2), imagen sagrada y profana (¿cómo no leer en este ídolo de madera una comparación *a contrario* con la cru-

⁶ Segundo tomo de las obras de Góngora. cit., p. 591.



símbolo cristiano por excelencia?), culto del hombre y culto de Dios. La misma imagen del v.12 (“En tus desnudos muros hoy ignoro/...”) remite a una idea pagana de templo y a la costumbre- tantas veces citada por los clásicos y por el mismo Góngora recogida - de colgar en sus paredes señales de agradecimiento.⁷

Igual que en el soneto 159 dirigido a la soledad, la mezcla de perspectivas paganas y cristianas es en el XXXIX tan estrecha y sus niveles semánticos tan matizados que mal se distinguen en él los contenidos profanos de los sagrados. Es interesante a este propósito subrayar, además de los campos semánticos ya analizados, la presencia de tres términos que, aparentemente ajenos al tejido “religioso” de nuestro texto, constituyen en realidad otros tantos indicios de su complejo mensaje: *arte*, *lisonjas*, *desmentido*. Tres términos que, marcando su incipit y su cierre, remiten a una serie de nociones culturales, como la de arte incluida en la litote del v. 2 (según la ambigua acepción que en el léxico gongorino adquiere este concepto),⁸ de adulación (*lisonjas*), de falsa identidad (a la misma familia semántica del “mentido robador” de las *Soledades* pertenece—creo yo—el participio del último verso).⁹ Tres términos a través de los cuales es posible reconstruir el entorno del texto, o sea aquella sociedad cortesana tantas veces evocada por Góngora y tantas veces por él condenada (baste pensar en la violenta invectiva contra los vicios de la corte y en la contraposición entre “pobre fábrica” y “moderno artificio” contenida en la *Soledad I*).

Así las cosas ¿por qué no dar crédito a los epígrafes que identifican al destinatario del soneto en un privado del rey o, por lo menos, en un personaje ilustre de la corte? ¿Por qué no ver en la atención que le presta un diplomático inglés del siglo XVII y en su libre traducción¹⁰ una prueba más de su inmediata

⁷ Baste pensar en el exvoto (la “breve tabla”) ofrecido por el peregrino de las *Soledades* a la playa que lo acoge: “Besa la arena, y de la rota nave/aquella parte poca/que lo expuso en la playa dio a la roca:/que aun se dejan las peñas/lisonjear de agradecidas señas” (L. de Góngora, ed. 1994, I, vv. 29-33), según una imagen repetida en los sonetos 84 y 166.

⁸ Entre las varias acepciones de *arte* que se encuentran en el *Vocabulario de las Obras de Góngora* (Alemany y Selfa, 1930), me parece importante señalar la 3: “Todo lo que se hace por industria y habilidad del hombre... en contraposición a naturaleza” y la 5: “cautela, astucia, maña”, con ejemplos que repiten la misma litote (“no sin arte”) del v. 3.

⁹ Es esta la única presencia en los sonetos gongorinos del verbo *desmentir* el cual, en cambio, aparece con frecuencia en los poemas mayores: véanse, por lo que se refiere a sus varias acepciones (“contradecir”, pero también “cubrir, disimular, esconder”), las concordancias compiladas por A. Callejo y M. T. Pájaros (1985). Salcedo Coronel (1644: 592-593) parece aceptar el significado negativo del verbo cuando así explica el último verso del soneto: “Eres al fin un leño desmentido con las lisonjas del que te labró, o los que te aclaman vanamente, y así no es extraño esta imperfección en ti”.

¹⁰ Sobre todo si se piensa que la versión de Fanshawe alude claramente a reyes, coronas y, sobre todo, a un hombre que se cree más de lo que es: “Sabean Incense in a fragrant Cloud/ Illustroously suspended ore[¿over?] thy Crowne/ Like a King Canopy, makes thee allowd/ For more than man....”, art. cit. p. 237.

recepción a nivel político? Y si algún valor tienen los indicios semánticos y retóricos hasta aquí rastreados ¿cómo no pensar (siguiendo una vez más el manuscrito de Zaragoza) que este personaje sea el mismo Conde de Olivares? La triple alusión arbórea contenida en el texto podría así entenderse como una manera encubierta- y muy de Góngora- para aludir a la dureza del valido de Felipe IV, cuyo apellido se prestaría a una serie de juegos conceptistas relativos a su origen geográfico (si bien nacido en Roma el Conde Duque era de familia sevillana, o sea como Góngora andaluz, y como Góngora de una tierra famosa por sus olivares), a su transformación por parte del vulgo en tronco esculpido que ni puede oír los ruegos ni responder a ellos con favores. Como si el poeta dijera: tu. Conde de Olivares, favorito del rey, te has vuelto un ídolo para el vulgo que te adora como si fueras un verdadero Dios: pero yo, a pesar de reconocer el esplendor de tu estado, sé que eres un simple hombre, un hombre, además. duro e insensible como la madera contenida en tu apellido.

Por otra parte no sería esta la primera vez que Góngora desarrolla una metáfora arbórea fundada en el apellido de su destinatario: pienso en el moral del soneto 7 dedicado a Don Cristóbal de Mora (“Arbol de cuyos ramos fortunados”) o en el fresno del XXXVIII inspirado en un libro escrito por el omónimo licenciado (“De vuestras ramas no la heroica lira); y pienso sobre todo en el 148 (“Al tronco descansaba de una encina”) donde junto a la encina y al laurel aparece el olivo como símbolo, no de dureza, sino de sabiduría. Lo que es completamente nuevo en este soneto es la transformación del encomio en condena, o sea la explotación en negativo de la semántica “natural” sugerida por su destinatario. Como si a través de la ecuación Olivares=sordera y la contraposición entre su silencio y las lenguas de los muchos aduladores del favorito, Góngora expresara su distancia tanto del vulgo (“pues no se han dar las perlas preciosas a animales cerdas” rezaba su famosa carta) como del mundo dorado de la corte: una declaración de independencia que, ya afirmada en el soneto a la soledad, resuena ahora dentro un contexto político.

Y sin embargo, no es solo la semántica “natural” la que une los dos sonetos, ni el hecho que ambos estén dedicados a un destinatario “sordo” (la soledad en el 159; el Conde de Olivares en el XXXIX), sino, sobre todo, la mezcla de registros profanos y sagrados y su invertida función dentro de los dos textos. Porque si en el primero el poeta abdica de la vida social en favor de su credo (el “claustro verde” de la soledad, es decir la poesía), en el segundo condena la falsa religión de la corte.¹¹ Religión y política corren parejas en las catorce líneas de

¹¹ Ya destacada por Jammes en el Catálogo de documentos puesto en Apéndice a su citada edición de las *Soledades*. 638-641, la importancia del soneto 159 ha sido confirmada por A. Alatorre en su amplia reseña a dicha edición del poema (1996). A diferencia de Jammes que lee en el “prudente consul” del v.5 una alusión a la sociedad literaria cordobesa, Alatorre lo identifica en Cincinnato y Catón o sea. en sus palabras, con “los dos supremos

este soneto atribuido: no debe resultar extraño, pues, si la censura consiguió que se perdiera la identidad de su destinatario.

3.

Una vez que, dando crédito al anónimo anotador del manuscrito de Zaragoza, hemos llegado a reconstruir la “agudeza nominal” en que se funda el soneto XXXIX y a reconocer su destinatario, merece la pena detenernos brevemente sobre unas cuestiones que este pequeño descubrimiento conlleva.

La primera cuestión (y también, creo, la más fácil de resolver), concierne a su fecha. Si tanto Biruté Ciplijauskaitė como los hermanos Millé no formulan ninguna hipótesis. Antonio Carreira, en su reciente edición de las obras gongorinas, se atreve a colocar el soneto alrededor de 1609.¹² Hipótesis, me parece, un tanto atrevida no solo por razones históricas (puesto que el Conde de Olivares consolidó su posición de valido en 1621, al subir al trono el nuevo rey Felipe IV) sino porque también, como espero haber demostrado, el soneto se entretije de un léxico forjado en las *Soledades* y se apoya en unas metáforas (como la de los árboles que, en cuanto madera, no pueden oír) que Góngora perfeccionó a raíz del hostil acogimiento del poema. Además, si su destinatario es verdaderamente Olivares, la alusión contenida en el v. 4 (“aras te destinó, te hurtó al fuego”) encaja perfectamente con la imagen del hogar vacío presente en uno de los sonetos “desengañados” de 1623 (“no más, no, borceguí, mi chimenea, basten los años que ni aun breve raja/de encina lo perfuma o de aceituno”), o sea con aquella serie de quejas en verso en que el poeta denuncia su creciente pobreza y su vana espera de mercedes de manos de los poderosos (de ahí el doble sentido contenido en un incipit del mismo año: “De la Merced, Señores, despedido/...”).¹³

En este contexto cronológico y en este clima moral correspondiente a la última etapa de la vida del poeta debe situarse, en mi opinión, el soneto XXXIX, detrás del cual se vislumbra, junto al rechazo de Góngora de “adorar” y rogar al nuevo valido, su progresiva desconfianza hacia su política, preocupada por reducir mercedes y favores a los cortesanos y por reforzar, en cambio, la imagen militar y económica de la corona.

Es interesante, a este propósito, recorrer la parte del *Epistolario* gongorino que cubre el período desde 1621 (año del nombramiento del nuevo valido)

paradigmas de la *virtus romana*”, cuya conducta debe imitar el poema huyendo de la corte. Interpretación que, además de ser muy acertada, acaba por reforzar la hipótesis de una estrecha relación entre este soneto y el nuestro atribuido.

¹² Carreira (ed. 2000).

¹³ Se trata respectivamente de los sonetos 164 y 165 (“Camina mi pensión con pie de plomo” y “De la Merced, Señores, despedido”).

hasta 1625 (cuando ya el poeta está a punto de dejar la corte para volver a Córdoba). Si en un primer momento el poeta parece apreciar el carácter esquivo del Conde Duque (13 de abril de 1621: "...el Conde merece el aplauso con que se oyó [...] fue saludado con toda excelencia sin lisonja alguna"), pronto empiezan las añoranzas de pasado válido (11 de mayo de 1621: "Hoy han derribado la tribuna que tenía el duque de Lerma en la capilla de palacio: *così va il mondo*"), las ansias y las dudas (junio de 1621 "Mercedes se esperan y saldrán, aunque no todas las que se desean"; agosto 1621: "Melancólico está todo lo de por acá. Espéranse mercedes; tardan y causan desconfianzas") hasta llegar a las cartas fechadas en 1625, en que el Conde Duque aparece a menudo:

Dios se lo perdone a los sucesos de Genova, que tienen el Señor conde de Olivares tan atento, que no se divierte a otra cosa, y padecemos los que esperamos. (10 de junio)

La pensión, a Dios gracias, ya está situada en ese obispado, y corre desde el día de la situación [...]. Ahora apretaré en lo del hábito, que lo tengo por seguro, a cuenta de lo que me dijo ayer el Señor Conde de Olivares, yéndole a besar la mano por la situación y pidiéndole licencia para importunarle en lo del hábito. "Tenga paciencia, que no peleo en el Brasil". Y riéndose luego me volvió a decir: "Todo se hará bien lo más presto que se pueda". Despidiéndome contento dijo: "El Diabolo harte de hábitos a éstos de Córdoba, y más a los que han concedido millones". Yo me salí riendo y él quedó más, porque estos días está de buen humor con las victorias de Bredá y del Brasil. (8 de julio)

Ayer de mañana el pie en el estribo [el Conde Duque] me dijo: "Vuesa Merced no quiere estampar". Yo le respondí: "La pensión puede abreviar el efecto". Replicóme: "Ya he dicho que corre por vuesa merced desde 19 de febrero [...]". Con esto he quedado suspenso, porque quiere sin duda que el hábito sea satisfacción de la dirección de mis borrones, y hállome impedido para la estampa, porque dos que quieren parte en ella es más de lo que está a mi bien, y así estoy como la picaza, que ni vuela ni anda. (14 de octubre)

[El Conde Duque] despidióme poniéndose la mano en el pecho y diciéndome con esto sin hablar lo que el marqués me declaró y yo entendí que él cumpliría su palabra y me despacharía, que no lo dudo en esta ocasión, y más si llegasen nuevas del salvamiento de la plata, porque este cuidado los tiene suspensos, y no hay expediente de mercedes, todo es Consejos de estado y guerra y preparamentos [...]. (25 de noviembre)¹⁴

La mezcla de elementos privados y públicos, de política interior y exterior parece inspirar esta síntesis de pasajes del *Epistolario*, a través de la cual

¹⁴ L. de Góngora. *Epistolario completo*, ed. de A. Carreira (2000). Las cartas de 1621 (61, 63, 65, 69) van diri-gidas a don Francisco del Corra; las de 1625 (113, 116, 118, 121), a Cristóbal de Heredia.

emergen, de manera un tanto irónica y divertida, las relaciones entre el poeta y el favorito de Felipe IV. Si por un lado el valido contrapone a las pretensiones de Góngora las necesidades económicas de una nación en guerra, por otro lo exhorta a dedicarle sus obras, confirmando así su afición a las letras y, sobre todo, su intención de incorporarlas en un proyecto de expansión imperialista. Proyecto que, culminando en las victorias de Génova, Bredá, Bahía y Puertorrico logradas en aquel mismo 1625 (el “*annus mirabilis*”) había ensalzado la fama del rey (desde entonces aclamado como “Felipe el Grande”) y de su valido.¹⁵ ¿Por qué no pensar entonces que este soneto, en que Góngora se niega a rendir su adoración a su compatriota, en que el poeta declara su distancia tanto de la sociedad cortesana como del “vulgo ciego”, haya sido compuesto en aquel mismo, glorioso 1625? ¿Por qué no suponer que la desconfianza madurada hacia el duque y la incertidumbre sobre si dedicarle o no sus “borrones” haya podido desembocar en una actitud fuertemente crítica hacia las expectativas de gloria de la corona?

Todo sabemos que, a pesar de las presiones que se le hicieron, Góngora murió antes de ver impresas sus obras y de que saliera a la luz el manuscrito dedicado por don Antonio Chacón al valido de Felipe IV. Una dedicatoria que, si bien le valió al amigo de Góngora la merced de un hábito (quizá a cambio del que Góngora hubiera querido conseguir para su sobrino),¹⁶ asoció para siempre el nombre del poeta al del poderoso valido. No sé si al autor de aquellos versos, muerto un año antes, le hubiera gustado ver cómo en la portada del manuscrito campea el escudo de los Olivares, rematado, a la derecha y a la izquierda, precisamente por dos olivos.¹⁷ Tampoco creo que le hubiera gustado ver colgar de las ramas del olivo de izquierda una corona de laurel, claro indicio (así lo explica el mote latín superpuesto: “*Coedit Minervae Phoebus*”) de la subordinación de la poesía a la sabiduría del hombre político (el mismo poeta, en el soneto 148, había definido el olivo “de Minerva árbol culto”).

He aquí que un olvidado soneto de Góngora se abre a cuestiones de amplia envergadura, como las que concierne al estatuto de los intelectuales en el siglo de oro. Pienso por ejemplo en Quevedo, admirador y después feroz detractor del Conde Duque.¹⁸ o en Lope de Vega, contra cuya actitud “cortesa-

¹⁵ A propósito de la creciente importancia del Conde Duque y de su influencia sobre la corona véase la fundamental monografía de J. Elliott (1986) Interesante la referencia que Elliott hace a Góngora (p.101) como intermediario para conseguir *millones* (es decir unas contribuciones en dinero solicitadas por la administración central a las provincias).

¹⁶ Según afirma M. Sánchez Mariana (ed. 1991: II. X): “Poco después de este acontecimiento [la “edición” manuscrita de las obras gongorinas dedicada al Conde Duque], y quizá a consecuencia del agrado con que el Conde Duque acogió el magnífico obsequio, el Señor de Polvoranca recibió el hábito de la Orden de Santiago”.

¹⁷ Escudo que puede admirarse en la portada del manuscrito presente en el tomo I de la cit. edición facsímil.

¹⁸ Véanse a este propósito los ensayos recogidos por J.Elliott, A. García Sanz (eds. 1990). en particular T. Egido: 339-371 y del mismo Elliottten J. Iffland (ed., 1982). Me-

na” el poeta de Córdoba no pierde ocasión de arrojar sus flechas satíricas. Como siempre el análisis de microtextos gongorinos nos lleva a afrontar macrocuestiones: en estos apuntes no era mi intención resolverlas, sino tan solo suscitarlas.

OBRAS CITADAS:

- ALATORRE, ANTONIO. 1996. “Notas sobre las *Soledades*. A propósito de la edición de R. Jammes”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLIV, 1, 57-97.
- ALEMANY Y SELFA, 1930. *Vocabulario de las Obras de Góngora* de, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- BORGES, JORGE LUIS, 1998. *El idioma de los argentinos*, Madrid, Alianza.
- CALLEJO Y M. T. PÁJARES. 1985. *Fábula de Polyphemo y Galathea y Las Soledades*, Madison. The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- EGIDO, T., 1990. *La sátira política, arma de las oposiciones a Olivares*, 339-371 en J. Elliott. A. García Sanz eds., *La España del Conde Duque de Olivares*, Valladolid. Secretariado de Publicaciones.
- ELLIOTT JOHN., 1986. *The Count-Duke of Olivares. The Statesman in an Age of Decline*. New Have and London. Yale University Press.
- ELLIOTT, JOHN., A. GARCÍA SANZ eds., 1990. *La España del Conde Duque de Olivares*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones.
- GÓNGORA, LUIS DE. ed. 1981. *Sonetos*, edición de Biruté Ciplijauskaitė, Madison. The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- _____, ed. 1991. *Obras de Luis de Góngora, [Manuscrito Chacón]*, edición facsímil de M. Sánchez Mariana. Real Academia Española - Caja de Ahorros de Ronda. Málaga
- _____, ed. 1994. *Soledades*, ed. R. Jammes. Madrid, Castalia.
- _____, ed. 1985. *Sonetos completos*, ed. intr. y notas de Biruté Ciplijauskaitė, Madrid. Clásicos Castalia.
- _____, ed. 2000. *Obras completas*, Fundación J. A. de Castro, Madrid, 2 vols.
- _____, ed. 2000. *Epistolario completo*. ed. de A. Carreira. *Concordancias de A. Lara*. Libros Pórtico. Zaragoza.

rece la pena recordar que, como señala A. Martínez Ripoll. (1990: 45-81). Salcedo Coronel dedicó un soneto a Olivares: no debe resultar extraño. pues. que su comentario. aceptando la censura del primer verso del soneto XXXIX, no solo no haya insistido en desvelar su destinatario. sino que haya intentado rebajar su nobleza, como aparece en la paráfrasis del v. 2: “a ti, que fuiste de humilde y obscuro estado, hoy ciegameamente venera el vulgo ignorante” (*Segundo tomo de las obras de Góngora*. cit., 590).

- IFFLAND, JAMES (ed.): 1982. *Quevedo in Perspective*, Newark, Delaware. Juan de la Cuesta, 227-251.
- MARTÍNEZ RIPOLL, ANTONIO, 1990. *El Conde Duque con una vara en la mano de Velázquez, o la praxis olivarista de la Razón de estado en torno a 1625* en J. Elliott, A. García Sanz eds., *La España del Conde Duque de Olivares*, Valladolid. Secretariado de Publicaciones, 45-81.
- POGGI, GIULIA, 1989. *Le acque e le pietre dei traduttori di Góngora* en M. G. Profeti ed., *Muratori di Babele*. Milano, Franco Angeli, 187-219.
- ROSES, JOAQUÍN, 2001. *Borges hechizado por Góngora*, en Silva. *Studia philológica in honorem de I. Lerner*, Madrid, Castalia, 609-638.
- SALCEDO CORONEL (*Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora comentadas*), Madrid, *apud* Díaz de la Carrera, 1644.
- THOMAS, H., 1920. *Three translators of Góngora and other Spanish Poets*, *Revue Hispanique*, XLVII. 180-256; XLVIII, 311-316.

LA REGENTA Y EL ANTICLERICALISMO ESPAÑOL

MARÍA DEL CARMEN PORRÚA
Universidad de Buenos Aires
CONICET

RESUMEN

El artículo propone leer la exposición de las costumbres clericales dentro de *La Regenta* para vislumbrar allí la existencia del anticlericalismo desde la premisa de que en la novela Clarín representa el siglo XIX español con una óptica inclusiva que no deja fuera ninguna posibilidad vital. En primer lugar se realiza una descripción de la situación histórica y de la relación entre la Iglesia y el Estado para presentar luego las características de las novelas anticlericales y determinar bajo qué mecanismos narrativos e ideológicos éstas se dan cita en la novela de Clarín. La última etapa del análisis se detiene en el modo de constitución de los personajes para concluir que es el alejamiento del ideal religioso, lo que construye la crítica anticlerical de Leopoldo Alas en *La Regenta*.

Palabras clave: Novela decimonónica- Clarín- *La Regenta*- Anticlericalismo- Crítica literaria

ABSTRACT

This article proposes a new reading related with the exposition of the clerical customs in *La Regenta* in order to find the anti-clericalism not as an authorial view

Filología XXXIV-XXXV (2002-2003) pp. 109-127

©Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".

ISSN 0071-495 X

but as a way of representing life. First of all, the author describes the historical context and the relationship between Church and the State; then she presents the characteristics of the anti-clerical novels to determine, finally, which narrative and ideological mechanisms are working in Clarín's novel.

Keywords: Nineteenth-century novel - Clarín - *La Regenta* - Anti-clericalism - Literary Criticism

En *La Regenta* Clarín representa la realidad decimonónica española en forma expansiva, escudriñando todas las posibilidades de la vida en una ciudad de provincias y apelando a una inédita y refinada sensualidad.

Aparecen así en el abanico social las diferentes ideologías, los avatares políticos, las pasiones inconfesables, las miserias humanas, los fanatismos, las rivalidades y las envidias, las mezquindades y los heroísmos. Esto lleva a que la novela, que se desarrolla en tres años con muy pocas apelaciones al pasado narrativo,¹ esté constituida por un entretejido de temas entre los que uno de los que vertebra gran parte de la narración es la exposición de las costumbres clericales. Este tema supone una fuerte presencia de lo anticlerical y en él me voy a detener.

En primer lugar habría que dilucidar si estamos ante una novela anticlerical. Como ejemplo de opiniones divergentes tenemos la que afirma que una novela anticlerical es la que "basa su problemática en una visión anticatólica e incluso atea" en la que "no basta que (...) se ridiculicen o critiquen ciertos aspectos, personas, circunstancias y hasta instituciones eclesiásticas, porque esta crítica o sátira queda reducida al nivel del tema; no es anticlerical la novela que propugna una reforma del clero o de la Iglesia sino la novela que defiende un mundo sin iglesia y, quizá sin Dios" (Ferrerías, 1973: 265-66). Digamos que en este sentido no podemos hablar de *La Regenta* como una novela anticlerical. Es de parecida opinión Serrano Poncela (1967). Por otra parte, Francisco Mundi Pedret (1987) sostiene que las luchas y guerras entre los clérigos catedralicios "nos llevan por el camino de pensar en *La Regenta* como una novela esencialmente anticlerical"² (720). Por su parte van Luxemburg (1990) hace un recuento de

¹ Las *Urgeschichte* son en realidad dos (caps. IV y XV): la una, bastante larga, tiene que ver con la infancia de Ana, en la que aparecen el padre librepensador y la institutriz supuestamente católico liberal; la otra relata la historia de Paula Raíces y su hijo Fermín de Pas, historia sórdida y una buena representación de las posibilidades del naturalismo.

² Serrano Poncela (1988) dice que sin ser anticlerical, "nos ofrece el espectáculo de una Iglesia tan entregada a las actividades mundanas que los principios dogmáticos se degradan "y sus representantes están bajo el imperio de la concupiscencia, la envidia, la intriga y la ambición de poderío." Y añade: "Sin embargo, Alas no habla de la Iglesia en general sino de cierta Iglesia, cierta parroquia y cierto clero lo que conviene diferenciar para un mejor entendimiento"

opiniones entre las que sobresalen las de Rutherford (1974) que se inclina por considerar que no es una novela anticlerical, otras, las de Lissorgues, García San Miguel y Dendle que se basan en la conocida “espiritualidad” de Clarín y muy de soslayo cita la de Francisco Carenas (1969) que habla de “contradicciones” e “inconsistencias”³

Llegados a este punto es necesario profundizar el marco histórico hacia los conflictos entre la Iglesia y el Estado que arrancan a lo menos de un modo llamativo, del momento de las Cortes de Cádiz de 1812 y su constitución liberal.

1. PREMISAS HISTÓRICAS

Cuando en 1812 Gallardo publica su *Diccionario Critico-Burlesco* y Puigblanch el libro titulado *La Inquisición sin máscara*, año en el que los diputados abolirán el Santo Oficio, expulsarán al Nuncio y se comienzan a diseñar los primeros proyectos de desamortización, parece “haber llegado el momento del gran ajuste de cuentas, siendo la Iglesia en este ajuste la que pierde la partida” (Ferreras, 1973: 265). Sin embargo, en este clima no florece la novela anticlerical que sí había aparecido a finales del XVIII con la *Cornelia Bororquia*.

De hecho las divergencias ideológicas ocasionadas por algunas medidas anticlericales, el temor de la aristocracia ante los conatos de reforma agraria y otros temas similares crearon un clima favorable para que, al retorno de Fernando VII, se anulara la Constitución gaditana pero las medidas anticlericales (como la disolución de comunidades religiosas de menos de doce miembros) vuelven a aparecer después del pronunciamiento de Riego que obliga a restaurar la Constitución de 1812. Fernando se aproxima a la Santa Alianza y España se ve invadida en 1823 por los Cien Mil Hijos de San Luis. El liberalismo sufre un golpe mortal.

El fracaso de la segunda experiencia constitucional tuvo como consecuencia el advenimiento de una época de represalias. Los liberales vivieron una nueva ola de persecuciones que inauguró la llamada década infame pero una vez muerto Fernando y durante la regencia de María Cristina se dio la posibilidad de que Mendizábal en 1836 pudiera tomar medidas tan importantes como lo fue la desamortización de los bienes clericales que coincide con el estallido de la primera guerra carlista. También 1868 con el fin de la monarquía isabelina, ha sido considerado como un momento de resurgimiento de la violencia anticlerical. Muchas fueron las medidas que se tomaron: la supresión de la Compañía, la libertad de enseñanza que se apoyaba en su calificación en manos del clero como un verdadero “círculo de hierro”, la extinción de monasterios, que fue una medida endurecida por la desaparición de las pensiones a los exclaustrados, la disolución de congregaciones como la de San Vicente de Paul y San Felipe Neri, la supresión

³ Jan van Luxemburg (1990) cita a Lissorgues, Y. (1983).

de fueros eclesiásticos. El manifiesto del 25 de octubre aboga por una serie de libertades entre ellas la religiosa. Las reacciones de los católicos fueron inmediatas y especialmente se utilizaron los órganos periodísticos del carlismo llegándose a hablar de fanatismo y barbarie. Después de las experiencias del rey extranjero y de la Primera República se produce en 1874 la Restauración borbónica y se promulga una nueva Constitución que recatoliza el país. A este momento pertenece *La Regenta*.⁴

2. ENTRECruzAMIENTOS DE SERIES

Resulta claro que las relaciones Iglesia-Estado sufrieron diversas conmociones a lo largo del siglo XIX y que, en el momento de la Restauración, esas relaciones se constituyeron en una verdadera “cuestión”. Para entender cabalmente nuestro texto es necesario tener en cuenta la serie histórica, utilizando la terminología de los formalistas rusos, que es paralela a la literaria. No es posible hablar de “trasfondo histórico” sino de una “serie” que se incorpora a la serie literaria y se entrecruza con ella logrando, en el caso del período realista/naturalista, el objetivo del efecto de verosimilitud o, dicho de otra manera, el ya tan trillado efecto de realidad barthesiano.

El gran tema es el del poder temporal de la Iglesia. Esto es lo que defienden los ultramontanos opuestos a los regalistas. Los ultramontanos están representados por el círculo del periódico *El Lábaro* del que formaban parte Trifón Cármenes, poeta que no podía “colocar” sus versos en ningún otro periódico y Saturnino Bermúdez, el historiador de difícil sexualidad y presunto onanismo, así como Ronzal, reaccionario aún dentro de la dinastía. A los regalistas se refiere el curita sobrino del ministro al escuchar defender a don Cayetano “los deberes sociales” de Ana, en ocasión de su presencia en el teatro el día de Todos los Santos (II, XVII: 121). Para los ultramontanos el asunto de las regalías, o sea la dependencia económica de la Iglesia al Estado establecida en el concordato de 1851, constituía una herejía.

Los casos de transposiciones son constantes a lo largo de las dos partes de la novela. Tomemos por ejemplo *El Lábaro*. Es sin duda es el equivalente provinciano y ficticio de *El Siglo futuro* periódico fundado por Cándido Necedal iniciador además del integrismo. A *El Siglo futuro* lo acompañaba una revista que indicaba los peligros de la cátedra, de la escuela, de la universidad e incluso del hogar y formulaba advertencias que a veces - por el analfabetismo del receptor-

⁴ Para la apoyatura histórica se utilizaron, además de historias generales, trabajos de Fernández García, Higuera del Pino, Campomar, Jutjar y Vicent Vives (ver bibliografía). Observaciones interesantes sobre la época y la familia Ozores se encuentran en el trabajo de Josep Lluís Serra Turo (1987).

eran leídas por el párroco o por alguna beata. En *La Regenta* es Mourelo (Glocester) el encargado de ilustrar la costumbre de los clérigos de predicar desde el púlpito contra la “confusión” liberal (I, XII: 529-34). Un episodio de esta clase constituye el tema de la novela integrista *Pequeñeces* del padre Coloma⁵. Justamente novelas “cristianas” (integristas) es lo que había pensado Fermín de Pas escribir (Beser, 1982: 74). José Luis Aranguren recoge en *Moral y sociedad* (1982) un ilustrativo *casus conscientiae* presentado por el P. Villada en el que se demuestra la poca claridad reinante alrededor de la cuestión del liberalismo (151).⁶ El caso fue que durante el pontificado de Pío IX, el creyente se sintió cada vez más imposibilitado de vivir en una sociedad de tipo liberal. Esto es lo que le sucede al personaje de Ronzal, el más cerril militante del partido más retrógrado de los que se turnaban en el poder (I, VI: 345-346) y que es definido como “reaccionario dentro de la dinastía” (I, VII: 353). Para él las costumbres estaban perdidas cuando la Gloriosa “pero hoy por hoy (...) la moralidad de nuestras familias es el mejor escudo” y considera que el clero es una sana influencia (id.). En palabras de Fermín, Ronzal se dice “conservador y quiere la unidad católica” (I, XII, 520). Esta actitud está referida al acercamiento entre los conservadores y la Unión Católica, el movimiento fundado por el marqués de Pidal, cacique de Asturias a quien Clarín le había dedicado un poema satírico publicado en *El Solfeo* en el año 1876⁷ en una actitud de ataque que conservará hasta 1882 pasando desde entonces a la denuncia lisa y llana tal como advierte Lyssorgues (1983).

Las cosas cambiaron algo con el advenimiento de León XIII en cuya primera encíclica a los españoles (*Cum Multa*) se advertía sobre ciertas libertades de la sociedad moderna que no dañaban a la ortodoxia. Esto fue un fuerte golpe para los integristas que seguían aferrados a la política del *Syllabus de errores* (1864) donde se consideraba que el catolicismo era incompatible con la sociedad liberal. Esta es la doctrina en la que se apoyó Cándido Nocedal cuando reorganizó el carlismo y que sirvió - junto con el Concordato- para atacar a la monarquía isabelina y a la Restauración y es la ideología de Ronzal en el texto ficcional.

En la lista de errores de *Syllabus* figura el socialismo y es su peligro el que ha llevado a Páez en *La Regenta* a volverse fuertemente religioso y dogmático (I,

⁵ De esta novela hace una interesante lectura Ignacio Elizalde (1987). Solange Hibbs-Lissorgues (1988) recuerda que el padre Coloma afirmaba que cuando la novela o el naturalismo se erigen en canon artístico y literario (...) los ingenios sanos tienen que aceptarle (...) para sacar de él partido. Y también que cuando triunfa *Pequeñeces* en 1890, la prensa católica la tilda de “cristianamente naturalista”.

⁶ El texto reproduce un diálogo de confesionario en el que el sacerdote mezcla política con fe y el penitente termina diciendo que ha ido a confesarse y no a tratar de política y que “el liberalismo que yo profeso no es malo: lo profesan muchos clérigos y aún obispos, y el mismo Papa, lejos de excomulgar a los principes o reyes liberales, se entiende o pacta con ellos”.

⁷ El poema termina: “Hoy los neocatólicos/ sois todos de una grima/ mucho hablar de Dios hijo / y su madre santísima/ y echarla de cofrades/ y echarla de tomistas:/ pero la vida austera/ de la tebaida antigua/ os da ataques de nervios”.

XII, 562-63). En su momento fue el *Syllabus* el primer paso para el Vaticano I y sirvió para que se desatara una persecución inquisitorial sobre todo contra los krausistas y su heterodoxia filosófica hasta el límite de que en 1865 se puso en el *Index* el libro de Sanz del Río. En cuanto al Vaticano I, debemos recordar que en 1870 se promulgó el dogma de la infalibilidad papal, tema importante en la novela tanto para Fermín de Pas como para don Víctor Quintanar. Fermín prepara un artículo sobre ese asunto recordando además haberse referido a él en homilias que le dieran fama (I, XI: 484-485) y en cuanto a Don Víctor, desata sus escrúpulos al reconocer “que tiene sus dudas respecto de la infalibilidad pontificia” (II, XXI: 286).

Durante esa época se denominaban “cristianos viejos” a los de corte liberal y “neos”, a los más reaccionarios, inquisitoriales, mojigatos e integristas. No fue Clarín el único escritor que manifestó este estado de cosas. A los ojos de Valera eran los enemigos del progreso y de la ciencia; Galdós los fustiga en su artículo “Las siete plagas” donde los llama “tribu alborotadora y mojigata” y Clarín mismo critica su fanatismo e intransigencia en diversos artículos entre 1873 y 1882.

Yvan Lyssorgues en su libro ya citado, *El pensamiento filosófico y religioso de Leopoldo Alas* de 1983, indica:

Clarín ha sido atacado siempre por los neos pero es necesario señalar que las críticas se hacen cada vez más fuertes y maliciosas sobre todo después de *La Regenta* y que alcanzan su más alto grado de acidez después de 1890. Es que de parte de Clarín las denuncias de la falsa religión y del fanatismo se hacen tanto más vivas en la medida en que se le hacen más precisas las líneas de una religiosidad auténtica. Clarín es entonces un hombre célebre en toda España lo que acentúa aún más el alcance de sus tiros (97).

La situación no había mejorado con la Constitución de 1876 que aumentó las diferencias entre católicos y liberales y entre los ultramontanos de tesis y los de hipótesis. Es en 1876 cuando se expulsa a los krausistas de la Universidad, expulsión que se insinúa en el texto a través de Paco Vegallana (I, VII: 373-374) pero se les permite crear el Instituto Libre de Enseñanza. Entre estos krausistas estaba Francisco Giner de los Ríos a quien llama John Trend (1955), “el primer español moderno”. Es a Giner de los Ríos a quien dedica Leopoldo Alas su tesis doctoral “Derecho y moralidad”.

Es sabido que Clarín nunca fue antirreligioso. Entre los pensadores de su preferencia estaba Renán que aparece en *La Regenta*⁸ como “el impío Renán” en los pensamientos del Magistral (I, XI : 492) y al que conoce “algo” Gloucester (I, XII: 530). De él admira Clarín la magnanimidad de un espíritu auténticamente religioso combinado con la sensibilidad del poeta y la capacidad racional de un

* Para mayor amplitud ver, además de los clásicos trabajos de López Morillas (1956 y 1972), José Luis Abellán (1984) y el libro de Elías Díaz (1973). También el cap. X (especialmente pp. 120 y ss.) de Luis Aranguren (1981).

filósofo tal como advierte Eoff (1961:61) “Renán poseía una afortunada capacidad de adaptación a esta zona fronteriza del escepticismo en la que se renuncia a las creencias tradicionales sin renunciar a la fe en los afectos tradicionales asociados a aquellas creencias (...)”. Siguiendo a Renan, Clarín sostiene que dentro del cristianismo, los discípulos que quedaron guiados por Santiago en Jerusalén se mantuvieron fieles al rito judío que expresaba la esencia nacionalista de la religión mientras que San Pablo, el apóstol de los gentiles, restaura la universalidad católica al extender la fe a todos y concluye: “Es este catolicismo que reclama ahora en nombre de teorías paganas la supresión de la libertad religiosa invocando el hecho material de que España es católica. Es decir que se quiere imponer el catolicismo en nombre del nacionalismo lo cual es la negación misma de la idea fundamental de Jesús” (“La publicidad” 16-20). Pero Clarín siempre rechazó el positivismo que pretendía hacer abstracción de lo sobrenatural y se percibe su molestia ante ciertos aspectos positivistas del pensamiento de Renán a quien venera como un padre espiritual. Es en esta actitud que emerge de forma clara su adhesión al pensamiento de Giner de los Ríos y al krausismo. Clarín está comprometido totalmente con la lucha por el libre examen (lucha que ejercen en *La Regenta* don Pompeyo y el padre de Ana, don Carlos) y contra la reacción. Si Clarín se manifiesta anticlerical nunca es antireligioso y sus irreverencias “(no) van más allá de una reivindicación del libre examen frente a una imaginería pueril y sin consistencia racional” (Lyssorgues, 1983: 134).⁹ Aunque Clarín nunca se declara krausista, en el artículo en el que expone *El análisis del pensamiento racional* de Sanz del Río (1878)¹⁰ hace una calurosa defensa del krausismo del autor, de Salmerón y de Giner de los Ríos frente el ataque de los neos y los positivistas.

3. CLERICALISMO Y ANTICLERICALISMO EN LA OBRA

Sin embargo, Clarín no admitía los defectos y cerrazones del clero y sobre esto nos vamos a detener. Pone sobre el tapete la falsa ciencia enseñada en el Seminario, la inflación eclesiástica y sobre todo el espíritu intransigente y fanático de la institución. En el caso de su novela “mayor”, Clarín inserta esta postura crítica ante el clero en la censura general a las costumbres vetustenses pero resulta más específica y más abundante en detalles. La sátira a la que la censura conduce no fue del agrado de Menéndez y Pelayo quien en una carta le dice: “Tampoco apruebo que Ud. dé tanta importancia a las costumbres clericales que rara vez

⁹ También Gonzalo Sobejano (1985: 17) hace hincapié en este tema admitiendo que “el krausismo le infundió a la religiosidad de Alas, el vigor filosófico que le faltaba, haciéndola más segura, más universal y generosa” (17).

¹⁰ En este aspecto son interesantes las opiniones de J-F. Botrel (1972).

pueden ser objeto adecuado de novela. sobre todo de novela de costumbres a la moderna, por lo mismo que son resto de un estado social distinto”¹¹ (*apud* ed. 1962). Precisamente el ser un estado “distinto” con prerrogativas especiales era lo que Clarín criticaba así como la rigidez en las costumbres que reemplazaba a un culto que debía ser profundamente vital y consciente. Exactamente lo contrario es lo que aparece en la escena de la procesión, ilustrativa de este aspecto:

(...) No parecían seres vivos aquellos seminaristas cubiertos de blanco y negro. pálidos unos, con cercos morados en los ojos, otros morenos, casi negros, de pelo en matorral, casi todos cejijuntos, preocupados con la idea fija del aburrimiento, máquinas de hacer religión, reclutas de una leva forzosa del hambre y de la holgazanería. Iban a enterrar a Cristo, como a cualquier cristiano, sin pensar en Él; a cumplir con el oficio. (II, XXVI: 432)

El texto se vale de muchos recursos para explicitar el enfrentamiento clericalismo/ anticlericalismo tan tajante en la época en la que se sitúa. Uno de los recursos tiene que ver con la utilización del espacio. Es manifiesta la funcionalidad del espacio en la literatura decimonónica para lograr el ya citado efecto de realidad.¹² Posiblemente, uno de los textos críticos más interesantes a este respecto sea el de Henri Mitterand de 1980. Especialmente el capítulo en el que se analiza el espacio parisino en *Ferragus* de Balzac, resulta muy pertinente para nuestra novela. A veces los lugares conforman verdaderas condensaciones ideológicas. En *La Regenta* aparecen lugares de ataque y lugares atacados. Los lugares “de ataque” a lo clerical son el Casino (fundamentalmente a través del ex alcalde liberal Foja y del ateo oficial Pompeyo Guimarán), a veces el Espolón, el paseo que hogaño comparten seglares y canónigos pero que en su origen había sido solo paseo de curas. Los espacios “atacados” son la Catedral, el Palacio y la Cruz Roja, el negocio de objetos de culto que regentea doña Paula y que tiene como testafarro a Zapico. Otra de las estrategias narrativas para manifestar el anticlericalismo se da por medio de las voces. A veces son los personajes anticlericales: los ya citados Foja y Guimarán pero también Santos Barinaga. En algún momento es la voz de Álvaro Mesía e incluso hasta la de don Víctor. Ocasionalmente —en el entierro de don Santos— un maestro de escuela “perseguido por sus ideas” y uno de los de la Fábrica Vieja llamado Parcerisa que asegura la presencia de los obreros en ese acto pero que —pese a su prédica subversiva— irá rezando en el cortejo hacia el cementerio (II, XXII: 327, 333 y 335) donde se realizará el entierro “civil” al que alguien llama “anticlerical”¹³ y que lleva a don Pompeyo a decir que Vetusta no estaba preparada para eso. Este personaje, que

¹¹ Citado en el Apéndice a *Clarín y 'La Regenta'* (ed. Sergio Beser, 1982).

¹² Imprescindible para este tema, Sergio Beser (1988). Específico es también el de Elizabeth Sánchez (1988). Me he ocupado del tema en Porrúa (1999).

¹³ En el mismo capítulo —y ante el hecho de que los que van delante del féretro (obreros y pequeños comerciantes) han comenzado a rezar— Foja indica a Guimarán que no se caiga en

es el único realmente ateo, claudica en la hora de su muerte y es confesado por el Magistral. Es don Pompeyo quien lanza la idea de convertir la catedral en un paseo cubierto (I, VI: 336); es don Pompeyo quien funda la fracasada asociación de “La Libre Hermandad”, devenida en círculo filantrópico, (I, XII: 545); es él quien preconiza “el libre examen” (II, XX: 214) y de quien dicen los ultramontanos de *El Lábaro* y las Paulinas que lo que tiene “lo debe a los despojos impíos de los liberalotes. ¿Cómo no ha de aborrecer al clero si está comiendo los bienes de la Iglesia?” (II, XX: 209) aludiendo a las leyes anticlericales del '68. Hay dos referencias extratextuales a propósito de don Pompeyo. Una es a la que acabamos de citar o sea el enriquecimiento con los bienes eclesiásticos desamortizados y la otra cuando el triunfo de los ultras produce una ola de fanatismo y es amenazado con la excomunión, hecho que regocija al personaje (II, XX: 210).

Otro grupo de voces lo constituyen los librepensadores. Aquí encontramos la del padre de Ana, don Carlos, “que se había hecho liberal de los avanzados” (I, IV: 245) y del que se murmuraba en Vetusta que era “masón, republicano y por consiguiente ateo” (I, IV: 244). Recordemos que la masonería fue liberal y había acogido en su seno a muchos militares decepcionados por los favoritismos. Las ideas de don Carlos son explicitadas en este capítulo. Cuando muere su esposa “volvió a pensar en asuntos que a él se le antojaban serios como v. gr., propagar el libre examen dentro de un círculo determinado de españoles; procurar el triunfo del sistema representativo en toda su integridad” (I, IV: 247). En otras palabras se vuelve un conspirador liberal y parte al exilio. Recomendaba para su hija una educación “omnilateral y armónica” (I, IV: 259) –utilizando por cierto términos krausistas– y no leía libros de santos, ni de curas, ni de neos pero en su biblioteca. Ana encuentra una edición francesa de las *Confesiones* de San Agustín.

El auténtico librepensador en Vetusta es sin duda Foja “verdadero enemigo de los curas” (I, VI: 339-340) pero aparecen también liberales avanzados “que no se andaban con paños calientes” y critican las costumbres de la nobleza (I, VII: 389) pero que, respecto del clero, se contentaban con contar chascarrillos de los que eran protagonistas curas y amas de curas y “en esta amena conversación entraban también conservadores ortodoxos” (II, XX: 211) y no faltaban los que sostenían vacuas especulaciones sobre la vida después de la muerte (II, XX: 213-214).

Santos Barinaga es, en cambio, un neófito. Se hace enemigo del clero y pierde la fe a raíz de la competencia despiadada del negocio de doña Paula y los manejos del Magistral que lo conducen a la ruina. Tenía “los rencores del sectario, la ira del apóstata” (II, XX: 219, 223, 224).¹⁴

intransigencias. Es entonces cuando el maestro de escuela dice que no se trata de una manifestación anti-católica y otro “liberal probado” añade “Es anti-clerical” o sea contra el Provisor tal como manifiesta un tercero (II, XXII: 334).

¹⁴ En este capítulo hay una idea de la que la crítica –que menciona Oleza en su edición en nota 20– se ha ocupado (Bonet. Bécarud) y que él mismo amplía. Clarín compendia las opi-

Pero aún hay una tercera categoría representada por Álvaro Mesía. Materialista, tiene la superstición del poder del confesionario, “cada día creía más poderosa la influencia del cura sobre la mujer que le cuenta sus culpas”. Los clérigos son sus rivales (recordemos la escena del cap. XX)¹⁵ y cínicamente piensa que “si no fuera porque los partidos avanzados nunca son poder o lo son por poco tiempo, se hubiera declarado demagogo y enemigo de la religión del Estado”. Llega al punto de proponer, como presidente del Casino, que no se celebre ninguna fiesta religiosa engalanando el edificio (II,XX: 228-229). Justamente ésta había sido la propuesta no aceptada de Guimarán, y el motivo de su renuncia, en ocasión del XXV aniversario de la asunción del Papa Pío IX —el Papa retrógrado del *Syllabus* y del Vaticano I—. En cuanto a don Víctor, que ha sido seducido por su mujer para volver a cumplir con la religión, tiene sus dudas —tal como se vio— sobre la infalibilidad papal y admira al canónigo Döllinger que había sido separado de la Iglesia por esa causa (II,XXI: 286).

Y por último no se puede dejar de mencionar el periódico liberal *El Alerta* que hace *pendant* con *El Lábaro* y publica gacetillas contra de Pas de lo que es un ejemplo la que aparece a raíz de la muerte de Rosa Carraspique (sor Teresa en la comunidad de las Salesas) que concluye con estas palabras:

Sólo diremos que, en concepto de los facultativos más acreditados no ha sido extraña a la pérdida que lamentamos la falta de condiciones higiénicas del edificio miserable que habitan las Salesas. Pero además se nos ocurre preguntar: ¿Es muy higiénico que ciertos roedores se introduzcan en el seno del hogar para ir minando poco a poco y con influencia deletérea y pseudo-religiosa, la paz de las familias, la tranquilidad de las conciencias?

Si todos los elementos liberales, sin exageraciones, de nuestra culta capital no aúnan sus esfuerzos para combatir al poderoso tirano hierocrático que nos oprime, pronto seremos todos víctimas del fanatismo más torpe y descarado.—R.I.P. (II,XXII: 305)

Por su parte, el marqués de Vegallana —que “era el jefe del partido más reaccionario dentro de los dinásticos” (I, VII: 379) pero deja hacer a Álvaro Mesía que es liberal dinástico y que acataba las instituciones (I, VII: 353)— manifiesta que se debe derribar una iglesia para edificar un mercado cubierto y opina de ese modo porque “no era un fanático, ni el partido conservador debía confundirse con ciertas doctrinas ultramontanas, aparte de esto una cosa es la religión y otra los intereses locales” (I, XII: 595).

niones del proletariado sobre el clero diciendo: “(...)la generación nueva no era clerófoba más que a ratos: era amiga de la taberna, no del club. Se hablaba sólo de revolución social: y ya se decía que los curas no son ni más ni menos malos que los demás *burgueses*. Malo era el fanatismo, pero el *capital* era peor” (II,XX: 223).

¹⁵ “Solían juntarse en el Espolón los tres mejores mozos del Cabildo (...)Gastaban entre los tres muchas varas de paño negro reluciente, inmaculado, eran como firmes columnas de la Iglesia, enlutadas con fúnebres colgaduras. Y a pesar del traje y de la seriedad del continente, don Álvaro adivinaba en aquel grupo una seducción para las vetustenses (...)” (II,XX: 228).

En cambio, don Francisco de Asís Carraspique “era el mayor contribuyente que tenía en la provincia la soberanía subrepticia de don Carlos”.¹⁶ Este capítulo pone de manifiesto de qué manera Carraspique se convierte también en víctima del Magistral (I,XII,509).

El caso de Manuel Páez es distinto. Se ha volcado a la religión por miedo a perder su fortuna y posición. Su dinero provenía de la emigración a Cuba donde había pasado veinticinco años sin oír misa ni pensar en Dios al que creía una invención de los curas pero “poco a poco entre su hija y el Magistral le fueron convenciendo de que la religión era un freno para el socialismo y una señal infalible de bien tono” y así llega a ser “un ferviente partidario de la religión de sus mayores” y “daba todo el dinero que se le pedía para el culto” (I,XII: 562-563).

En lo que respecta a la catedral considerada como uno de los focos a los que apuntan las críticas anticlericales, es importante el capítulo II de la primera parte donde se tratan el espacio catedralicio y sus políticas internas.¹⁷ Aparecen dos bandos: por una parte el Arcediano Mourelo –apodado Gloucester– y el Beneficiado don Custodio. Estos dos personajes envidian profundamente a de Pas y conspiran contra él incluso con el propio Foja. En el bando contrario, favorecen al Magistral el Arcipreste –don Cayetano Ripamilán– quien “(n)o era liberal ni carlista. Era un sacerdote”. (I,II,191). Se trata de una figura positiva dentro del clero, un personaje pleno del que ni siquiera los librepensadores que comen carne los viernes de Cuaresma, pueden decir algo.¹⁸ El otro personaje es el ya citado Obispo Fortunato Camoirán (al que Serrano Poncela –1967– denomina “inoperante”) que parece tener un modelo en la realidad extraficcional: el Obispo de Oviedo, Sanz y Flores a quien Clarín le dedica, con motivo de su muerte en 1895, un artículo laudatorio en *El Imparcial*.¹⁹

Este personaje, apocado, esencialmente espiritual y caritativo, un modelo de virtudes cristianas, se ve imbricado en la vida de Paula de Pas y su hijo y está sometido por ellos. Su historia y las razones de tal dominación se narran –especialmente– en el capítulo XII de la primera parte (524 y 527); Fortunato Camoirán sufre las consecuencias de su particular relación con Fermín. Es así que

¹⁶ Tal como se sabe el carlismo cobró fuerza en varias oportunidades a lo largo del siglo entre 1833 y 1876 y aún se extendió por más años.

¹⁷ Para una visión documentada de la organización catedralicia de la época, ver Fernando García de Cortázar (1985).

¹⁸ Ripamilán tiene importancia capital en la vida de Ana: es quien –junto con Frigilís– interviene en su casamiento con don Víctor y es el responsable de que de Pas se convierta en su confesor (V y II).

¹⁹ Interesantísimas son las páginas dedicadas a *La Regenta* por Martínez Cachero (1993) Entre la 270 y la 276 hace una mención pormenorizada de coincidencias tanto reales como ficticias o aproximadas entre ficción y realidad. Muchas veces, las puntualizaciones son citas de textos del propio Clarín.

los enemigos del Magistral, principalmente Gloucester, critican sus homilias con duras palabras y le hacen fama de mal orador, hueco y sin substancia:

¿Y el dogma? ¿Y la controversia? El obispo nunca hablaba mal de nadie; para él como si no hubiera un grosero materialismo ni una hidra revolucionaria ni un satánico non serviam libre-pensador. (I.XII: 528)

Pero es en este obispo y en el arcipreste donde Clarín se permite un resquicio en su crítica despiadada para mostrar la existencia de una autenticidad religiosa.

4. LA FIGURA CONDENSADORA DE LA CRÍTICA ANTICLERICAL

Este es el estado del ambiente catedralicio cuando se inicia la novela. En ese ambiente sobresale, desde el primer capítulo dejando sentada su importancia narrativa. Fermín de Pas. Sus características ya estaban perfiladas en un temprano cuento clariniano "El diablo en Semana Santa" (1880); su figura y situación se han comparado con las de los abates Foujas²⁰ y Mouret de Zola y también con la del padre Amaro de Eca de Queirós e incluso con el Pedro Polo de Galdós pero el personaje de de Pas, al que define Oleza como "sobrecogedoramente vivo" (1984), es mucho más complejo, sinuoso e intelectual.²¹ Por su parte, Beser (1982) ha recordado –oportunamente– la definición de Trilling²² (1951) del personaje "el joven de provincias" considerándolo adecuado para Fermín de Pas que se encuentra también "provisto de pobreza, orgullo e inteligencia" (79) y que ha sido sacerdote por decisión de su madre y de su situación social. Es esta una crítica clariniana reforzada a través de la "carrera" del Provisor.

Los estudiosos le han dado mucho lugar a este personaje que comparte no solo el protagonismo con Ana Ozores sino que –según Sobejano (1985)– también los momentos más poéticos del texto (144) Por su parte Sieburth (1990) llama la atención sobre la complejidad psicológica sobresaliente de ambos dentro de los caracteres literarios decimonónicos. (2) y J. Goytisolo (1995) los califica como "las mejores creaciones del género en el ámbito de nuestra literatura" (39).

Es justamente a través del Magistral que aparece la crítica más despiadada y comprometida del clero español. En su caso encarna la ambición, la corrupción.

²⁰ Posiblemente el estudio más atractivo y convincente al respecto sea el de Robert Jammes (1988).

²¹ Se refieren a este personaje varios estudios entre ellos el de Noël Valis (1978), el de José Ortega (1975), de Yvan Lissorgues (1994). Desde el punto de vista de los estudios semiológicos, es imprescindible el capítulo dedicado a la construcción de este personaje por Ma. del Carmen Bobes Naves (1985). Hace interesantes observaciones Luis Felipe Díaz (1992: cap. VI), también John Rutherford (1988: cap. V).

²² Beser indica que la idea la desarrolla Trilling (1956).

la lujuria, la ira, la soberbia, la falta de caridad. Manipula las conciencias y los sentimientos y usa cínicamente la religión en su provecho como demuestra F. Durand en su interesante artículo de 1988.

Fermín de Pas, tal como el texto explicita, ambiciona el poder de la misma manera que su madre ambiciona el dinero: "Fermín era la ambición, el ansia de dominar; su madre la codicia, el ansia de poseer" (I,XI: 503). El caso es que este maridaje prospera y es uno de los motivos de los ataques al Provisor que, dada su condición, se vuelven ataques anticlericales.

Desde la primera aparición de Fermín, la famosa escena de la torre (torre con la que se compara a sí mismo en I,XI: 495), se demuestra su necesidad de fagocitarse a Vetusta (I,I: 152, 153, 162). Su poder se logra mediante el confesionario y es fustigado por Clarín periodista desde *El Solfeo* y por el Clarín novelista en varios pasajes del texto.

El Magistral conocía una especie de Vetusta subterránea: era la ciudad oculta de las conciencias. Conocía el interior de todas las casas importantes y de todas las almas que podían servirle para algo (...)

.....
Como los observatorios meteorológicos anuncian los ciclones, el Magistral hubiera podido anunciar muchas tempestades en Vetusta, dramas de familia, escándalos y aventuras de todo género. Sabía que la mujer devota, cuando no es muy discreta, al confesarse delata flaquezas de todos los suyos.

Así, el Magistral conocía los deslices, las manías, los vicios y hasta los crímenes a veces, de muchos señores vetustenses que no confesaban con él o no confesaban con nadie.(...) (I,XI: 481-482)

Este conocimiento no le inspira sentimientos de caridad porque

En el fondo de su alma despreciaba a los vetustenses. "Era aquello un montón de basura". Pero muy buen abono por lo mismo: él lo empleaba en su huerto; todo aquel cieno que revolvió le daba hermosos y abundantes frutos. (I,XI: 482)

A este poder, obtenido a través del sacramento de la Penitencia,²³ le teme, como vimos, Mesía. Pero a de Pas también le proporciona poder el dinero ("¡Oh, si yo echase a volar mi dinero!", I,XI: 487) aunque reconoce que el dinero le pertenece a su madre. Su madre es la administradora y la que ha sabido aprovechar las circunstancias a fuerza de trabajo. Y es la madre la que enumera esos beneficios

²³ Para una mayor comprensión de este hecho ver el artículo ya citado de Fernando García de Cortázar (1985) donde demuestra, entre otras cosas, que a partir de la Restauración la Iglesia española "se lanzó a una masiva administración de los sacramentos, buscando una mayor presencia en la sociedad" y añade que la práctica de los sacramentos "no sólo se impuso por presión social, sino que se contabilizó también como soporte de la situación política-religiosa creada".

en el mismo capítulo que nos pone ante los ojos el cohecho y la simonía (I,XI: 502). A lo largo de la exposición de los pensamientos de doña Paula en las páginas siguientes y hasta la salida de Fermín de la escena, se aclaran muchos puntos de la personalidad del Magistral, de su pasado y de la relación entre madre e hijo.

Además, y tal como demuestra el artículo de Mundi Pedret ya citado, Fermín de Pas acumula demasiados cargos. El de Magistral puede ser considerado legítimo, el de Provisor fue fruto de una condición que puso Camoirán para aceptar la mitra pero el de Vicario pareciera no tener justificación. Aquí tenemos otra crítica: en el mundo de la Iglesia existe la corrupción. Pero esa corrupción también pasa por las tramoyas y enjuagues que despóticamente y arbitrariamente trama Fermín desde su lugar privilegiado en el Palacio (I,XII: 559). Así el Palacio puede convertirse en un lugar atacado. Solamente hay un par de escenas que señalan este ámbito de poder del Magistral, y ambas demuestran cómo sus decisiones pueden estar condicionadas por su humor. Una de ellas significa, además, su falta de caridad.: “Todo lo encontré mal (...) negé todo lo que pudo, preparé dos o tres castigos para varios párrocos de aldea y por fin dijo, ya en la puerta, que ‘no daba un cuarto’ para una suscripción de los marineros náufragos de Palomares” (II, XVIII: 169).

Su poder sobre las familias tiene dos vertientes: la una es inducir a las jóvenes a entrar en el convento (las hijas de Carraspique, por ejemplo); o también controlar las bodas (deshaucia a Ronzal como posible marido de la tercera hija de esa familia y espera casar a Olvido Páez con alguien elegido por él). Pero además les saca dinero. El ejemplo más claro está en el capítulo XII, donde hay una enumeración de las limosnas que se le solicitan a Carraspique y los donativos de Páez.

En estas críticas al *homo ecclesiasticus*²⁴ se inserta también la conducta sexual del Magistral. Aparte de su pasión por la Regenta (magníficamente graduada por Clarín desde el momento en que se hace cargo de la dirección espiritual de Ana hasta el rechazo violento en el último capítulo, pasando por las turbulencias de la duda, la complicidad, la dominación y los celos), debemos tener en cuenta la referencia a la Brigadiera (se podría considerar la posibilidad de una similitud: ¿ otro reemplazo de nombre por cargo de marido?), las satisfacciones carnales con las criadas que le proporciona doña Paula (en el texto Teresina), las aventuras ocasionales (Petra) y la actitud, a lo menos ambigua, con las niñas de la Santa Obra del Catecismo (II, XX: 264-267), escena donde el Magistral se siente “como pez en el agua, entre aquellas rosas que eran suyas”, rodeado de “capullos de mujer”, devorando “a miradas aquella arrogante amazona de la religión”. Toda la escena es de un erotismo equívoco y encubierto tras una actitud paternal, bonachona y pedagógica que disimula la lubricidad.

²⁴ Pérez Gutiérrez (cit. por Luxemburg, ver nota 3) llama *homo ecclesiasticus* a don Fermín, contrastándolo con don Fortunato al que denomina *homo religiosus*.

Unida a la sexualidad está la relación de de Pas con la vestimenta. Una vez que sus sentimientos por Ana se han desatado duda de la sotana:

“¿Pero y él? ¿en qué iba pensando él? Aquello sí que era pueril, ridículo y hasta pecaminoso. ¿Pues no se había puesto a fijarse, porque iba con la cabeza gacha, en los manteos y sotanas de sus colegas, y en los suyos, y no estaba pensando que el traje talar era absurdo, que no parecían hombres, que había afeminamiento carnavalesco en aquella indumentaria...? (...) Si a lo menos tuviera una abertura lateral como algunas túnicas...

Pero entonces se le verían las piernas—¡qué horror!—, los pantalones negros, el varón vergonzante que lleva debajo el cura.” (I,XII: 615)

Fermín se sacude dentro de la sotana como entre cadenas (II,XXV: 391). En la visita al Vivero el día de San Pedro (II,XXVIII) la ropa eclesíástica es motivo de rechazo en el pensamiento del Magistral y adquiere todo su real peso en el conflicto sexual:

Cada vez le pesaba más la sotana y le abrumaba más el manto. El sombrero de teja larga era odioso; demasiado corto era cursi, ridículo, parecía cosa de don Custodio; muy cerrado, antiguo; muy abierto, indigno de un Vicario general. ¿Iría de levita? Vade retro! No, el cura de levita se convierte por fuerza en cura de aldea o en clérigo liberal.(...) Oh. Si le fuera lícito vestir su traje de cazador, su zamarra ceñida, su pantalón fuerte y apretado al muslo, sus botas de montar, su chambergo, entonces sí iría de paisano (...) (464)

Incluso el elegante balandrán “de alpaca fina con botones muy pequeños, de esclavina cortada en forma de alas de murciélago”(463) se transforma en “maldito” cuando el calor aprieta (466) y en la escena de pasión desbordada, de celos incontrolables en la que obliga a don Víctor a lanzarse monte arriba, en medio de la tormenta y en busca de Ana a la que supone con Mesías, es arrastrado con dificultad ya que empapado como está pesa arrobas, cubriendo la sotana desgarrada “y cubierta de lodo y telarañas mojadas”(480). La vestimenta clerical se ha vuelto indigna y motivo de risa para el cazurro de Pepe, el casero:

—No ha sido mala broma, je, je... Pobrecicos y da lástima verles...sobre todo este señor cura está hecho un *eciomo*, perdonando la comparanza, es una sopa...Anda, anda, y cómo se le ha ponío too el melindrán este y la sotana parece un charco...(483)

Fermín es consciente del día de grotescas humillaciones que pasó en el Vivero, desde la desvenecijada berlina alquilada, al ridículo de su persecución en medio de la lluvia, pasando por el tener que comer en una mesa subalterna, presenciar las diversiones de las que Ana participaba y su “huida” empapado y desairado. “Y... la culpa de todo la tenía la odiosa, la repugnante sotana...”(486). Una sotana por cierto que junto con el manto de amplios pliegues, los zapatos

de hebilla y los guantes morados (No podemos obviar el recuerdo del emblemático guante morado del capítulo VII de la II parte) habían sido en otro tiempo objeto de cuidados y motivo de orgullo para Fermín de Pas. Baste recordar su presentación en el comienzo del libro (sotana de medio tiempo y de rico castor, pliegues escultóricos, manteo de seda, abundante de vuelos). Cuando en el capítulo XI de la I parte, se lava desnudo de medio cuerpo, admira sus miembros fuertes y armoniosos, su vello ensortijado, su piel fina y blanca, su pecho de atleta (493). Esa contemplación lo aleja de todo pensamiento espiritual o acorde a su estado y es por ello que se viste rápidamente quedando “satisfecho, con la conciencia de su cuerpo fuerte, oculto bajo el manteo epiceno y la sotana flotante y escultural” (495).

Esa misma sotana,²⁵ que junto con esas “opulentas vestimentas que casi podrían pertenecer a una mujer” (Nimetz, 1988: 195) fue objeto de cuidados del Magistral: ahora “le quemaba el cuerpo” (II, XXX: 561). Se ve vestido de máscara y se pone su traje de cazador²⁶ transformándose “en un montañés esbelto, fornido, que lucía apuesto talle con aquella ropa parda ceñida al cuerpo fuerte y de elegancia natural y varonil, lleno de juventud todavía” (II, XXX: 562) Pero luego de contemplarse, de pensar en matar a su rival, vuelve a la cordura, vuelve a vestir la sotana y el manteo quiere recuperar su dignidad y su prestigio: “Sí, aquella era su loriga, aquellos sus arreos” (id.) y sale a cumplir su misión de intriga y traición escudada en la defensa del honor de don Víctor. La escena ha tenido movimiento pendular, con rápido cambio de espacios tal como es frecuente en esta obra. En ella, Fermín se ha convertido en “el hombre que hería de muerte por venganza, el criminal, el ciego por la pasión, el asesino, sí, el asesino; la otra era su instrumento, el asesino, él (...)” (II, XXIX: 530).

El Magistral se ve a sí mismo como “un cura del siglo XIX, un carca, un oscurantista, un zángano de la colmena social como decía Foja, el usurero” (I, XI: 493). Por su parte Foja, Mesía, Santos Barinaga y otros lo acusan de simonía (I, VII: 356; XI, 474-75-76; XV: 665); de ejercer un poder omnímodo y pernicioso sobre las familias (I, VII: 357), de ladrón y, junto con el resto del clero de zánganos de la colmena social.

Es acusado también por sus pares de frivolidad indigna de su condición. La muerte de dos personas hace tambalear su poder pero —equilibradamente— dos acontecimientos notables (la conversión de don Pompeyo y la presencia de Ana como descalza penitente en la procesión del viernes santo) lo restituyen.

²⁵ Nimetz (1971) califica a esta sotana como “odiosa y afeminada”. Además insiste en cierta ambigüedad sexual (197) en el personaje como también lo hace Ortega (*op.cit.*) y otros críticos.

²⁶ Este traje ha sido relacionado con el adulterio en la contribución de Bayle, F. y Romero Frías, M. (1988).

Ana duda de él. En momentos de clarividencia rechaza su amistad y llega a recordar las palabras de su padre “el clero corrompía las conciencias” (II,XXI: 392)

5. CONCLUSIONES

El clero como poder político, económico y social durante la gran mayoría del siglo XIX, es frecuente objeto de ficcionalizaciones que pretenden o bien reivindicar su papel protagónico, o bien poner de manifiesto las aberraciones que conlleva. Ya se ha citado en Francia las novelas de Zola, en Portugal las de Eca de Querós y en España hallamos vestigios en varias novelas de Galdós y central y especialmente en *La Regenta* de Clarín. Esta novela, de una finura y sutileza difíciles de igualar, donde religión y erotismo se confunden,²⁷ está entre las mejores de la literatura europea de la época y fue combatida precisamente por su capacidad de indagación, por la observación detenida, por su conocimiento de la ideología del momento, por la exposición de fenómenos psicológicos complejos, de personajes que se entrecruzan en diferentes ámbitos, por la denuncia de falsedades e hipocresías y aún más de hechos corruptos. En el caso del aspecto que hemos abordado, la función del alto clero en las postrimerías del XIX y de su “voluntad de imponer y de imponerse” (Bécarud, 1977: 14).²⁸

Después de esta relectura de la obra podemos volver a la pregunta inicial. ¿Estamos ante una novela anticlerical? Indudablemente nos enfrentamos a un texto donde prevalece la actitud crítica ante la Iglesia decimonónica española. Clarín no ahorra sarcasmos, ironías y denuncias. Es notable que no es la pasión amorosa de Fermín el mayor oprobio a su condición de sacerdote. En definitiva es mucho más reprobable la cínica lujuria de Mesía, o las torpes aventuras del círculo de los Vegallana. Por otra parte la envidia está representada más fuertemente en Mourelo o don Custodio y –en el mundo de los laicos– por Visita, Obdulia y algún otro personaje. Lo grave, lo que contradice su estado, son las virtudes faltantes. No es humilde sino que es soberbio, no es caritativo sino avaro, no es paciente sino irascible, es egoísta, frío y calculador, ambicioso y simoníaco, vanidoso y –finalmente– tampoco es casto y –en este aspecto– el dejarse arrastrar por la concupiscencia (Petra, las criadas), está muy lejos de la pasión amorosa que le inspira Ana Ozores, a la que siente “su mujer”, y a causa de quien se considera “un eunuco enamorado” (II,XXIX: 527) y por quien llega a la ignominia y el crimen

²⁷ Importantes son las ideas de Weber (1966) desarrolladas en “Ideología y parodia religiosa en las novelas de Leopoldo Alas”, recogido en la ya citada compilación de Sergio Beser de 1982.

²⁸ Son muy valiosas las páginas que Bécarud (1977) dedica al tema en el capítulo “El clero y la vida religiosa”.

(II,XXIX: 529) Pero además —y sobre todo— abusa del poder que la sociedad le confiere y que muchas veces también le solicita. Es ese abuso del clero, esa intromisión en la vida cotidiana, esa mirada dominante, ese alejamiento del ideal religioso. lo que construye la crítica anticlerical de Leopoldo Alas en *La Regenta*.

OBRAS CITADAS

- ABELLAN, JOSÉ LUIS. 1984. *Historia crítica del pensamiento español*, tomo IV, Madrid, Espasa Calpe.
- ARANGUREN JOSÉ LUIS, 1981. *Moral y sociedad. La moral española en el siglo XIX*, Madrid, Taurus.
- BÉCARUD, JEAN, 1977. *De la Regenta al Opus Dei*. Madrid, Taurus.
- BESER, SERGIO (ed.). 1982. *Clarín y 'La Regenta'*. Barcelona, Ariel.
- BOVES NAVES, MARIA DEL CARMEN, 1985. *Teoría general de la novela. Semiología de 'La Regenta'*, Madrid, Gredos.
- BRENT, A.. 1951. *Leopoldo Alas and 'La Regenta'. A Study in Nineteenth century Spanish Prose Fiction*, Columbia. Miss. University of Missouri.
- CAMPOMAR, M.. 1984. *La cuestión religiosa en la Restauración*, Santander, Soc. Menéndez Pelayo
- CAUDET, FRANCISCO. MARTÍNEZ CACHERO J.M., 1993. *Pérez Galdós y Clarín*, Madrid, Júcar.
- _____. 2002. *El parto de la modernidad* (cap.IV), Madrid, Ed.de la Torre.
- DÍAZ, L.F. 1992. *Ironía e ideología en 'La Regenta' de Leopoldo Alas*. New York, Peter Lang.
- DURAND, FRANCISCO.. (ed.), 1988. *La Regenta* (El escritor y la crítica), Madrid, Taurus
- _____. 1984. "El crimen religioso y ético de Ana Ozores" en *Los cuadernos del norte*, feb-marzo. También en supra.
- ELIZALDE, I. 1985. "Ideología religiosa de Clarín". *Letras de Deusto*, vol 15, nº32.
- _____. 1987. "Sentido político de *Pequeñeces* de Coloma", en *Clarín y 'La Regenta' en su tiempo*. Actas del simposio internacional realizado en Oviedo en 1984
- EOFF, SH.. 1961. Ed. esp. 1965. *El pensamiento moderno y la novela española*, Barcelona, Seix Barral.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, A.. 1990. "El conflicto Iglesia-Estado en la revolución de 1868 en *Homenaje a los profesores Jover Zamora y Palacio Artard*, Madrid, Univ. complutense.
- FERRERAS, JOSÉ LUIS. *Los orígenes de la novela decimonónica*, Madrid. Taurus.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, FERNANDO. 1985. "Iglesia y religión en la España de *La Regenta'*", *Letras de Deusto*, 15.32.
- GARCÍA SARRIÁ, F.. 1975. *Clarín o la herejía amorosa*, Madrid. Gredos.
- GOYTISOLO, JUAN. 1995. "Aproximaciones a *La Regenta'*" en *El bosque de las letras*. Madrid. Alfaguara.
- GRAMBERG, E.. 1958. *Fondo y forma del humorismo de Leopoldo Alas "Clarín"*, Oviedo. Diputación de Asturias.

- HIGUERUELA DEL PINO, L., 1990. "El catolicismo liberal durante el trienio constitucional" en *Homenaje a los profesores Jover Zamora y Palacio Atard*, Madrid, Universidad Complutense.
- JUTGLAR, A., 1989. *Ideología y clases en la España contemporánea*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo.
- LYSSORGUES, YVES, 1983. *Le pensée philosophique et religieuse de Leopoldo Alas (Clarín), 1875-1901*, Paris, ed. Du CNRS.
- _____, (ed.) 1988. *Realismo y naturalismo en España*, Barcelona, Anthropos.
- _____, 1994. "Le Pêtre et la femme. Le Cas du Magistral de *La Regenta*, D. Fermín de Pas", France Cerdan ed., *Hommage a Robert Jammes*, PU du Mirail.
- LUXEMBURG, J. VAN, 1990. "*La Regenta*. Rhetoric and Religion". *Hispanic Journal*, XI. 2.
- MATZAT, W. (Hrsg.), 1995. *Peripherie und Dialogizität (Untersuchungen zum realistisch-naturalistischen Roman in Spanien)*, Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- MITTERAND, H., 1980. *Les Discours du roman*, Paris, PUF.
- MUNDI PEDRET, FRANCISCO, 1987. "Los estamentos eclesiásticos en tiempo de 'Clarín'" en *Clarín y 'La Regenta' en su tiempo*, Oviedo, 1984.
- NIMETZ, M., 1971. "Eros and Ecclesia Clarín's Vetusta". *Modern Language Notes*, LXXXVI. También en F. Durand ed. *La Regenta* (El escritor y la crítica), Madrid, Taurus, 1988.
- OLEZA, JOAN, 1984. *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, Barcelona, Laia.
- _____, 1988. "*La Regenta* y el mundo del joven Clarín" en F. Durand (ed.) *La Regenta* Madrid, Taurus (El escritor y la crítica).
- _____, 1989. Introducción a la edición de *La Regenta*, Madrid, Cátedra.
- ORTEGA, J., 1975. "Don Fermín de Pas: un estudio de superbia et concupiscentia catholicais". *Revista de Estudios Hispánicos IX*. También en F. Durand (ed.), *La Regenta*, Taurus (El escritor y la crítica), 1988.
- RUTHERFORD, J., 1988. *La Regenta y el lector cómplice*, Murcia, Universidad de Murcia
- SÁNCHEZ, E., 1981. "La dinámica del espacio en *La Regenta* de Clarín" (*Cuadernos del Norte*, II, 7). También en Durand (ed.), *La Regenta*, Taurus, (El escritor y la crítica), Madrid, 1988.
- SIEBURTH, S., 1990. *Reading 'La Regenta'*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjaminis P.C.
- SOBEJANO, GONZALO, 1985. *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia.
- _____, 1981. Introducción a la edición de *La Regenta*, Madrid, Castalia.
- TREND, JB., 1955. *La civilización de España*, Buenos Aires, Losada.
- VALIS, N.M., 1983. "Orden y sentido de *La Regenta*" *Novel*, vol. 16, n.º 3. También en F. Durand (ed.) *La Regenta*, Taurus (El escritor y la crítica), Madrid, 1988.
- _____, 1978. "Fermín de Pas. Una 'flor del mal' clariniana", en *Explicación de textos literarios*, VII
- VICENS VIVES, J., 1985. *Historia de España y América. social y económica*, t. V, Barcelona, Libros Vicens.
- WEBER, F., 1966. "Ideology and Religious Parody in the Novels of Leopoldo Alas" (*Bulletin of Hispanic Studies*, XLIII). También en S. Beser, ed. *Clarín y 'La Regenta'*, Barcelona, Ariel, 1982.
- YÁÑEZ, MP., 1995. "Ana Ozores entre la piel de tigre y el crucifijo" en W. Matzat (Hrsg.), *Peripherie und Dialogizität (Untersuchungen zum realistisch-naturalistischen Roman in Spanien)*, Tübingen, Gunter Narr Verlag.

EL GÉNERO LITERARIO “ENSAYO”

JOSÉ MARÍA POZUELO Y VANCOS
Universidad de Murcia

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo relevar y analizar las atribuciones de “literario” que suelen adjudicarse al género ensayo. Una vez delimitado el problema introduce la historia en que éste fue abordado desde la filología, la lingüística y la crítica literaria. En este panorama crítico el trabajo incluye tanto debates de especialistas como intereses asociados con la problemática actual del ensayo como construcción de subjetividades y puntos de vista en los “estilos o modalidades discursivas” de la memoria y la deliberación política. Por último llama la atención sobre la genealogía de discusiones clásicas en el campo la filología y la crítica que muchas veces son ignoradas cuando se construyen debates centrados en la urgencia del presente.

Palabras Clave: Géneros literarios - Ensayo - Teoría literaria - Lingüística - Literatura

ABSTRACT:

The article focuses in the literary features that usually are ascribed to the essay as a genre. Once the author has defined the problem, he describes the different disciplines (philology, linguistics and literary criticism) that examined the genre. The work includes not only the controversies among specialists but

Filología XXXIV-XXXV (2002-2003) pp. 129-143

©Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".

ISSN 0071-495 X

also a description of different ways of constructing subjectivity. Finally, the author reviews the origin of the debate in the field of philology and literary criticism.

Keywords: Literary Genres- Essay- Literary Theory- Linguistics- Literature.

Las categorías asociadas a un nombre de larga tradición propenden a ser consideradas hechos y no categorías propiamente metadiscursivas o metaliterarias. Y con ellas descubrimos pronto que si les aplicamos una interrogación ingenua, de esas fundamentales que parecen nacer de la inocencia, la perplejidad alcanza un cierto rendimiento operativo. ¿Es el ensayo un género literario?. No sabría reponder afirmativamente (tampoco me atrevería a negarlo) me cuesta hacer ambas cosas, y esa dificultad provendría tanto de la parte del sustantivo, su carácter de *género*, como de su adjetivo *literario*.

Y sin embargo la categorización del ensayo funciona socialmente sin duda como marbete caracterizador de una clase de textos. Tuve ocasión de actuar como miembro del Jurado de la última edición (2003) de los Premios Nacionales de Literatura en España y precisamente en el correspondiente a "Ensayo". La categoría funcionaba sin mayores problemas para la Secretaría de Estado de Cultura convocante. Había un Jurado para Novela, y otros para Poesía y Teatro y parecía natural, y es ya tradición, que hubiera otro para "Ensayo". El problema vino cuando entre los libros seleccionados que pasaron a las votaciones figuraban por igual, dentro del mismo estatuto, el libro de Maria Luisa López Vidriero sobre el *Speculum Principum*, excelente monografía acerca de las bibliotecas y libros de educación de los Príncipes en el Setecientos, otro que estudiaba la figura de Mon y Pidal y el nacimiento de la Hacienda Pública, junto al de Rafael Sánchez Ferlosio dedicado a *Hija de la guerra y madre de la patria*, o el que fue ganador, de Daniel Innerarity titulado *La transformación de la política*. Lo que teníamos frente a nosotros, en estos cuatro ejemplos, carecía realmente de unidad como clase de textos, pues conviven en esa pequeña muestra varios de los que Pedro Aullón de Haro (1992:105-113), distinguiéndolos del "Ensayo" propiamente dicho, ha calificado de familia de "Géneros Ensayísticos": Monografías académicas. Tratados y ensayos argumentativos se mezclaban allí con los pocos que contenían una construcción personal, más o menos propiamente "literaria". Precisamente algunos miembros del Jurado quisimos utilizar como criterio valorativo que el Ensayo, si se trataba de un Premio Nacional de Literatura, tendría que discenir un estatuto particular dentro de la prosa, que dejase fuera lo que está disciplinadamente reglado dentro de los usos y formas del libro científico o académico y nos atuviéramos a las propuestas susceptibles de un "estilo", de una configuración en que la intervención del autor fuese decisiva para su forma definitiva.

Si he bajado a tal anécdota es porque creo interesante, para una caracterización posible del género literario "Ensayo", desbrozar desde el principio su separación de la clase de libros que comúnmente se autodenominan "Ensayos" sin ser propiamente los que necesitan una aclaración respecto a su estatuto, es decir, debemos dejar fuera los que podríamos agrupar como Monografías o Tratados, de índole científica y/o académica, cuyas constricciones de contenido y formales están suficientemente acotadas en la tradición de cada disciplina científica y/o humanística y en el conjunto de todas ellas.

El tipo de libros que denominaremos Ensayo como género literario, si hemos de admitir su existencia provisional, tendría que ver en su filiación y en su forma, o bien con los que dieron acta de nacimiento al género en el Renacimiento, es decir los de Michel de Montaigne y Francis Bacon así titulados, o bien con aquellos que estaban en el horizonte de reflexión de Lukács, Max Bense o Theodor Adorno en sus fundamentales intervenciones sobre nuestro asunto. Podríamos entonces decir que hay un saber o una competencia mucho más que intuitiva que nos ayuda a considerar ensayos dentro de nuestro discurso sobre ellos, los escritos por F. Nietzsche, Walter Benjamin, Simone Weil, J. Ortega y Gasset o algunos de los de Unamuno, Alfonso Reyes y Octavio Paz, en una tradición que inmediatamente asociamos a una clase de textos que quizá nunca debió haber abandonado el estatuto de su consideración como textos literarios.

Lo paradójico es que entran dentro del género ensayo precisamente aquellos que precisan de un debate aclaratorio, esto es no vienen ya definidos por la practica académica o científica y sobre todo aquellos en cuya forma el autor hace una intervención decisiva. Quiero decir que entendemos por "ensayo" la ~~intervención de un escritor fijando un "estilo", o dicho de otro modo: un proceder para cuya forma se haga necesaria la personal intervención de que se trate.~~ la intervención de un escritor fijando un "estilo", o dicho de otro modo: *un proceder para cuya forma se haga necesaria la personal intervención de que se trate.*

Y la paradoja es que ha sido precisamente el adjetivo "literario" el que mayores problemas proporciona a una nítida consideración de la clase de textos de los que hablamos. No porque crea yo que los ensayos de los citados no deban reintegrarse a la familia "literaria". Todo lo contrario. Pero cada categorización tiene su propia historia y es el caso que posiblemente sea esa historia la que explique las dificultades que arrostra este género desde sus orígenes. En otro lugar (Pozuelo, 1988: 77-78) he explicado, siguiendo a Claudio Guillén (1971) a quien asimismo Gerard Genette (1979) sigue muy de cerca, que la configuración triádica del sistema de géneros literarios, que hunde sus raíces en la cobertura que la tradición de la Poética renacentista y luego romántica dio a la embrionaria caracterización de los modos enunciativos que Platón distinguió en el libro III de *De Republica*, desembocó en un sistema que nació como clasificación de modalidades de la enunciación y que se desarrolló empero como modelo desde el que clasificar los géneros literarios, que eran y son muy otra cosa que simples

modalidades del discurso. Las formas literarias, como sistemas complejos de expectativas, con un funcionamiento histórico muy variado y complejo, se atenían muy mal a las categorizaciones enunciativas. No tengo que convocar el problema de la casilla vacía, que el sistema rellenó con la lírica, forzando mucho el propio sistema, pues lo que cabría entender como lírica en el Renacimiento, cuando Cascales, siguiendo a Minturno, se atreve a introducirla en el esquema triádico, casaba muy mal, si habíamos de considerarla en el plano enunciativo, con las realizaciones históricas de la poesía mélica, bucólica, sátira, la oda o la elegía, que eran solamente algunas de sus realizaciones como géneros históricos, de muy variada raigambre enunciativa.

Si allí vindiqué el concepto de *norma*, atrayendo a la literatura el que Eugenio Coseriu había reclamado para la Lingüística, fue convencido de que un género no es nunca una casilla en un sistema, en todo caso se salva de la individualidad del habla literaria solo si es considerado como *norma histórica*, que define el horizonte de expectativas de los modelos intertextuales en un funcionamiento en todo caso polisistémico, que comprende junto a posiciones enunciativas, tradiciones temáticas, moldes estilísticos y niveles de lengua, como la propia *Rota Virgilio* del bajo medievo nos había enseñado. Mi concepción de género está por tanto más cerca de la concepción clásica de “estilo” que de la de modo.

Pero fue la fortaleza del sistema triádico vinculado a la Poética literaria, fuente constante de confusión en torno a la nueva categoría del *ensayo*, para la que hubo de imaginar otra casilla. Los géneros literarios eran tres, y tres habían de serlo, y cuando se trató de incluir el ensayo, y podemos seguirlo de cerca en los recorridos de Paul Hernadi (1972) o del propio G. Genette, todo era un intento de miscelánea compleja donde bajo la categoría de “Didácticos” (tomada de Diomedes), o bien “Argumentativos” (en la tradición de la Retórica) se intentaba aunar dentro de un criterio enunciativo y expresivo-temático (prosa doctrinal) todo aquello que permitiera incluir al mismo tiempo la Biografía, la Historiografía, la Filosofía, la Estética (Tratados de Pintura o de Música) el libro de educación de Príncipes, etc. De ese modo se amalgamaron en tal casilla tradiciones normativas y géneros con una historia muy variada, donde el *Rej de Príncipes* de Fray Antonio de Guevara, o el *Examen de Ingenios* de Huarte de San Juan pudieran convivir con la variada gama de *Diálogos Humanistas* como los de Castiglione o los hermanos Valdés, las *Epístolas* y otros muchos, por citar tan solo los que tenían relieve en el siglo XVI, siglo en el que Montaigne dio acta de nacimiento al género del que ahora hablamos.

La historia de la Poética y los esfuerzos a que acabo de referirme para aunar en una casilla del sistema géneros muy distintos nos muestra cómo, otra vez, los géneros, les llamemos literarios o no, dejan de ser normas históricas, para poder entrar en el sistema, a condición de perder todo cuanto les hacía ser operativos como “invitaciones a una forma” en un horizonte de expectativas o de recepción

muy concreto, único *hábitat* posible para un género.

La denominación nueva y su sentido en Montaigne tiene que ver con su autoconciencia de los géneros al uso y su necesidad de salirse de ellos, impelido como estaba el alcalde de Burdeos por la necesidad de hacer emerger una nueva norma histórico-literaria, que habremos de calificar como la "escritura del yo". En muy distintos lugares de su libro Montaigne se muestra consciente de que su propuesta se sale de la gama de clases de textos que tiene frente a sí, ninguno de los cuales le servía a su propósito. No nació con su libro únicamente una nueva denominación, *Essais*. Esta nació porque había nacido una escritura diferenciada y precisaba diferenciarse, había nacido un género, un estilo nuevo. De este modo no sería oportuno pasar por alto la necesidad del nuevo término, y a qué responde su opción por dejar fuera la gama de términos que dejó aparte para una prosa doctrinal y que el lector podrá seguir en la monografía de Arenas Cruz (1997:85-95).

Montaigne alcanzó a denominar *Essais* a los suyos, porque delimitaba un nuevo modo de escritura, *la escritura del yo*, con énfasis muy notable en su intervención personal, y en cierta medida autobiográfica. Y no podemos nosotros pasar por alto la coincidencia de esa nueva forma con el propio estatuto autobiográfico que también comenzaría a afirmarse como género diferenciado en el Renacimiento. Los *Essais* conviven con sus primos hermanos, las formas de la autobiografía, formulaciones ambas de un estatuto escritural que va afirmando o ganado sus normas, su lugar propio en el horizonte textual de su momento y que habría de situar lo *personal* como isotopía definitoria de su configuración *discursiva*. Subrayo "discursiva", y he de referirme a un término *Discurso*, ya existente en la época, aunque Montaigne quiere diferenciarse de él. Lo utilizo por tanto en un sentido muy distinto a como Quevedo tituló sus Discursos o la Retórica los contempló. Nos servirá en cambio como término muy útil en la acepción que le da Benveniste. Volveremos luego sobre ello. Antes aclaremos ese horizonte de "escritura del yo", como el contexto necesario para el nacimiento y vida del Ensayo.

LAS ESCRITURAS DEL YO

En el cuento "El espejo y la máscara", incluido en *El libro de arena* (1975) refiere Borges la historia de las sucesivas tres versiones que el rey de Irlanda va exigiendo al poeta Ollan para cantar sus hazañas. El poeta, instado por el rey, compone una primera versión en forma de oda que declama ante su Señor; es una oda sometida a todas las reglas del arte y a las imágenes consagradas por la tradición antigua, en perfecta *imitación* de sus modelos. Pero esa Oda, declamada, no gusta al rey: aunque perfecto, el poema es inerte: "Todo está bien y sin embargo nada ha pasado, en los pulsos no corre más aprisa la sangre. Las manos no han buscado los arcos. Nadie ha palidecido...". Conmina

entonces el rey al poeta a que dentro de un año vuelva con otro poema. El que trae Ollan, puntual al cabo del año, es muy diferente al anterior. No respeta las reglas, sean estéticas o sean retóricas (“Las metáforas eran arbitrarias o así lo parecían”), la obra no es ya imitación de los modelos antiguos, sino invención propia. El poeta esta segunda vez lee su oda, no la declama con la seguridad del molde antiguo; nos dice Borges que “lo leyó con visible inseguridad, omitiendo ciertos pasajes, como si él mismo no los entendiera del todo o no quisiera profanarlos” Esta segunda versión no es ya imitación, sino invención: y escribe el argentino: “No era la descripción de una batalla. Era la batalla.” Este segundo poema captura a los oyentes. Dice Borges, haciendo un guiño con el lenguaje metaliterario barroco que “suspende, maravilla y deslumbra”. Hemos pasado pues la frontera que comunica con la creación literaria moderna, con la invención de una nueva realidad, en cierto modo liberada, como textualidad y como horizonte de los hechos, pero también de los modelos repetidos, de la simple ejercitación retórica de los *topoi* antiguos.

Muchas y muy diversas lecciones pueden extraerse de esta diferencia entre aquella oda declamada y el poema leído. Pero la más evidente ha pasado desapercibida a los exegetas: no solo ha habido un tránsito desde la imitación a la invención, también lo ha habido desde la oralidad (la primera oda fue declamada, recitada) y la escritura (el poema de Ollan es leído, aunque lo sea en voz alta es ya *escritura*).

Sobre escritura y sobre esta diferencia quiero tratar brevemente. Porque considero fundamental y el primer rasgo definitorio de las coincidencias de las nuevas modalidades de la escritura del yo, el ser precisamente eso, “escrituras”, es decir que a diferencia de otros géneros (como la lírica, la novela, el cuento, la epopeya, el teatro) la modalidad de la escritura que aquí nos convoca, dentro de la familia de “escrituras del yo”, no han tenido formulaciones orales en nuestra tradición literaria. Mientras que otros géneros han tenido una dilatada vida oral (incluso puede decirse que en su misma configuración les ha sido fundamental la recitación o el canto, así la épica y la lírica y aun la tragedia y en general todo el teatro se oye declamados y de hecho vivieron durante siglos ligados al verso); no se concibe empero para las que ahora nos ocupa una formulación oral.

Ello puede llevarnos a concluir, como primera hipótesis que quiero adelantar, la estricta interdependencia, cuando hablamos de “escrituras del YO” entre ambos funtivos de la función: la emergencia del yo en la cultura Occidental es “escritural”, viene vinculada a un cambio notable de las condiciones de creación pero también de transmisión de los propios textos. Quizá esto explique la inexistencia de autobiografías propiamente dichas en el mundo antiguo. Bajtín (1975: 284) lo explicaba con otro metalenguaje, decía que el *cronotopo* de la autobiografía era individual y privado, frente al del panegírico o las biografías (muy abundantes en el mundo antiguo) cuyo cronotopo era el ágora. El encomio, panegírico, la loa. (la oda que primeramente compone Ollan en el texto de Borges),

las biografías de hombres ejemplares, es un ejercicio que expulsa lo privado, ámbito en el que Montaigne sin embargo insiste mucho, y las formas de lo íntimo. No puedo entretenerme ahora en todas las consecuencias, extremadamente importantes de esta vinculación.

De hecho la primera formulación, el origen cifrado por todos en la obra *Confesiones* de San Agustín, no solo es escritural, sino que va marcando en sus dos etapas de desarrollo (puesto que hay una posible separación entre los primeros nueve capítulos y el resto, no un proceso abstracto del yo, sino de adquisición del yo en la propia conciencia de la conversión que es además ineludiblemente ligado a la obra que el lector va leyendo (o escuchando leer en otro tiempo), de forma que el yo, el hombre nuevo es explicado como historia de una conversión pero esa historia es la misma escritura de sus pasos.

Parece que San Agustín puede ayudarnos a dar un salto decisivo en las coincidencias que tiene el género ensayo de Montaigne con la propia autobiografía. No es solamente preciso que haya escritura, y que esta escritura tenga como protagonista al yo (eso lo comparten la lírica, o la picaresca), es asimismo si no indispensable, sí una forma de sus realizaciones históricas, que el yo sea un AUTOR, esto es, que pertenezca a una forma dada de unidad creativa que bien tenga carácter representativo previo, o lo obtenga como consecuencia de su propia obra autobiográfica o confesional o ensayística. Aunque no indispensable sí es cierto que las Memorias obtienen no solo su sentido pragmático, sino también la clave de la constitución de su textualidad en la configuración de una Obra, sea esta literaria, cívica, política o sindical, es decir que la Vida que se narra obtiene algún tipo de dimensión ejemplar, en el sentido clásico, y así la configura Agustín al proponer la unidad de sus *Confesiones* con la dimensión ejemplarizante que siempre tuvo la confesión (y que el Lazarillo ironiza al ser la narración del Caso la formulación irónica de la confesión, no lo olvidemos siempre vinculada tanto a la Epístola como a la autobiografías, las dos líneas que lo constituyen como texto).

Considero posible y necesario (y primeramente M. Foucault luego Florence Dupont y Roger Chartier han realizado pasos excelentes en esa dirección) ir trazando en qué momento de la cultura de Occidente esta dimensión de *Obra* va creando la categoría de Autor, porque en ese trance se compromete a la vez la categoría aneja del YO como Objeto de representación y no solo como sujeto de ella. Porque además en ese proceso podremos contemplar la constitución del fenómeno mismo de la *literatura* tal como lo concebimos en Occidente. La Literatura del yo (y el cuento de Borges puede inspirarnos de nuevo, por eso el propio Roger Chartier (2000: 89-91) lo allega) nace cuando se hacen solidarios los espacios del sujeto y del objeto de la representación, creando, con la invención, un espacio de creación imaginaria, que se sostiene en su propia verosimilitud. No es ya el documento que fija el evento (las batallas del rey de Irlanda) sino la "representación" es decir la sustitución de lo que realmente ocurrió (que es objeto

de la Historia) por el signo que da entrada a la *poiesis* como sinónimo de construcción, de configuración. No ya la descripción (*ekfrasis*) de la batalla, sino la batalla creada en la *poiesis* (con sus metáforas arbitrarias); el signo de la representación ha creado unas circunstancias de enunciación que sean o no reales, son imaginadas por el sujeto en el curso de su propia intervención sobre un asunto, y entendiendo que esa intervención es decisiva. Cobran su fuerza en la forma de esa representación, en sus metáforas arbitrarias y en el *status* enunciativo imaginario (el hablar imaginario del que ha escrito la crítica y la teoría literaria fenomenológica desde Ingarden), un estatus enunciativo imaginario que le es anejo pero del que dependen muy por entero. Aunque Foucault (1966) los refería al siglo XVIII, precisamente porque su enfoque fue mucho más sociológico que crítico literario, podremos ir precisando que fue mucho antes cuando se configuro la Obra de un AUTOR en condiciones de decir su propio YO. Para ello tendríamos que remitir al fenómeno mismo de cómo la escritura va emergiendo como forma de procesamiento de los textos vinculable no ya al códice o a un conjunto misceláneo de códices diversos, sino al libro que se concibe unitario plegado ya a una obra concreta. El siglo XIV parece esencial a este respecto. Francisco Rico en su monografía *Entre el códice y el libro* ha llamado “politextuales” a las obras que reunían textos, géneros diversos, codices varios, pero que no poseían la unidad mínima para configurar la OBRA. Se sabe que fue la transmisión del *Canzoniere* y sobre todo los *Trionfi* de Petrarca, pero también del Dante de la *Vita nuova*, decisivo en esa nueva unidad, visiblemente desconocida antes, en que la estructura del libro se ha asociado ya a una obra, separada de las vecinas, editada y consumida en su peculiar unidad y una vinculación muy sutil en los ejemplos toscanos que acabo de allegar entre una vida y el Libro que da cuenta de ella, aunque no sea estrictamente una autobiografía o un ensayo.

No podemos, si queremos entender el entronque y coincidencias profundas de los géneros de la escritura del yo, de las Memorias, de la autobiografía, del diario íntimo, del ensayo, eludir por tanto la interdependencia que hay, en el proceso de constitución de la categoría literaria del yo, entre escritura, autor y obra, como espacios sin los cuales no se entiende la emergencia progresiva y consecuente de los géneros llamados autobiográficos y el hecho de que esa emergencia coincida con el Humanismo, en el arco que va del Dante y Petrarca y sus comentadores, hasta llegar a Montaigne.

Atendamos a lo que éste nos dice. En el Prólogo “El autor al lector” escribe:

Este es un libro de buena fe, lector. Desde el comienzo te advertirá que con él no persigo ningún fin que no sea privado y familiar: tampoco me propongo con mi obra prestarte ningún servicio, ni con ella trabajo para mi gloria. Lo consagro a la comodidad particular de mis parientes y amigos, para que cuando yo muera (lo que acontecerá pronto) puedan encontrar en él algunos rasgos de mi condición y humor.

y por este medio conserven más completo y más vivo el conocimiento que de mí tuvieron. Si mi objetivo hubiera sido buscar el favor del mundo, habría echado mano de adornos prestados: pero no, quiero sólo mostrarme en mi manera de ser sencilla, natural y ordinaria: sin estudio ni artificio, porque soy yo mismo a quien pinto. Mis defectos se reflejarán a lo vivo; mis imperfecciones y mi manera de ser ingenua, en tanto la reverencia pública lo consienta. Si hubiera yo pertenecido a esas naciones que se dice que viven todavía bajo la dulce libertad de las primitivas leyes de la naturaleza te aseguro que me hubiese pintado bien de mi grado de cuerpo entero y completamente desnudo. Así lector sabe que yo mismo soy el contenido de mi libro, lo cual no es razón para que emplees tu vagar en un asunto tan frívolo y tan baladí. Adiós, pues. (Montaigne, 1580-1595: 76)

Ningún resquicio de duda puede quedarnos sobre la novedad y fuerza de este pintarse a sí mismo, unir su libro al YO, en toda su dimensión de testimonio personal, con ambición de mostrarse desnudo, y por tanto ninguna duda arroja Montaigne sobre el parentesco de este programa con el propiamente autobiográfico. Importa antes que el tema o el artificio el sujeto, su visión, su persona. Una profunda novedad supone esto en la literatura de Occidente, consciente según dice en otro lugar (I, XXV) de que "El verdadero espejo de nuestro espíritu es el curso de nuestras vidas" (cit. p. 189)

Ahora bien lo interesante es el vínculo entre este Prólogo y otros muchos lugares en los que Montaigne hace una autodescripción de sus propósitos y de su estilo. Es entonces cuando surge el concepto de "Ensayo". Titula así su obra en la medida en que ésta mide el modo de tratar los asuntos, totalmente adaptado a los límites de su propio yo, límites de conocimiento, de capacidad o de conveniencia. Importan menos aquí los temas que su perspectiva acerca de ellos, importa menos la perfección o redondeo que el intento, el sondeo, lo entrevisto, lo acariciado y hecho carne de su propio yo, con la libertad de un pensamiento que afirma no tener ataduras de autoridad sino las que admite a discreción su propia voluntad.

Es el juicio un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos, por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos *Ensayos*. Si se trata de una materia que no entiendo, con mayor razón empleo en ella mi discernimiento, sondeando el vado de muy lejos; luego, si lo encuentro demasiado profundo para mi estatura, me detengo en la orilla.... Elijo de preferencia el primer argumento: todos para mí son igualmente buenos, y nunca formo el designio de agotar los asuntos, pues ninguno se ofrece por entero a mi consideración: no declaran otro tanto los que nos prometen tratar todos los aspectos de las cosas. De cien carices que cada una ofrece, escojo uno, ya para acariciarlo solamente, ya para desflorarlo, a veces hasta penetrar hasta la médula: reflexiono sobre las cosas no con amplitud sino con toda la profundidad de que soy capaz, y las más de las veces tiendo a examinarlas por el lado más inusitado que ofrecen. Aventuraríame a tratar a fondo alguna materia si me conociera menos y tuviera una idea errónea de mi valer. Desparramando aquí una frase, allá otra, como partes separadas del conjunto, desviadas, sin designio ni plan.

no estoy obligado a ser perfecto, ni a concentrarme en una sola materia. varío cuando bien me place, entregándome a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual que es la ignorancia” (*Apud*. P. Aullón de Haro, 1992: 9)

En este texto hay todo un programa en el que queda definido el nuevo género asociado al proceder de *tentativa*, de libertad de juicio, pero también de no ser exhaustivo en su desarrollo e imprimirle la impronta de su sello personal. Todos los rasgos que podrían extraerse de este programa, o bien del que enuncia en el fundamental capítulo I, XXVI sobre “La educación de los hijos” y en otros muchos lugares, están delimitando no un género como clase de textos ya definida, sino una *attitud*, un modo de proceder en la organización del discurso, un *estilo*, entendido como propiedad en la que convergen la personalidad del autor, su manera de ser, con la manera no exhaustiva, ni fundada en autoridades, sino asimilada y perspectivizada desde su misma personalidad, de abordar cuanto asunto trate.

Hay un texto en el que se funden los dos que acabo de citar de Montaigne. Lo encontramos en el capítulo II, XVIII donde advierte:

Moldeando en mí esta figura me fue preciso con tanta frecuencia acicalarme y componerme para sacar a la superficie mi propia sustancia que el patrón se fortaleció y en cierto modo se formó a sí mismo. Pintándome para los demás heme pintado en mí con colores más vivos que los primitivos. No hice tanto mi libro como mi libro me hizo a mí. Este es consustancial a su autor... parte de mi vida y no de una ocupación y fin terceros y extraños como todos los demás libros. (52)

Conciencia, pues, de diferenciarse de los demás libros, porque éste se ha moldeado en el vínculo con su propio yo, que también ha contribuido a forjar. YO y LIBRO forman una unidad indisoluble, plenamente consciente, en el que le modelo de la escritura, tentativa, ensayo de explicación, perspectiva, crea al propio sujeto y lo convierte en medida de las cosas. He aquí la afirmación más importante del Ensayo como traducción de una nueva actitud, de un nuevo Estilo, que define una actitud ante la escritura y un modo de ser tentativa personal cuanto esa escritura moldea, y afirma.

Es mucho lo que se ha escrito sobre este género, y a algunos hitos fundamentales como los de Lukács y Adorno me referiré enseguida. Pero no podemos soslayar que Montaigne dejó una impronta que será fundamental, que es la medida en que el Asunto refiera a un YO y se configure con él, *en una Tensión insustituible del Discurso con la impronta del Autor*.

Para mí la nota fundamental que aportaría una definición del Ensayo sería esa: la *Tensión del Discurso desde el Autor*, la manera como el yo afirma su relieve en la orquestación de la forma. Y esa orquestación no depende de la naturaleza del tema, antes bien los sobrepasa desde la dimensión: de su perspectiva sobre él, que impone sus fueros como apropiación, como personalización desde el

presente y para ser ejecutada precisamente en el *presente* de su Discurso.

Es ahora cuando podemos allegar para nuestro propósito indagatorio sobre el género, la clásica distinción de Emile Benveniste (1966:242) sobre Historia y Discurso. El eminente lingüista estudiando las relaciones de tiempo en el verbo francés, distinguió la enunciación histórica, como relato de acontecimientos pasados, del *Discours*, como enunciación que supone un locutor y un oyente y la intención del primero de influir sobre el segundo. El aoristo, el pasado simple, sería el tiempo de la Historia, en tanto que el *passé composé*, con una aspectualidad en la que permanece presente el acto locutivo, sería el tiempo del Discurso, donde no solo no desaparece la enunciación, sino que todo cobra relieve a partir de ella. Starobinski (1970:88) advirtió que la escritura autobiográfica era desde el punto de vista locutivo una mixtura de los dos tiempos, en la medida en que el autobiógrafo remite a los hechos y a su vivencia, en simultaneidad. El ensayo, desde mi punto de vista, da un paso más, y deshace tal mixtura, para hacer que prevalezca el tiempo del *Discurrir* mismo, de la enunciación como punto dominante de la nueva forma. En un ensayo no nos importan tanto las cosas *como fueron* para un autor, que pudo por ello en el nivel de los hechos, equivocarse o ser sobrepasado por el avance de los conocimientos en cada uno de los asuntos. Mirados desde una perspectiva de los hechos, es decir desde una perspectiva solamente histórica, las propias afirmaciones o argumentos de los ensayos verían decaer su interés desde el momento en que la progresión del conocimientos sobre los hechos que tratan los dejan sin actualidad. Muchos de los asuntos tratados por Montaigne han encontrado una cabal descripción pormenorizada en la psicología o la sociología posterior. Pero que eso sea así no mueve un ápice el interés de su intervención personal, ni la menoscaba.

Si por el contrario hacemos desaparecer la *Tensión discursiva del Autor*, no hay ensayo que resista el paso del tiempo, y por ello el valor literario de su forma no se dirime nunca en el compás de sus afirmaciones certeras o erróneas, sino en la *ejecución* de tales afirmaciones como arquitectura o mejor cimiento de la propia forma. Es así que el Ensayo compartiría con la lírica una temporalidad del Discurso que emerge como fuerza ejecutiva en el presente de su formulación y cobra desde ese presente toda su fuerza.

En otro lugar, (Pozuelo, 1998) comentando precisamente un ensayo de H. Arendt y otro de Ortega y Gasset, me referí a esa categoría del *yo ejecutivo* que atraje entonces para la caracterización del yo lírico, y que me parece asimismo posible allegar al Ensayo en cuanto forma ejecutante del *Discurso* y no forma simplemente histórica. Precisamente en la medida además que ambos comparten esa *Tensión del Yo* con el evento, acontecimiento, asunto o situación.

Habría empero una diferencia que acotaría una particularidad del Ensayo como forma del *Discurso ejecutivo*. En tanto que otras escrituras del yo (la autobiografía, la propia lírica y por supuesto las formas personales de la narrativa) implican una construcción ficcionalizada de la instancia del Discurso, el Ensayo

sería aquella escritura del yo no susceptible de ser ficcionalizada. es decir, que impone su resistencia a que se separen las categorías de la Enunciación y la del Autor. No quiero decir que el YO, y lo afirma Montaigne de modo explícito, no sea propiamente una construcción del Libro, pero es un *Autor* no ficcional, aunque su "Persona" como individuo histórico pueda velarse o metamorfosearse tras la apropiación que de ella hace el Discurso. No me estoy refiriendo por tanto a que el Yo del Ensayo no sea una forma interesada y construida por el libro, pero no es una forma *ficcional*. Todo en los grandes ensayos remite a un Autor en la ejecución de su Discurso, y esa ejecución referida precisamente a su intervención sobre un asunto es fundamental en la pervivencia de su forma.

Tanto Lukács (1910) en el ensayo que abre *El alma y las formas* como Max Bense (1947) pueden iluminar mucho la idea que vengo exponiendo. Como se sabe Lukács había formulado que el tipo de intuición y configuración del ensayo acercaba éste mucho más al arte que a la ciencia. Si en la ciencia, dice, imperan los contenidos en el arte las formas, y Lukács se esfuerza por allegar el Ensayo al dominio de éstas. Pero para entender la idea de forma que Lukács está pensando será fundamental atender a lo que nos dice sobre el carácter no progresivo, en el orden de los estados de cosas, de la intervención crítica o ensayística y su propio valor autónomo del progreso de los conocimientos sobre ello. Se podrá escribir otra *Dramaturgia* que hable sobre Corneille frente a Shakespeare, pero ¿en qué puede perjudicar ésta a la de Lessing? (Lukács, 1910: 17). Por lo mismo, ¿en qué ha podido cambiar Burkhartd o Nietzsche en el efecto de los sueños de Winckelman sobre los griegos? Y no deja de advertir algo que es precioso para apoyar cuanto he venido diciendo:

hay —dice— un modo enteramente diferente de manifestación de *temperamentos* humanos cuyo modo de expresión es las más de las veces escribir sobre arte. Digo las más de las veces: pues hay muchos escritos nacidos de sentimientos semejantes que no entran en contacto con la literatura ni con el arte, escritos en los que se paltean las mismas cuestiones vitales que los que se llaman crítica, solo que directamente enderezadas a la vida;... De este tipo son precisamente los escritos de los más grandes ensayistas. (p.23) (subrayado mío)

Lukács saca el Ensayo de la sola Estética y de la Crítica literaria, las formulaciones más comunes, y lo allega a un tipo de escrito, citando entonces a Platón, a Montaigne, a Kierkegaard, en las que es fundamental la impronta vital del temperamento del escritor y lo que llama vivencia concreta de la ideas, puesto que hay vivencias que no podrían ser expresadas por ningún otro gesto y precisan expresión. Cuestionarse sobre la vida, el hombre, el destino, y permaneciendo como preguntas más importantes si cabe que las respuestas, en tanto muestran la tensión del autor en su lucha por afirmarlas, acariciarlas, moldearlas.

Hay un momento de la argumentación de Lukács en que compara el Ensayo y la Poesía, para marcar diferencias solamente de acentuación. "Las vivencias — nos dice — para cuya expresión nacen los escritos del ensayista, no se hacen

conscientes en la mayoría de los hombres más que en la contemplación de las imágenes o en la lectura de los poemas" (p. 26). Dice Lukács que si la poesía recibe del destino su perfil, su forma, en los escritos de los ensayistas la forma se hace destino, principio de destino. Por eso los ensayistas tienen en la forma su gran vivencia.

El momento crucial del crítico [sinónimo en Lukács de ensayista] el momento de su destino, es pues aquel en el cual las cosas devienen formas; el momento en que todos los sentimientos y todas las vivencias que estaban más acá y más allá de la forma reciben una forma... pues el ensayista necesita la forma solo como vivencia, y solo la vida de la forma, la realidad anímica contenida en ella. (*ibidem*, 1910: 25).

Molestó mucho a Adorno, como se sabe, esta mística de la forma, y esa separación radical de Arte y Ciencia que por ella intentó Lukács. Prodigó Adorno en su estudio "El ensayo como forma" no pocos mandobles e ironías sobre esta vindicación del Arte haciendo ver que los folletines suelen tener idéntica forma a las grandes novelas y que igualmente el dilettantismo, a los ojos de Adorno, de Stefan Zweig o el psicologismo de aficionado pueden incluirse nivelados con los grandes maestros, por esta que le parecía al de Frankfurt, una dejación de la responsabilidad del ensayo en su vínculo con la forma. Pero hay un fondo de la reflexión de Lukács que excede todo esteticismo y que no puede remitir a él. Es esa idea de que el Ensayo es vivencia y otra vía de la imagen, y distinta a ella, pero que logra igual dimensión vitalizadora, que excede la propiedad o impropiiedad de sus contenidos, y que por tanto se salva del devenir histórico de los conocimientos en cuanto tales, para erigirse en el privilegio del punto de vista como legitimidad artística cuando ha conseguido hacerse inseparable de una feliz formulación del pensamiento.

Por ello el tercer gran ensayo, al que también se refiere Adorno, el de Max Bense, puede resultar aclaratorio del verdadero pensamiento albergado en el de Lukács, y también de la idea que vengo defendiendo y que resumo en la *Tensión discursiva de un pensamiento ejecutándose*, para mí la propiedad fundamental del género Ensayo. Para Max Bense, y estas citas las recoge el propio Adorno, en su argumentación a favor de un ensayo científico pero antipositivista:

escribe ensayísticamente quien redacta experimentando. quien vuelve y revuelve. interroga, palpa. examina. penetra en su objeto con la reflexión. quien lo aborda desde diferentes lados, y reúne en su mirada intelectual lo que ve y traduce en palabras. lo que el objeto permite ver bajo las condiciones creadas en la escritura. (*apud* Adorno. 2003: 27).

También es iluminadora esta otra cita, recogida asimismo por Adorno:

El ensayo es la forma de la categoría crítica de nuestro espíritu. pues quien critica tiene necesariamente que experimentar. tiene que crear condiciones bajo las cuales un

objeto se haga de nuevo visible, de manera diversa que en un autor dado, y ante todo tiene que poner a prueba, ensayar la fragilidad del objeto, y precisamente en esto consiste el sentido de la ligera variación que el objeto experimenta en manos de su crítico. (*apud*. Adorno, 2003: 29).

Lo curioso es que los textos que ponderativamente cita Adorno de Bense son precisamente textos que se alejan muy poco de los de Lukács, tanto en la vindicación de la vivencia, como de la imagen y la dependencia de esa vivencia con la forma de la escritura. Por lo demás no es el momento ahora de retener las muchas veces en que Max Bense se refiere al paralelismo del Ensayo y la Poesía, lo que sin duda Adorno pasa por alto.

Será precisamente una reflexión de Max Bense la que mejor pueda centrar esa Tensión discursiva de la que vengo hablando como nota definitoria del Ensayo. Dice:

Por medio del procedimiento ensayístico será patente el contorno de una cosa, tanto de su exterior como de su interior, el contorno del «ser así» para mí. Esto quiere decir que en esa manifestación del contorno no hay un límite sustancial, al menos no de principio. El experimento ensayístico es por principio independiente de la sustancia, del objeto". (*apud* Aullón de Haro: 1992: 48)

“«Ser así» para mí”, y serlo de diferentes modos y con relieves distintos, según más adelante vindicará el propio Adorno, quien parece estar homenajearlo a Montaigne cuando en la parte final de su ensayo, habla de la pequeñez, de la heterogeneidad, del carácter libérrimo del ensayista, de un campo de fuerzas que es múltiple y abierto, que no precisa ser total para ser verdadero, antes al contrario, muestra en la configuración de su movimiento crítico su mayor fuerza persuasiva (Adorno, 2003: 22-23).

Movimiento crítico, pensamiento ejecutándose, objeto experimentándose, también eso que Aullón de Haro llamó “libre discurso reflexivo” (Aullón de Haro, 1992: 21), que tiene a un yo en el espejo de su propia forma, mirando los objetos y haciéndolos ser imagen que coincide en todo con su mirada. Esa capacidad de hacer vivencia de la contemplación de los objetos, de convertir esa misma mirada y el acto que la ejecuta en la principal dimensión de su forma, de manera que los contenidos no están ya en el estrecho campo de lo refutable, que es un tiempo del decurso histórico, sino que logran sobrepasarlo, hasta erigirse en valores del presente, como si continuase vivo el diálogo con su interlocutor, que Montaigne quiso que fuese su forma más amable, pues con varios interlocutores habla en sus *Essais*.

El ensayo, sí, es quizá la forma que mejor ha heredado la fortuna del diálogo, por ese tiempo presente de la Tensión discursiva, que, o es un tiempo compartido de la vivencia que el escritor tiene de la idea, o no logra ser nada.

OBRAS CITADAS

- ADORNO, THEODOR W., 2003. "El ensayo como forma" en *Notas sobre Literatura. Obra Completa. Vol. 11*, Madrid, Akal.
- ARENAS CRUZ, María E., 1997. *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Catilla la Mancha.
- AULLÓN DE HARO, PEDRO, 1992. *Teoría del ensayo*, Madrid, Verbum.
- BAJTN, MIJAIL, 1975. *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- BENSE, MAX, 1947. "Über den Essay und Seine Prose", *Merkur*, I, 414-424.
- BENVENISTE, EMILE, 1966. *Problèmes de Linguistique Générale*. Paris, Gallimard, 1966.
- CHARTIER, ROGER, 2000. *Entre el poder y el placer. Cultura escrita y literatura en la edad Moderna*. Madrid, Cátedra.
- FOUCAULT, MICHEL, 1969. "Qu'est ce qu'un auteur?", *Bulletin de la Societé Française de Philosophie*, LXVI, 75-104.
- GENETTE, GÉRARD, 1979. *Introduction à l'architexte*. Paris, Seuil.
- GUILLÉN, CLAUDIO, 1971. *Literature as System*. Princeton University Press.
- HERNADI, PAUL, 1972. *Teoría de los géneros literarios*. Barcelona, Bosch.
- LUKÁCS, GEORGE, 1910. "Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a L. Popper)" en *El alma y las formas y La teoría de la novela*, traducción de Manuel Sacristán, 1975, Barcelona, Grijalbo.
- MONTAIGNE, MICHEL, (1580-1595). *Ensayos, seguidos de todas sus cartas conocidas hasta el día*, traducción del francés por Constantino Román y Salamero, 1962, 2 vols.. Buenos Aires, Aguilar.
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA. 1988: *Del formalismo a la Neorretórica*. Madrid, Taurus
- _____, 1998. "¿Enunciación lírica?", en F. Cabo-Gullón, eds: *Teoría del poema. Enunciación lírica*. Amsterdam, Rodopi, 41-75.
- STAROBINSKI, JEAN, 1970. *La relation critique. Essai*, Paris. Gallimard.

BLANCA VARELA EN LA LÍNEA MORTAL DEL EQUILIBRIO*

Susana Reisz

*Hase llorado todo. Hase entero velado
en plena izquierda.
(César Vallejo)*

RESUMEN

El artículo propone un recorrido por la serie de poemas de Blanca Varela agrupados bajo el nombre *Concierto animal* desde la idea del equilibrio permanente entre la idea y la palabra. Para lograr el análisis se recurre a un itinerario que se construye como un diálogo de voces entre la poesía vareliana, la inclusión de distintos epígrafes de otros autores y la fuerte presencia de la música dentro de todo este concierto. Diversas voces y diversos autores que incluyen también la voz de la autora del trabajo dentro de la lectura de esta serie de poemas que postulan un no lugar verbal y un fuerte acontecimiento emocional.

* Este texto ha sido concebido como una serie de variaciones sobre un tema, a la manera de una composición musical. Así pretendo acercarme un poco más al espíritu de una obra cuya rara perfección tiende a volver inútil o trivial casi cualquier comentario. No tengo mucha esperanza de poder eludir el lugar común recurriendo a la música, pero de todos modos he querido intentarlo. Las muchas expresiones en cursiva funcionan como indicaciones tonales que señalan una voz superpuesta a la mía. No he querido citar el exacto lugar de origen de cada voz para no interrumpir la fluidez de las palabras propias y ajenas. En la mayoría de los casos los segmentos en cursiva proceden de *Ejercicios materiales*, de *El libro de barro* y de *Concierto animal*. En otras ocasiones hago surgir un diálogo entre las diversas voces del concierto vareliano y las de los autores que aparecen mencionados en los epígrafes.

Filología XXXIV-XXXV (2002-2003) pp. 145-153

©Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".

ISSN 0071-495 X

Palabras Clave: Poesía hispanoamericana- Blanca Varela- Crítica literaria- César Vallejo- Musicalidad

ABSTRACT:

This article proposes a review of *Concierto Animal*, several Blanca Varela's poems gathered under the idea of permanent balance between idea and word. The itinerary is constructed as a dialogue of voices between the varelían poetry, epigraphs of other poets and the strong presence of music. Diverse voices and different authors which includes also the voice of the author of this work into the reading of this series of poems which postulate a non-verbal place and a strong emotional event.

Keywords: Hispano-American poetry- Blanca Varela- literary criticism- César Vallejo

Releo la breve serie de poemas que se alojan bajo el título *Concierto animal* y aunque ya he perdido la cuenta de todas las veces que he vuelto a esos textos, tengo la sensación de que nada ha cambiado en mi respuesta emocional y que mi impulso a repetir la experiencia se parece bastante a la atracción de los insectos por el foco de luz en que terminarán quemándose. En cada nueva lectura experimento el mismo sobrecogimiento del instante en que oí esos textos por primera vez, dichos por la autora ante un público que casi no se atrevía a respirar. Sin embargo, recién ahora soy capaz de percibir la música secreta de ese título y de descubrir en ella un leitmotiv que es parte del tejido armónico de todas las otras músicas varelíanas, incluidos los valeses de sus falsas confesiones.

Entre cada palabra de Blanca Varela y el esbozo de un sentido posible se abre siempre en la imaginación un espacio de formas cambiantes: una figura huidiza, con destellos de luz hiriente y muchas sombras. Una figura que no es "figura de dicción", pues nada hay en ella que pudiera estar más apartado de la retórica. Por ese espacio imaginario circulan todas las entonaciones posibles, también las del grito inarticulado que brota de las entrañas: ni confesión ni queja sino expresión directa de necesidad o dolor. Entre las palabras y su huella, una huella a la vez borrosa y firme, como plantada en gravilla, también tiene cabida un concierto animal. Literalmente eso: concierto y animal. Elaborado y visceral. Producto del arte y del espanto.

Un dolor que no acepta designaciones, una mutilación en permanente carne viva, atraviesa como un fantasma *la línea mortal del equilibrio* entre la letra y el sentido. En esto Blanca Varela es más vallejana que Vallejo: permanente equilibrista entre la idea y la palabra, entre la palabra y la emoción. Solo de ese modo

se puede llegar a poner en palabras la *entera veladura*, sin revelar el secreto último y sin manosear lo que vive como un residuo incandescente en la memoria y en el corazón.

*Dicen que finjo o miento
todo lo que escribo. No.
Yo simplemente siento
con la imaginación.
No uso el corazón.
(Fernando Pessoa)*

La poesía de Blanca Varela se mostró ya desde su primer libro como el ascético producto de una batalla por la 'precisión'. No la razonable precisión de los lenguajes unidimensionales, sino la ardua síntesis de lo elemental y lo complejo: *una piedra negra tatuada por el fuego y la sal*, brillante definición de Octavio Paz, tan brillante y tan exacta, que no queda más remedio que repetirla una y otra vez.

Hay en esa piedra negra las emociones más primarias, las más compartidas con el resto de la humanidad: la soledad, el duelo, el pudor de la pena, la marca indeleble de la pérdida, la herida abierta de la vida que se va, la confrontación con la idea de la muerte y de la nada. En el tatuaje de fuego y sal que separa a esa piedra de todas las demás piedras del universo se vislumbra también, al mismo tiempo, lo complejo de una imaginación verbal que tiende a manifestarse en la conflictiva unión de los opuestos, en el destello oscuro, en lo fragmentario, en lo escondido, en lo que otras imaginaciones no ven o solo pueden ver siguiendo el hilo de Ariadna que Blanca va dejando entre palabra y palabra de un poema o entre poema y poema.

Que esa síntesis puede ser la cima de la dificultad parecen atestiguarlo aquellos versos en los que Pessoa, el poeta de las muchas máscaras, pretendió, una vez más, jugar con la posibilidad de una 'confesión'. Pienso que la irónica fórmula con la que se autodefine, *simplemente siento con la imaginación*, se podría utilizar también para caracterizar la poética vareliana pero añadiendo una diferencia importante: el corazón de Blanca piensa complejamente y su imaginación siente la tensión agónica de esa complejidad. Decir lo indecible. Y decirlo sin traicionar el deseo de guardarlo para sí, sin atentar contra el sentido del decoro y una arraigada vocación de austeridad. He ahí el tremendo reto que se plantea la poeta. Una de las respuestas posibles está en ese *concierto animal* que ahora escucho con un tercer oído.

*y tan dulce tal vez canté mi pena
que todos la juzgaban por ajena,
pero bien sabe el alma que era mía.*
(Gabriel Bocángel)

La música de Blanca vela los rigores de la pena con una esquivez tan radical y con una originalidad tan deslumbrante, que en comparación con ella los disimulos de Bocángel (y de cualquier príncipe del barroco) suenan a juego de niños. Cuando uno quiere hablar de esa música las metáforas se agolpan en la mente y el discurso se vuelve dialógico. Confrontados con imágenes tan extrañas e inquietantes y, a la vez, tan terriblemente sugerentes, casi todos los que intentamos hacer de intermediarios o intérpretes de su palabra terminamos hablando como poetas: buenos o malos, sagaces u obtusos, auténticos o improvisados, pero poetas al fin. Como si no hubiera otro modo de acceder a esa *oscura materia* que entrar en la dinámica de las metáforas.

El ejemplo más radical de esa hermenéutica poética es tal vez el epílogo escrito por Antonio Gamoneda a *Donde todo termina abre las alas*, volumen que recoge la poesía de B.V. escrita hasta el año 2000. Allí el poeta-comentarista anuncia desde la primera línea que aquello no es lo que suele entenderse por epílogo sino más bien el resultado personalísimo de una lectura conversada: una suerte de *canto amebeo* sobre el papel que le exigió una disposición gráfica insólita, con fragmentos de poemas de Blanca a un costado y su 'respuesta' al otro. Gamoneda explica el proceso como una serie de iluminaciones súbitas que le fueron generando reacciones poéticas fragmentarias, compuestas de palabras suyas nuevas y viejas:

En sucesivas ocasiones, un breve y cegador aspecto textual estallaba en mi conciencia lectora. Yo lo reproducía -no sé si siempre con absoluta fidelidad- y le acercaba mi palabra, no para valorarlo o interpretarlo convencionalmente sino para comulgar con su tensión y, por razones de oscura fraternidad, para articular esta tensión con las que están en mí. (267)

La actitud de Gamoneda es bastante natural si se piensa que él es también un poeta de singular talento y con una sensibilidad y un registro muy afines a los de la poeta que está intentando comentar. Sin embargo, las expresiones que utiliza para introducir su peculiarísimo epílogo, suenan extrañamente apropiadas para definir el tipo de crítica que los poemas de Blanca suelen propiciar: "yo lo reproducía ... y le acercaba mi palabra".

En este momento me resulta claro que yo también estoy intentando acercar mis palabras a las de Blanca, como reacción al abismamiento emocional y estético en el que me sumerge su mundo. Llamarla "Blanca" omitiendo la distancia que crea el nombre público, Blanca Varela, va mucho más allá de una mera exhibición de amistad: es otro modo de rozar su imaginación, de 'tocar' los

espacios por los que circula el sentido como un animal huidizo. Allí se entra en lo hondo y en lo oscuro de los afectos y cuando se quiere hablar de aquello que los genera solo se pueden ‘arrimar’ palabras.

*Rechinan dos carretas contra los martillos
hasta los lagrimales trifurcas
(César Vallejo)*

Como Vallejo, Blanca tiene la capacidad de sobrecoger pero nunca es sentimental. Cuanto más hondo es el dolor del que nace su palabra poética, tanto más su dicción elude el transitado lugar de lo sublime-patético. La suya es la sublimidad de los restos, de los residuos, de lo que *va quedando* de un caudal emotivo que, de no ser férreamente contenido, desbordaría el lenguaje y hasta el sonido inarticulado. Es también la sublimidad del chirrido, del crujido, del silbo hiriente, del retumbo, del ruido perturbador, de los tonos demasiado agudos o demasiado graves como para encajar en la línea melódica de la expresividad afectiva ‘normal’.

Así como la pura forma del verso se señala a sí misma como algo que ya ha sido dicho y que se repetirá indefinidamente, de modo análogo la música de Blanca apunta al vacío como el (no)lugar de un origen y un fin que se cierran en círculo. Detrás de su concierto animal están la gran ausencia, la gran pérdida, el *objeto negro en el pecho*. En las voces que emergen de cada texto el canto de la pena no es *dulce* ni es *canto*. Esas voces, cuya resonancia se alarga de poema en poema, son mas bien *carretas que rechinan contra martillos, gangueos de condenados, chasquidos de moscón que muere*.

El dolor de Blanca, como el de Vallejo, rehúsa envolturas verbales de dominio común: logra transmitirse *a pesar* de las palabras de la tribu. En ese arriesgado esfuerzo por trascender el lenguaje social sin romper un último hilo comunicativo –en ese andar *sobre la línea mortal del equilibrio*– radican la verdad de la poesía de ambos y su más profundo sentido moral. Tal vez por eso sea tan difícil recordar en cada momento de lectura que ese acontecimiento emocional solo vive y se repite en la palabra, ya desprendido de su origen humano.

*El chorro que no sabe a cómo vamos
Dame miedo, pavor.
Recuerdo valeroso, yo no avanzo.
Rubio y triste esqueleto, silba, silba.
(César Vallejo)*

La voz de Blanca (en el poema y en la vida) mantiene a raya la facilidad de la interjección. No exhibe afectos. Reflexiona sobre ellos. los escudriña, los rememora y solo los deja salir por la puerta estrecha de metáforas alejadas y

símbolos personalísimos. Aunque conoce el dolor y el miedo vallejanos, avanza sin detenerse hacia el *recuerdo valeroso*. Una y otra vez tiene el valor de recordar que animales y humanos somos materia corruptible. Que estamos en fila, esperando el momento en que el gran matarife *limpie su espada en el lomo de un ángel* que no puede ayudarnos a enfrentar el trance. Que dios (sin mayúscula) tal vez sea ciego y sordo o quizás sea un verdugo. Pero más allá de todo eso, tiene el supremo valor de recordar cómo se vive la muerte, interminablemente, cuando la espada del matarife cae sobre el propio hijo.

No hay palabras para expresar lo que solo la destemplada música vallejana puede rozar de modo figurativo: *Rubio y triste esqueleto, silba, silba*. Un silbo, un gruñido, un rechinar de huesos desalojan el lenguaje articulado para formar un concierto animal en el que *la palabra se torna digerible*. Comer (palabras) es otra manera de llorar:

*Niño come llorando
llora comiendo niño.*

Esta poderosa imagen da inicio al concierto. El efecto de espejo producido por la inversión de la frase anuncia el carácter circular y oximorónico de la serie de poemas, en los que el comienzo y el final se tocan y en los que el dolor moral y el placer estético resultan indistinguibles. Por otro lado, la ambivalente figura de un niño que come, reclama y se queja, todo en un mismo acto, evoca connotativamente al voraz niño-hijo del poema “Casa de cuervos” y recuerda *el placer y el dolor* que el hijo-leoncillo suscita en la madre.

Los dudosos privilegios de la maternidad (la entrega y el amor totales sin espera de retribución, la imposible y necesaria tarea de dejar ir lo engendrado y sobre todo, la culpa por lanzar al hijo a un mundo absurdo y cruel) se compendian en el audaz uso de una expresión que puede designar pertenencia, separación, la causa o el agente de una acción (*de mí, de tí*):

*ego te absolvo de mí
laberinto hijo mío*

El hijo-laberinto, en el que la madre se pierde para siempre—como el rey de Babilonia en las invisibles galerías del desierto— es absuelto de (los pecados de) la madre-creadora por esa misma madre-creadora voluntariamente dispuesta a *perdersé en el hijo* (algo mucho más tolerable que *perder al hijo*) o a dejar que el hijo *juegue con sus huesos* como el león con su presa. El pecado genésico, arrojar al hijo a *esta realidad mal cocida*, se paga con un golpe de búmerang. El hijo arrojará-abandonará a la madre en un lugar vacío de él, en el cuerpo que una vez habitó y al que nunca regresará:

*y tú mirándome
como si no me conocieras*

*· marchándote
como se va la luz del mundo
sin promesas
y otra vez este prado
este prado de negro fuego abandonado
otra vez esta casa vacía
que es mi cuerpo
adonde no has de volver*

*Muerto tú me has quitado la vida.
Y mi muerte, muerte sin llantos,
ningún ser querido la llorará.
(Sófocles. Antígona)*

Leídos en contrapunto con algunos de los versos de *Concierto animal* los versos de “Casa de cuervos” adquieren retroactivamente siniestras resonancias proféticas. El dolor inexpressable de la separación más radical, un dolor que asume todas las formas de lo inarticulado y lo chirriante, solo puede manifestarse con palabras en la simplicidad marmórea de una preposición y un pronombre. La fórmula de absolución de “Casa de cuervos” reaparece en un poema breve del *concierto* con un cambio de persona que implica una diferencia abismal. El amargo y algo irónico *de mi* se ha vuelto un *atroz de ti*:

*si me escucharas
tú muerto y yo muerta de ti*

Pertenencia (*soy tu muerta*), separación (*apartada, alejada de ti*) y el agente/causa de la acción terrible (*aniquilada, muerta por ti*) se superponen y adensan en la preposición clave de un verso literalmente lapidario. Infatigable en la *memoria desollada*, la voz materna repite esa mínima palabra crucial en una variante aún más terrible:

*viva insepulta de ti
con tu oído postrero
si me escucharas*

La imagen de Antígona, valiente e inconsolable, recorre el espacio laberíntico entre la letra y el sentido dejando sus señales en cada significado posible de dos galerías confluyentes: *viva insepulta* e *insepulta de ti*. Por uno y otro lado asoma una y otra vez ella, la que se juega la vida para enterrar al hermano *insepulto*. La que proclama, con una certidumbre parecida al orgullo, su absoluta e irreparable soledad. La que piensa obsesivamente en la insondable distancia que la separa de sus muertos. La que quiere morir para estar más cerca de ellos. La que no tiene el consuelo de saber que será *sepultada de/por los suyos*. La que ama a los de su sangre por encima de sí misma y más allá de la muerte. La que quedará

sepultada viva en una cueva en castigo a su rebeldía. La *viva-muerta insepulta de sus seres amados*. La que intenta hablar, desde la tierra, con aquellos que están en las profundidades del Hades....

La analogía llega hasta aquí. En el momento en que Antígona entabla el diálogo con sus muertos amados, su imagen desaparece por uno de los pasadizos, arrebatada por la fe en los dioses “de allá abajo” y por el éxtasis del reencuentro.

La voz creada por Blanca no logra ocultar el temblor de la duda: *si me escucharas* –repite tres veces en un total de apenas nueve líneas–, como quien suplica o como quien intenta conjurar un milagro.

*¿Qué se hizo aquel trovar,
las músicas acordadas
que tañían?*

*¿Qué se hizo aquel danzar,
aquellas ropas chapadas
que traían?*

(Jorge Manrique)

El mar, que en *El libro de barro* se convierte en un personaje omnipresente y ambiguo, resuena en *Concierto animal* con acentos claramente funerarios. Por ese mar, que es el morir (o la otra cara del mar que es el vivir) pasan peces negros, peces sin ojos, tachos de basura como Cristos, cabezas-canastas que llevan su pesca, cargas de deshechos por las que pasa el agua. Entre poema y poema se filtra el mar, siempre el mar (*único tono el agua contra el agua*) con su ruido de vida amenazada y amenazante (*agua música en la sombra viviente*), pero sobre todo con su ruido de muerte:

*Sobre la tierra de sal yacen sin ojos
los negros estandartes del mar
¿qué se hicieron los aires submarinos
bajo los cuales flameaban
antes de la batalla?*

*¿qué se hicieron la impavidez de la carne
y el lujo de la sangre
vistiendo la untuosa escama de la noche?*

Las soberbias criaturas oceánicas, en competencia con guerreros y trovadores por el esplendor de sus cuerpos jóvenes y de sus *ropas chapadas*, tendrán un fin mucho más miserable que el polvo, el silencio o la nada. El *trovar* y las *músicas acordadas* de un mundo destruido por el tiempo pero bello en la memoria, reaparecen aquí bajo la forma, extraordinariamente humilde e inespera-

damente grotesca, de un ruido corporal. Un ruido despojado incluso de la ruda satisfacción que suele asociársele:

*en la marmita de los pobres
su gloria se tornará bocado
magro aceite
tal vez eructo y pena*

Una vez más el concierto vareliano acoge lo primario, lo no-*acordado*, lo discordante, lo anterior al lenguaje y a la cuerda musical, lo abyecto (*nada para dejar/sino huesos cascaraş vacías*), como el único modo posible de expresar la inimaginable inmensidad de eso que solo se puede describir con palabras extremadamente pobres e imprecisas. Como *objeto negro en el pecho*. Eso tremendo e indócil que ninguna metáfora, aun las de más siniestra belleza, es capaz de abarcar. Ni siquiera *sol miserable, sol semivivo, agujero en el cielo o bombilla de azufre*.

El canto-gruñido del *animal que se revuelca en el barro* es el último movimiento de esta elegía bárbara, en la que una voz humana que cuenta las horas como un *goteo de sangre* y recuerda el pasado como una llaga permanentemente abierta, lucha por compartir, siquiera por un instante, la irreflexividad de la bestia. Sus últimas palabras son un testimonio de su derrota:

*se necesita el don
para entrar en la charca*

A quien no tiene ese don, solo le quedan la música del silencio y la irremediable lucidez.

CODA

Tengo tres razones que explican (o más bien, me explican) por qué la partitura de *Concierto animal* no me parece difícil y enigmática (como se ha señalado en alguna ocasión), sino brutalmente diáfana, y por eso, capaz de entrar sin trabas, como un afilado cuchillo, hasta *el hueso del alma*: soy una mujer que sabe que no le quedan muchos años por delante, tengo dos hijos en la flor de la edad y creo, con Blanca, que la poesía es la *eterna inmortalidad de la muerte*.

EL DISCURSO DE LA VARIACIÓN EN EL *DIÁLOGO DE LA LENGUA* DE JUAN DE VALDÉS*

JOSÉ LUIS RIVAROLA
Universidad de Padua

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es estudiar el modo en que se constituye y se articula el discurso metalingüístico de Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua* sobre todo en lo que hace a la variación lingüística, dado que la presentación y la evaluación de este fenómeno conforman uno de los núcleos más importantes de la obra del conquense. Se analizan las características que presenta en la obra la diferenciación lingüística regional del español, remarcando que la idea fundamental de variación se encuentra en la variación de tipo social entendiendo que este interés declarado por la lengua viva y en movimiento, el reconocimiento de su complejidad y la percepción de la diversidad y del matiz, constituyen aspectos centrales de la aproximación valdesiana a la materia lingüística en el

* La primera versión del presente estudio fue leída en el Coloquio Internacional sobre *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas* que tuvo lugar en Friburgo de Brisgovia del 26 al 28 de setiembre de 1996, y luego publicada en las actas respectivas, al cuidado de Wulf Oesterreicher *et al.* (eds.) (Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1998). Para la presente publicación he refundido o reformulado algunas partes, he corregido varios detalles y actualizado la bibliografía, que ahora aparece en las notas. Agradezco a Melchora Romanos la invitación a dar a conocer más ampliamente en el mundo hispánico esta contribución a la historia de las ideas lingüísticas, así como a W. Oesterreicher y a la editorial Gunter Narr el permiso para volver a publicar el estudio en versión corregida.

Filología XXXIV-XXXV (2002-2003) pp. 155-176

©Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".
ISSN 0071-495 X

Diálogo. Se repasan también las cuestiones valorativas que una definición de variación de este tipo entraña pasando por el análisis de nociones como la autoridad idiomática, la variación diacrónica y la propuesta ortográfica de Valdés.

Palabras Clave: *Diálogo de la lengua*- Juan de Valdés- Variación Lingüística- España- Humanismo.

ABSTRACT:

The goal of this article is to examine how the metalinguistic discourse in Juan de Valdés' *Diálogo de la lengua* is built and articulated taking into account the linguistic variation, an important issue in Juan de Valdés' work. The author examines the Spanish regional linguistic differences from a particular point of view: the variation is due to sociological reasons more than to regional ones. Subsequently, according to the author, Valdés recognized the complexity and diversity of language.

Keywords: *Diálogo de la lengua*-Juan de Valdés- Linguistic Variation- Spain- Humanism

Mi propósito es examinar cómo se constituye y se articula el discurso metalingüístico de Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua* a propósito de la variación lingüística, es decir, a propósito de la coexistencia de unidades y fenómenos parcialmente equivalentes en el español de su tiempo, considerado como "lengua histórica".¹ Creo que este examen es útil, por una parte, en relación con la historia de la conciencia metalingüística en España y en Europa en general, y, por otra, en relación con el valor testimonial —que suele encontrar amplia cabida en la historiografía lingüística moderna— de los casos particulares de variación que Valdés consigna y evalúa a través de su discurso.

Para comenzar me referiré brevemente, con el fin de contextualizar el examen, a ciertas coordenadas históricas de la conciencia misma de las lenguas y variedades llamadas "vulgares". Tal conciencia se manifiesta, como es sabido, en contraposición con el latín. Sin embargo, las interpretaciones divergen a

¹ Explicito el concepto de variación en un modo laxo y, por consiguiente, no coincidente con el alcance que el mismo tiene en la llamada «teoría de la variación» de origen laboviano. La utilización de la noción de «lengua histórica» (en el sentido establecido por Eugenio Coseriu 1964, 1968, 175-217) me permite incorporar al examen los fenómenos que corresponden a distintas sincronías, incluidos aquí dentro de la variación «diacrónica». La noción de «parcialmente equivalente» hace posible considerar un margen de no equivalencia al cual se adscriben los valores connotativos agregados. Para una comparación de las ideas de Coseriu con las de Valdés Cfr. Petra Braselmann (1988: 301-315).

propósito de los caminos por los que se llegó a esta contraposición. Así, por ejemplo, según L. Spitzer (1949:15-65) el concepto y la expresión mediolatina *materna lingua*, documentados ya a comienzos del siglo XII, surgieron cuando se percibió claramente la diferencia entre una lengua relativamente artificial transmitida por la escuela, el *sermo patrius* de los antiguos, y la lengua adquirida de modo natural, la cual fue asociada a la madre. K. Heisig (1954:144-174), por el contrario, considera que la identificación de lengua materna y lengua vulgar en general constituye la tercera etapa de un proceso, cuya primera habría sido aquella en la cual *materna lingua* era la lengua de la casa y de la madre en regiones bilingües, en las cuales los padres hablaban también la otra lengua vulgar superpuesta, y cuya segunda etapa habría correspondido a la identificación de lengua materna y dialecto regional. Sea como haya sido, lo cierto es que el reconocimiento de lenguas o de variedades vulgares específicas se inicia con las observaciones de R. Jiménez de Rada (ed. 1987),² de Dante³ y de Roger Bacon,⁴ para afinarse en los albores del humanismo, cuando el conocimiento del griego clásico y de sus variedades lingüísticas estimula la observación de la situación lingüística contemporánea y ofrece un modelo de interpretación. Este proceso está asociado, por lo demás, a otro paralelo de búsqueda terminológica, que pasa por numerosos tanteos y que privilegia en una primera etapa términos latinos para las variedades regionales (*idioma, proprietas, sermo, varietas, pronunciatio, lingua*, etc.), frente al término *dialecto*, de origen griego, que sólo se afirma tardíamente, en la segunda mitad del s.XVI.⁵

También al siglo XV corresponden las primeras manifestaciones acerca de las variedades dialectales españolas. De 1425 es el testimonio del rabino de Guadalajara, Mosé Arragel, respecto de una modalidad sevillana del castellano;⁶ hacia finales del siglo (1490) volvemos a encontrar en el aragonés Gonzalo García de Santa María referencias al andaluz, lo suficientemente matizadas como para que hayan hecho pensar en un reconocimiento de niveles sociolingüísticos.⁷ Asi-

² Cfr. a este propósito Giuliano Bonfante (1953-54: 680-681).

³ *De vulgari eloquentia*, I,viii (ed. 1979).

⁴ Sobre las ideas de R. Bacon cfr. Wilhelm Meyer-Lübke (1908: 175), «Roger Bacon über die französischen Mundarten», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* XXXII.

⁵ Cfr. Mario Alinei (1981: 147-163) y Paolo TREVATO (1984: 205-236). En España la primera documentación conocida de *dialecto* se encuentra en B. Jiménez Patón, *Eloquencia española* (1604, cit. por *Autoridades*), pero no con el significado de «variedad regional», sino en el de «propiedad de la lengua». Cfr. J.L.Rivarola (1998: 29-40). Existen, en verdad, dos testimonios anteriores al de Jiménez Patón, pero uno en una carta escrita en latín y el otro en los comentarios de Herrera a Garcilaso, y con referencia al griego. Cfr. CORDE s.v. para este último.

⁶ Se refiere a esto en un pasaje de su traducción de la Biblia. Cfr. Fernando González Ollé (1987a: 347-387).

⁷ Sobre el testimonio de García de Santa María en los preliminares de su traducción de las *Itinera Patrum* Cfr. González Ollé (1987: 354): vid. también J.L.Rivarola (1990: 40) y Juan A. Frago (1993: 108ss.).

mismo de fines de siglo es la primera mención del habla toledana como modalidad prestigiosa, debida al humanista italiano Lucio Marineo Sículo,⁸ en quien seguramente resuena una convicción antigua destinada a perdurar, y sobre cuyos orígenes no existe certeza: mientras hay quien sostiene la probable existencia de un privilegio idiomático específico otorgado por Alfonso X al habla de Toledo en las Cortes de 1254, hay quien prefiere ver la primacía lingüística toledana como una extensión al campo del lenguaje de la función interpretativa y dirimente que tenía el corpus jurídico de Toledo con respecto a fueros regionales o locales⁹. En cuanto a la indicación de usos diastráticamente marcados, apenas se puede mencionar el breve y desmañado vocabulario del siglo XV que publicó F. Huarte (1951:310-340) a comienzos de los años cincuenta.¹⁰

En los primeros decenios del siglo XVI, contemporáneamente a Juan de Valdés, nos damos con posturas de un cierto corte polémico, como la del médico Francisco López de Villalobos, en cuyo *Diálogo de las fiebres* (entre 1539 y 1542) hay un cuestionamiento, avalado por ejemplos particulares, de que todo lo toledano deba tener carácter normativo, o la de Francisco Delicado, en cuya introducción al tercer libro del *Primaleón* (1534) se encuentra, no obstante el reconocimiento de la supremacía lingüística toledana, una defensa del habla andaluza, defensa que permite inferir que tal modalidad no debía de ser ajena, por entonces, a estereotipos devaluativos.¹¹

Si bien el *Diálogo de la lengua* articula una reflexión de amplio espectro temático, en la cual encuentra cabida gran parte de las preocupaciones del humanismo de la segunda mitad del Cuatrocientos y del Quinientos (la naturaleza de la lengua vulgar frente al latín, la oposición entre *naturaleza* y *arte* en relación con el aprendizaje de una y otro, los orígenes históricos de las lenguas vulgares, etc.)¹², la presentación y la evaluación de la variación lingüística es uno de los núcleos más importantes de la obra: Valdés, como se sabe, no se limita a observaciones generales, sino que entra en el detalle de numerosos casos particulares y teje a través de ellos un discurso sobre cuyo sentido y alcance me propongo reflexionar aquí.

⁸ En su libro *De las cosas memorables de España*. Cfr. Fernando González Ollé (1987b:123-126).

⁹ Defiende la primera postura Fernando González Ollé (1988: 859-871); la segunda se encuentra en Juan Lodares (1995:35-56).

¹⁰ Por la misma época se encuentran registrados unos pocos usos rústicos en la anónima traducción castellana (entre 1465 y 1480) de la epístola *De linguae latinae differentis* de Guarino Veronese, según señala Fernando. González Ollé (1999:197-219).

¹¹ Sobre el doctor Villalobos Cfr. *Biblioteca de autores españoles* XXXVI, pp. 411-449. Sobre Delicado Cfr. González Ollé, art. citado en la nota 8. Cfr. también Frago. *op. cit.*

¹² Sobre el pensamiento lingüístico de Valdés, en general, puede verse Lore Terracini (1979:24-54) y sobre el contexto histórico-lingüístico *ib.*: 89-227. Vid. también Werner Bahner (1966); Pedro Ruiz Pérez (1987:15-44) Avelina Carrera de la Red (1988); Hans-Martin Gauger (1989). Vid. también la nota 39.

¿Sobre qué tipo de variación discurre Valdés? En primer lugar hay que señalar que desde el comienzo de la obra se alude a la diferenciación lingüística regional del español a través de la controvertida descalificación de Nebrija como autoridad idiomática por ser originario de Andalucía, donde la lengua, según Valdés, “no stá muy pura”.¹³ Fuera de este contexto polémico que se repite varias veces, Valdés se refiere al andaluz y a otras variedades regionales de manera más neutra, llamándolas “diversidades que ay en el hablar castellano”, las cuales se fundan en “sus vocablos propios y sus maneras de dezir” (142).¹⁴ Por tales “diversidades” entiende no solo las propiamente castellanas, sino también aquellas del castellano en regiones dialectales primariamente diferentes o en aquellas directamente aloglóticas:¹⁵ las “diversidades” consideradas explícitamente tales son las de Aragón, Murcia, Andalucía, Galicia, Asturias, Navarra, Tierra de Campos y reino de Toledo.¹⁶ Ahora bien, la neutralidad aludida es solo aparente, ya que es el castellano toledano el postulado como pauta de referencia del buen uso, estableciéndose así un eje entre una magnitud regional y una magnitud social: “como a hombre crecido en el reino de Toledo y en la corte de España —dice uno de los interlocutores del *Diálogo* refiriéndose a Valdés—, os preguntaremos de la lengua que se usa en la corte y si alguna vez tocaremos algo

¹³ Todas las citas del *Diálogo de la lengua* provienen de la edición de C. Barbolani (1990). La actitud polémica de Valdés respecto de Nebrija ha sido materia de numerosos comentarios y de algunos estudios, entre los que destacan los de Guillermo Guitarte (1974, 1979, 1993, 1995) dedicados tanto a la evaluación global del asunto cuanto al esclarecimiento de aspectos particulares. Para un examen de todas y cada una de las equivalencias lexicográficas de Nebrija que Valdés critica sin fundamentar Cfr. J.L.R. (en prensa). Sobre las actitudes de Nebrija y Valdés ante la literatura. Cfr. Lore Terracini (1993:145-162).

¹⁴ Por «maneras de decir» Valdés entiende —como ocurre también en la tradición italiana, p.e. en *Il Castellano* de Giovan Giorgio Trissino— determinadas expresiones idiomáticas o fraseológicas, pero también ciertos esquemas sintácticos, según puede verse en lo que dice respecto de las formas más adecuadas para hacerse entender por sus correspondientes italianos (p.231) (sobre *Il Castellano* Cfr. Trissino, 1986:48).

¹⁵ Me refiero al castellano en zonas de dialectos «primarios» (Cfr. Eugenio Coseriu, 1981) como el aragonés o el asturiano, y en zonas de lenguas diferentes, que están aludidas cuando se precisa que el castellano entre gente noble está difundido «en todo el reino de España». Cfr. la nota siguiente.

¹⁶ «Si me avéis de preguntar de las diversidades que ay en el hablar castellano entre unas tierras y otras, será nunca acabar, porque, como la lengua castellana se habla no solamente por toda Castilla, pero en el reino de Aragón, en el de Murcia con toda el Andalucía, y en Galicia, Asturias y Navarra, y esto aun hasta entre la gente vulgar, porque entre la gente noble tanto bien se habla en todo el resto de Spaña, cada provincia tiene sus vocablos propios y sus maneras de dezir: y es assí que el aragonés tiene unos vocablos propios y unas propias maneras de dezir, y el andaluz tiene otros y otras, y el navarro otros y otras, y aun hay otros y otras en tierra de Campos, que llaman Castilla la Vieja, y otras y otros en el reino de Toledo» (p.142). Con la mención de la tierra de Campos se alude al hablar leonés rústico, del cual dicho lugar se consideraba símbolo (Cfr. Frago, *op.cit.* en la nota 7, p. 109); con ese valor se encuentra ya en Gonzalo García de Santa María a fines del siglo anterior.

desotras provincias, recibiréislo con paciencia” (142). De este modo queda sancionada la variedad que tiene valor regulador y normativo, y el sujeto del discurso constatativo y evaluativo, por su lado, erigido en portavoz calificado y representante de esa variedad central, el cual en tal calidad actúa como árbitro idiomático, inclusive en casos delicados y sutiles que se refieren a esa misma variedad: así, por ejemplo, frente a las variantes con /ʒ/ en vez de /s/ como en *quige* y *quigera* (por *quise* y *quisiera*), que son presentadas como vigentes entre cortesanos, Valdés alude al carácter minoritario de tal uso entre personas “discretas nacidas y criadas en el reino de Toledo o en la corte”, y en todo caso, deja abierta la posibilidad de interpretarlo como un “descuido”. Es natural, así, que los pocos casos particulares de variantes (o presuntas variantes) regionales sean objeto de sanción descalificadora: los errores de los vizcaínos (151), el cambio de *i* por *e*, que se sugiere sea andalucismo de Nebrija (160),¹⁷ la *h* hiática y la *d* pretendidamente eufónica de los aragoneses (170 y 175). o, de modo indirecto, algún uso léxico (*zaque* en la Mancha de Aragón, 209).

No es este, sin embargo, el tipo de variación que interesa prioritariamente al autor del *Diálogo*. En España no había, en efecto, una “questione della lingua”, en la medida en que no había ninguna posibilidad alternativa para el castellano, ya extendido y consolidado de tiempo atrás como lengua general y literaria. Valdés no podía inventar tal cuestión, es decir, una problemática centrada en la primacía o la contribución de los dialectos regionales en la formación de una lengua unitaria (ni podía trasladar la discusión italiana sobre las características propiamente lingüísticas de la lengua escrita de “auctores” vulgares, que para él, por lo demás, no existían en España¹⁸). Y de hecho, no la inventa:¹⁹ por consiguiente, tampoco se interesa demasiado por la cuestión de una variación regional.²⁰ En cambio, y dicho de manera positiva, la variación que Valdés se esfuerza en señalar y a partir de la cual ejerce su indicación valorativa es, en lo fundamental, de tipo social, si bien la mencionada centralidad del toledano puede implicar siempre que una variante desechada sea de otra procedencia regional. No se encuentran, sin

¹⁷ En verdad, las vacilaciones vocálicas *e/i* y *o/u* en sílabas átonas son corrientes desde los orígenes del idioma y no parecen haber sido características de ninguna región en particular. Valdés refleja un momento en que algunas variantes estaban decayendo en la variedad normativa y convirtiéndose en propias de hablas regional o socialmente marcadas. Cfr. J.L.Rivarola (1999:37-49); vid. también Gloria Clavería Nadal (1991).

¹⁸ Las observaciones que se formulan al final del *Diálogo* sobre las obras recusadas globalmente al principio en su valor autoritativo tienen un carácter más bien estilístico. Como se sabe, Valdés matiza e incluso modifica parcialmente, en esta parte final, su opinión negativa sobre el *Amadís* y elogia, con algunas reservas, el estilo de la *Celestina*.

¹⁹ Una opinión distinta, motivada en los enunciados polémicos sobre Nebrija, se hallará en Gauger (op. cit. en la nota 14, y más recientemente en 1994: 342).

²⁰ El *Diálogo*, por consiguiente, no contiene información útil en este campo; habrá que esperar al *Tesoro* de Covarrubias para encontrar precisiones relativas al léxico dialectal. Cfr. a este propósito Rolf Eberenz (1992).

embargo, en el *Diálogo*, casos particulares explícitos en los que se rechaza una variante castellana primaria no toledana en beneficio de la toledana, salvo un uso circunscrito a la práctica de los notarios y escribanos de la cancillería de Valladolid que utilizan *f* en vez de *h*; pero se trata, más bien, de una crítica a una extendida costumbre burocrática, que no era exclusiva de la cancillería vallisoletana.

Ahora bien, además de lo social, el diagnóstico de Valdés abarca la variación diacrónica entre lo no vigente, lo parcialmente vigente y lo vigente, la variación entre registro oral y escrito, y dentro de este último, entre verso y prosa; la prosa, a su vez, puede tener diversos grados de formalidad o responder a diversas situaciones de interlocución.

VARIACIÓN Y EVALUACIÓN

El señalamiento de la variación -como lo he indicado anteriormente- no es un fin en sí mismo sino que se da en función del propósito orientador sobre el buen uso, propósito que, según se sabe, estaba en el centro del interés en la tradición metalingüística desde la Antigüedad. Así, el discurso comprobativo, en el cual los parámetros a menudo se entrelazan y se sobreponen -reflejando, de este modo, en muchos casos la sobreposición de las dimensiones de la variación misma- se entreteje, a su vez, con un discurso evaluativo y normativo, que suele expresarse en calificaciones positivas o negativas. Entre las primeras se encuentran: *bien* (escribir bien, 152, 157; hablar bien, 205, sonar bien, 157, 158), *suave* (pronunciación suave, 158), *bueno* (tener por bueno, 166), *mejor* (mejor vocablo, 176, 177), *preferible* (177), *galán* (galán vocablo, 195), *gentil* (gentil vocablo, 196, 199, 205); entre las segundas, hallamos: *grossero* (191, 199, 200, 206), *plebeyo* (198, 200, 205), *feo* (vocablos feos, 194) y *afear* (199), *vulgar* (202), *baxo* (entre gente baxa, 208), *tolerable* (vocablo tolerable, 203, para indicar un grado menor de valoración negativa).²¹

Los criterios de variación y las formulaciones valorativas, ilustrativamente señaladas, a veces se amplían y se afinan para expresar numerosos matices intermedios, vacilaciones, suspensiones de juicio, insatisfacciones, justificaciones de diverso orden. Así, el discurso valdesiano se enriquece, y se hace vehículo y reflejo de la complejidad y de la dificultad de la materia misma, que escapa -tanto ayer como hoy- a la rigidez de las taxonomías, y que -tanto ayer como hoy- puede dar pie a esa intrincada agregación -consciente o inconsciente, implícita o explícita- de observación y de ideología.

²¹ Sobre el vocabulario evaluativo aplicado a las lenguas Cfr. Lore Terracini (1992). Cfr. también Gauger, op. cit. en la nota 12.

LA AUTORIDAD IDIOMÁTICA

Antes de ilustrar por lo menos algunos aspectos de esta complejidad, debo volver a determinadas premisas ya aludidas, las cuales requieren una breve ampliación. Descartada, a través de su reiterada deslegitimación, la autoridad de Nebrija (y también, aunque de modo menos radical, la del *Amadís de Gaula*²²), Valdés –con el gesto egocéntrico de quien se siente depositario del buen uso– se autoinveste como autoridad: esto convierte a la manifestación de la preferencia propia o a la indicación del propio uso en taxativa: fórmulas del tipo “yo digo...”, “yo nunca lo digo...”, “yo nunca lo diría...”, etc., incluso cuando no van acompañadas de otro comentario, expresan, por consiguiente, que ése es el uso aconsejable; en algunos casos, la referencia a la continuidad del propio uso desde la infancia puede añadirse a la valoración, en expresiones del tipo: “...porque así lo pronuncio desde que nací” (158); “porque siempre lo he usado así” (160); “porque toda mi vida los he escrito [los vocablos con /b-/ implosiva] y pronunciado con b-”, (168). Por lo demás, hay que señalar que este carácter de portavoz de una norma se expresa explícitamente por referencia a un conjunto de depositarios o irradiadores de la misma: “porque... veo que los más primos en el escribir hazen lo mismo” (160); “he mirado que así escriben en Castilla los que se precian de escribir bien” (158); “hazen lo mesmo los que escriben con cuidado” (p.161); “los hombres bien hablados [han introducido otros vocablos]” (194); “el uso de los que bien escriben” (179). De otra parte, este conjunto está simbolizado por personas excelentes, como resulta de la mención de aquellos a quienes se desearía satisfacer en cuestiones idiomáticas: “Garcilaso de la Vega con otros dos caballeros de la corte del Emperador” (p.172).

La autoridad no proviene, pues, como en Italia, de “auctores” vulgares de la tradición sino, en todo caso, de usuarios calificados contemporáneos y, en particular, del propio sujeto de la enunciación, cuyos usos pueden ser apoyados –se dice en el texto– en razones “tales que valgan tanto quanto pudiera valer el autoridad de los libros” (126). Razonar el buen uso es la clave.

Ahora bien, como se sabe, Valdés hace una concesión a esos retazos anónimos de “discurso repetido” (en la terminología coseriana), a esos “evangelios pequeños” –como decía el Pinciano remitiendo a los portugueses– que son los refranes. La elección está lejos de ser trivial: subraya el deseo de no personalizar la función de autoridad en ningún exponente de una tradición escrita que se considera literaria y metalingüísticamente deleznable, y de desplazar más bien esa función a la oralidad de una magnitud colectiva que se reputa legítima: los refranes, en efecto, conservan la “puridad” y “propiedad” de la lengua

²² En efecto, al final del *Diálogo*: como ya lo he adelantado en la nota 18, y a pesar de las críticas, Valdés admite que el *Amadís* “tiene muchas y muy buenas cosas, y que es muy dino de ser leído de los que quieren aprender la lengua;” (252).

castellana, ya que lo mejor que tienen—dice Valdés—es “ser nacidos en el vulgo” (127): *vulgo* aquí, como es obvio, tiene no un sentido peyorativo, sino el sentido encomiástico que remite a los orígenes mismos y, por ende, a la autenticidad de la lengua vulgar; *vulgo*, pues, se refiere a *vulgar* como magnitud diferente de la que corresponde a la lengua letrada o culta representada por el latín. Pero el asunto de la autoridad de los refranes no es tan simple y lineal como parece por estos enunciados. En efecto, los refranes se emplean, por una parte, para ilustrar fenómenos lingüísticos—no necesariamente sujetos a variación— con fragmentos de discurso real, “porque más autoridad tiene un ejemplo de estos antiguos que un otro que yo pudiera componer” (151), dice Valdés—anticipando así una crítica a aquellas teorías que se muerden la cola a través de ejemplos contruidos que *ad libitum* las ‘verifican’ o las ‘falsean’, más atentas a “la buena simetría de los sistemas” que a su “eventual correspondencia con el universo impuro y desordenado”;²³ por otro lado, sirven para ilustrar casos de variación, especialmente los de tipo léxico: los refranes asumen, en este segundo caso, una función más compleja y polivalente. Así, pueden apuntalar la bondad de un uso o ejemplificar su vigencia (“De *ventura* avemos hecho un muy galán vocablo, del que yo por buen respeto estoy muy enamorado, y es *aventurar*, del qual usa el refrán que dize...”, 195); pueden ilustrar asimismo la vigencia anterior de un uso ya caduco (“no digo *ál* donde tengo de dezir *otra cosa*, aunque se dize...”, 194); pueden señalar igualmente uno de los pocos contextos permisibles—o incluso el único—para un uso, sea en vías de desaparición, sea socialmente bajo (*aya* por *tenga* “se dezía antiguamente...y aun lo dizen agora algunos, pero en muy pocas partes quadra; úsase bien en dos refranes..., 195; *galduda* “vocablo es plebeyo...aunque se dize bien...”, 199); pueden, aun, ser testimonio de un uso desaconsejable respecto de otro mejor (“Mejor vocablo es *cobrir* que *cobijar*, aunque el refrán diga...”, 197) o directamente un uso “feo” que el refrán no es capaz de rescatar (“*Duelo* y *duelos* están tenido por feos vocablos...no embargante que el refranejo dize...”, 199); los refranes permiten también apoyar un uso minoritario o personal, que Valdés—como es natural—evalúa positivamente (respecto de *luengo* dice: “aunque lo usan pocos, yo lo uso de buena gana, y úsalo también el refrán...”, 202) o un uso todavía mayoritario que parece sufrir un cierto rechazo minoritario (respecto de *mientras* afirma: “querrían algunos desterrar, pero, porque me parece que no tienen razón, si pudiesse lo defendería; uno [*scil.* un refrán] dize...”, 204). Finalmente, los refranes pueden acompañar la lamentación por la pérdida de un uso considerado bueno (de *arregostar* Valdés confiesa: “pésame también que ayamos dejado éste...pues un refrán dize...”, 196; sobre *artero* dice algo similar: “pésame que no se use...porque, como veis, es buen vocablo y stá usado entre los refranes; uno dize...”, 195).

²³ La frase es de Jorge Luis Borges (1986:65) a propósito de Oswald Spengler y de las construcciones teóricas de la filosofía alemana, en contraste con las del empirismo inglés.

Los refranes, como se ve, son un elemento fundamental en el discurso valdesiano, más allá de la declaración que los convierte solo en guías de “pureza” y “propiedad”: en verdad, ellos son también testigos de la historicidad y de la estratificación socio-cultural de la lengua, cuando no apoyos para determinadas manifestaciones que dimanen de una esfera de radical subjetividad.

VARIACIÓN SOCIAL

El criterio social se expresa en la oposición entre lo *plebeyo*, *vulgar*, *rústico*, *villanesco*, de una parte, y lo *cortesano* y *discreto*,²⁴ de otro: lo social, sin embargo, no tiene un fundamento sólo económico y estrictamente social sino también intelectual: *plebeyo* y *vulgar* pueden aplicarse, en efecto a todos aquellos que son “de baxo ingenio” y “poco juicio ... aunque sea quan altos de linaje y quan ricos [de renta] quisieren” (172). Ahora bien, una variante en retroceso puede defenderse de la desaparición en el baluarte de un grupo social que la mantiene en vigencia, de tal manera que hay una estrecha relación entre el criterio histórico y el criterio social. Esta interrelación se expresa claramente cuando a la pregunta de Marcio a Valdés sobre si otros usan los vocablos rechazados por él, Valdés responde de la siguiente manera: “Sí usan, pero no personas cortesanias, ni hombres bien hablados; podréislos leer en muchas farsas y comedias pastoriles que andan en metro castellano, pero no en los modernos” (196).

Las variantes se especifican socialmente según las calificaciones señaladas anteriormente. Pero, como he adelantado, la sutilidad de las diferencias y de los límites obliga a nuestro autor en muchos casos a un discurso que se contrae al simple enunciado de la propia preferencia, es decir, a un discurso que descubre la radical subjetividad que lo funda. Consciente de situaciones de equivalencia entre las variantes desde el punto de vista histórico y social Valdés declara que “lo uno y lo otro se puede dezir” (178) o confiesa no ser “supersticioso” (es decir, demasiado exigente o puntilloso) respecto de una u otra variante (178), sin perjuicio de todo lo cual expresa una preferencia.²⁵ Respecto de *hinojos* y *rodillas*, por ejemplo, señala lo siguiente: “yo digo *rodillas*, no embargante que se puede dezir el uno y el otro” (202).²⁶ Esta manga ancha, esta falta de

²⁴ Sobre la historia de la valoración del uso cortesano como norma del buen hablar. Cfr. el trabajo de González Ollé cit. en la nota 12. Tal valoración se remonta en España a las *Partidas* de Alfonso X y se expresa de modo reiterado -con diferencias y matices- desde mediados del siglo XV.

²⁵ A diferencia de Trissino (en *Il Castellano*, Cfr. ed. cit. en la nota 14, p. 54) que en casos análogos considera preferible el uso que más se acerque al latín, Valdés no fundamenta la preferencia.

²⁶ En cambio, prefiere *hinojos* (p.229) cuando se trata de dirigirse a un italiano (por la semejanza con *ginocchia*), porque en esa situación comunicativa son preferibles las variantes que tengan parecido formal con las de la lengua del interlocutor.

“superstición”, se confirma en el propio uso fuera del *Diálogo de la lengua*, en el cual las variantes preteridas en esta obra encuentran cabida: así *llanto*, en las versiones bíblicas, junto a *planto*, que en el *Diálogo* se considera mejor (176-177); o *fallecer*, también mejor que *faltar* (199), según el *Diálogo*, pero usado en dichas versiones.²⁷

VARIACIÓN DIACRÓNICA

La variación en el eje diacrónico ocupa un lugar central en el discurso comprobativo y valorativo de Valdés. Justamente el capítulo dedicado a la variación léxica se abre con una referencia a los conocidos versos horacianos sobre la renovación de las palabras como las hojas de los árboles (*Ad Pisones* vv. 60-63). Valdés algunas veces constata simple y tajantemente que un fenómeno o una forma está fuera de vigencia, con fórmulas del tipo: “no digo...dezíase bien antiguamente”(117); “avemos dexado...” (197); “en lugar de” (ib.); “por lo que antes dezían” (ib.); “usavan antiguamente” (ib.); “nuestros pasados dezían...agora ya parecería mal” (198); “está desechado” (p.200); etc.²⁸ Sin embargo, en numerosos casos percibe la sustitución de una forma por otra como un proceso aun no cumplido, en el cual la forma que se considera en curso de desaparición está todavía en uso, si bien minoritario: *era* “solían dezir y aun agora dizen algunos” (p.199); *hemencia* “aun queda en algunos dezir” (ib.); *mentar* “vamos ya desechando” (p.204). Este uso minoritario en ocasiones aparece asociado a determinados contextos: *haber* por *tener*, dice Valdés, como hemos visto, “en muy pocas partes quadra” (p.195);²⁹ respecto de *yazer* comenta que “no es mal vocablo, aunque el uso casi lo ha desamparado, y digo casi, porque ya no lo veo usado sino en epitafios de

²⁷ Cfr. Margherita Morreale (1977:400). En algún caso, incluso, una expresión desestimada en el *Diálogo* encuentra cabida fuera de él, aun cuando estilísticamente resulta discutible: es el caso de *he aquí*, expresión respecto de la cual Valdés afirma en el *Diálogo* no decirla («yo nunca lo digo», 201), pero que se halla en la versión de *Mateo* 12:10, en un contexto que resulta cacofónico, según señaló Morreale, *loc.cit.*

²⁸ Otras expresiones son: «avemos dado de mano» (200), «avemos dexado muchos años ha» (ib.). «ya no lo usamos» (ib.). “usavan mucho antiguamente...ya no lo usamos sino en aquel refrán...” (ib.), «poco a poco ha perdido su reputación...agora ya no se usa» (ib.), «ya no se usa» (ib.), «solían dezir por lo que agora dezimos” (ib.), «agora ya no lo usamos» (205); y denotando inseguridad sobre la vigencia antigua: «no se usa agora. no sé si algún tiempo se usó» (207).

²⁹ Cuadraba, por ejemplo, en la copla humorística atribuida a Garcilaso, con la cual hizo llegar al médico Villalobos una bolsa vacía, como excusa por el incumplimiento en el pago de honorarios: «La bolsa dice: yo vengo/como el arca do moré./que es al arca de Noé/ que quiere decir: no tengo» (Cfr. Rafael Lapesa 1981: par.97). No me parece que este texto muestre que los dos usos eran equivalentes; en todo caso, *tener*, cuya prevalencia testimonia Valdés, sirve para explicar *haber*. en el juego metalingüístico del contexto homonímico.

sepulturas” (202); respecto de *omezillo* constata que “También vamos dejando...,” y añade “yo todavía me atrevería a usarlo alguna vez, pero cuando quadrase muy bien” (205); y más explícitamente con referencia a una restricción diafásica: *suso* “se usó un tiempo...pero ya no lo usamos, especialmente en cosas graves y de autoridad” (208). La forma que Valdés percibe como anticuada puede tener también un uso minoritario acotado socialmente, como hemos visto. La restricción social del uso es percibida, así, como un jalón en el proceso de cambio: en efecto, a propósito de *erguir* dice que “se solía dezir...; ya es desterrado del bien hablar y úsalo solamente la gente baja” (199). Solo a fines de siglo en Italia se puede encontrar en la obra de L. Castelvetro observaciones relativas al proceso social implicado en el cambio lingüístico.³⁰

La reflexión histórica de Valdés puede incluir asimismo un momento de valoración: es decir, en ciertos casos Valdés juzga negativamente un proceso de sustitución. Si alguna vez el lamento por la pérdida de un uso no tiene más razón que el hecho de que tal uso se encuentre en un refrán (recuérdese la referencia a *arregostar*, 196), otras se asocia al carácter de *bueno* o de *gentil* que el uso en cuestión tiene (p.e. sobre *artero*, 195; sobre *aveve*, 196) o a una consideración sobre su necesidad funcional: respecto de *ahe* constata: “ya no se usa”, pero agrega “no sé por qué lo avemos dejado, especialmente no teniendo otro...” (195); respecto de *lisiar* señala que este vocablo “dizen algunos por *cortar*, y es vocablo antiguo...y porque hay diferencia entre *cortar* y *lisiar*, porque *cortar* es general a muchas cosas, y *lisiar* solamente significa ‘herir con hierro’. no quisiera que lo uviessemos dexado” (202), observación particularmente interesante ésta, pues expresa la percepción de que la pérdida del vocablo supone la desaparición de una relación hiperonímica útil y también la conjetura, formulada en la continuación de la frase anterior, de que la pérdida de dicha acepción de *lisiar* puede deberse a una sobrecarga polisémica de la voz.³¹

EXCURSO : FUNCIONALIDAD

Permítaseme aquí un breve paréntesis sobre el papel que desempeñan los criterios de funcionalidad en el pensamiento lingüístico de Valdés, algunos de cuyos alcances se observan patentemente en los ejemplos que acabamos de ver. No pretendo referirme aquí de modo general a las concepciones valdesianas que

³⁰ Cfr. *Giunte*, en Pietro Bembo. *Opere*. Vol. X. Milano, 1810. p. 204. Castelvetro vincula el cambio lingüístico a fenómenos sociales de un modo diverso al de Valdés, en el sentido de que los vocablos antiguos son reemplazados por otros nuevos surgidos en boca del pueblo.

³¹ «Bien es verdad que lo usamos en otra sinificacion: porque si vemos un cavallo muy grueso dezimos que *sta lisiado*, y quando queremos dezir que ‘uno quiere mucho una cosa’ dezimos que *sta lisiado por ella*; la sinificación me parece algo torcida pero basta que assí se usa» (203).

privilegian la transparencia y la eficacia de la expresión por sobre cualquier otro criterio mediatizador, sino a la fundamentación específica de ciertas preferencias y valoraciones, si bien es obvio que hay una relación estrecha entre ambos órdenes de cosas. Dejo de lado, por lo demás, la cuestión de la ortografía fonética y ese conocido pensamiento de ‘escribir como se habla’, temas a los que volveré más adelante, y me limito a casos en que el juicio sobre variantes refleja una clara percepción de relaciones de tipo funcional. Así, la polisemia de una variante hace aconsejable la otra, como en *llevar* frente a *levar*, “aunque no fuese —dice Valdés— sino porque *levar* significa ‘levantar’” (177). Evitar el eventual equívoco derivado de la polisemia haría preferible una variante en retroceso, la cual, sin embargo, no es aceptable ya; a propósito de *odre*, y aprovechando la ocasión para un chiste lingüístico,³² dice: “*odre...* solían dezir por lo que agora dezimos *cuero...*; a mí, aunque soy mal moxón, bien me contenta el *odre*, porque no es equívoco como el *cuero*, pero no lo osaría usar...” (204).³³ Y a distinguir magnitudes semánticas diferentes contenidas en una mismo significante está orientada la propuesta específica de crear un verbo *asperar* junto al polisémico *espera*, en el sentido de la distinción italiana entre *aspettare* y *esperare* (180). La percepción de lagunas entra también en el ámbito de estas consideraciones, como hemos visto a propósito de *ahè*. Por lo demás, para no crear una laguna hay que aceptar un vocablo “feo y grosero” como *henchir*: “forçosamente lo uso —nos dice— por no tener otro que signifique lo que él, porque *llenar* no quadra bien en todas partes” (200). Y esta percepción de lagunas desemboca en el deseo de que se difundan voces que nuestro observador no encuentra documentadas sino en el descalificado Nebrija, como *helgado* (200) o *seruenda* (207). Por el contrario, la no justificación funcional parece explicar la desaparición de un comodín como *quillotro*³⁴, que no crea un vacío “porque... —comenta Valdés— no servía sino de arrimadero para los que no sabían o no se acordaban del vocablo de la cosa que querían decir” (206). Y aunque, en verdad, no se trata estrictamente de una cuestión de funcionalidad sino más de motivación o de transparencia morfológica, si bien está estrechamente relacionada con aquella, terminaré mencionando las preferencias por la variante sin metátesis o por la no asimilada (*ponedlo* frente a *poneldo*, 154; *dezirlo* frente a *dezillo*, 178) en la enclisis pronominal, el futuro soldado frente al descompuesto (154) o la variante que refleja mejor la relación

³² Un chiste similar, centrado en el súbito paso del plano de la lengua al plano de los objetos, ocurre a propósito de *ospital* y *espital*: «M. (...) ¿qual tenéis por mejor, *ospital* o *espital*? V. Ni el uno ni el otro tengo por buenos, porque veo que aunque la pobreza es de todos muy alabada, de todos es muy aborrecida y menospreciada»(p.165).

³³ Es curioso que Francisco Delicado, en un pasaje de la introducción al tercer libro del *Primaleón* (Venecia, 1534) identifique *cuero* como variante andaluza y *odre* como castellana.

³⁴ Sobre el uso de *quillotro*, que aún se conservaba en el sayagués literario de Tirso. Cfr. Antonio Salvador Plans (1996:1564) y Miguel Romera-Navarro (1934)

morfológica de los miembros del paradigma (“mejor es *querido* que *quesido* porque viene de *querer*”, 180).

REGISTROS : ¿ESCRIBO COMO HABLO?

Uno de los núcleos del pensamiento lingüístico de Valdés es ese ‘escribir como se habla’³⁵ que ha sido tantas veces puesto de relieve e interpretado como ‘precepto’ fundador de una escritura que se sustente y base en el uso oral.³⁶ Tal precepto, no obstante estar referido en principio al estilo, parecería tener su más radical manifestación en la propuesta ortográfica de nuestro autor (no siempre realizada, como es sabido, en su propio uso) de carácter eminentemente fonético, con concesiones mínimas –no demasiado sorprendentes– a patrones etimológicos,³⁷ tal como se expresa en el conocido pasaje a propósito de reemplazar la *x* latina por *s* en los lugares correspondientes al grupo etimológico /ks/: “quando me pongo a escribir en castellano no es mi intento conformarme con el latín, sino expresar el conceto de mi ánimo...” (184). Sin embargo, lo que expresa Valdés en el pasaje citado corresponde más a un ideal general de naturalidad y llaneza en el uso idiomático que a una real ecuación entre oralidad y escritura, y menos todavía a una falta de conciencia acerca de las características y de las restricciones que son propias de cada uno de ambos registros. Más bien lo contrario: gran parte del discurso valdesiano sobre la variación está situado en la perspectiva de una conciencia diferenciadora a este propósito, lo cual en Italia, por ejemplo, se formula con claridad solo pasada la mitad del siglo en la obra de P.F. Giambullari.³⁸ Así, pues, el presunto precepto es consecuencia de una lectura equivocada

³⁵ Lo dice en un pasaje sobre el estilo: “...el estilo que tengo me es natural, y sin afetación ninguna escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero dezir, y dígo lo quanto mas llanamente me es possible, porque a mi parecer en ninguna lengua stá bien el afetación;” (233).

³⁶ Cfr. Gaugec (estudio cit. en la nota 14), quien luego de confirmar a Valdés como pionero traza un esbozo histórico de dicho precepto hasta Nietzsche.

³⁷ Es el caso de la aceptación de las dos *es* en los préstamos del latín que Marcio le propone introducir en español: «También lo querría yo, –dice Valdés, condescendiendo– pero sería dificultoso de introducir por la poca plática que ay de la lengua latina entre los más de nosotros» (173). En cambio, cuando favorece la grafía etimológica *qua-* frente a *cua-* trata de encontrarle un fundamento fonético (169). Lo mismo ocurre en fonetistas del Quinientos, como Rhys, para quien la *q* respecto de la *c* tiene un sonido más vigoroso y grueso («robustioirem enim pinguioirem»; Joannes Davides Roesus (ed. 1992:f.29r.) Por lo demás, téngase en cuenta que un autor como Trissino (Cfr. la nota 14), propugnador en la *Epistola* y en el *Castellano* de un foneticismo ortográfico que lo lleva a introducir letras griegas para indicar las diferencias de apertura vocálica y a proponer otras reformas menores, admite en los *Dubbi grammaticali* hasta cinco signos gráficos cultos (*x,y,th,ph,h*), si bien para una clase restringida de palabras. En la comparación, Valdés es mucho más radical en su rechazo del cultismo gráfico.

³⁸ Pierfrancesco Giambullari, en efecto, separa claramente los usos del habla ordinaria y los usos de los escritores; el mismo título de su obra (*De la lingua che si parla e si scrive in*

de todo el contexto, de modo que lo que el conquisca quiere significar, en mi opinión, es: "sin afectación escribo como sin afectación hablo".³⁹ Por cierto que la ausencia de afectación, válida para los dos registros, favorece el acercamiento entre escritura y oralidad.

Paso a examinar algunos de los aspectos de esta variación de registros. En el *Diálogo*, recuérdese, el punto de partida del interés de los amigos de Valdés está en que éste justifique sus propios usos, tal como aparecen en las cartas que les ha escrito a Nápoles desde Roma. Este pretexto ficcional es solo eso, y el discurso de Valdés abarca el ancho campo del uso contemporáneo. Sin embargo, el pretexto se recuerda, medio en broma, medio en serio, cuando el interlocutor italiano menos versado en castellano pide la explicación de una locución empleada por Valdés en la conversación; a lo cual Valdés responde: "No me he obligado a declararos los vocablos que hablo, sino a daros cuenta de los que scrivo" (166). El "escribir" —a pesar de esta precisión más bien humorística dirigida al quisquilloso y pugnaz Coriolano del *Diálogo*— en numerosos contextos de la obra incluye el hablar, así como el "dezir" o el "hablar" incluyen el escribir, y los juicios valorativos sobre determinadas variantes que están sancionadas por el uso de los que escriben "con cuidado" o "bien" (161, 174) son juicios que abarcan ambos registros. Al referirse al modismo *de buen talante* señala Valdés que lo "dizen algunos pero los mesmos que lo dizen creo que no lo scrivirían en este tiempo" (208). El escribir, por lo demás, se abre a varias posibilidades: hay un escribir sin más, hay un escribir descuidado, un escribir bien y propiamente; y hay un escribir más formal que otro: así, a propósito de la variación *os/vos*, la pregunta sobre *vos* se refiere de manera específica a si puede emplearse "scriviendo libro" (166); igualmente, respecto del empleo de acentos, Valdés declara el deseo de que los acentos sean respetados por los que escriben "libros de importancia" (152).

Los *genera scribendi* se integran en el discurso de la variación en las numerosas referencias a la oposición entre verso o metro y prosa: algunos usos ya en decadencia general se conservan como poéticos y están excluidos de la prosa, como es el caso de *atender* ("En metro se usa bien... y no parece mal; en prosa yo no lo usaría", 195), de *humil* en vez de *humilde* ("se dize bien en verso...pero parecería muy mal en prosa", 200), de *ledo* ("se usa en verso...en prosa no lo usan los que scriven bien", 202), de *membrar* ("Usan los poetas pero yo en prosa no lo usaría", 203), de *so* por *soy* ("dizen algunos *so* por *soy*, pero, aunque se puede dezir en metro, no se dize bien en prosa", 207), de *sobrar* ("se sufre bien en metro pero en prosa no, de ninguna manera", *ib.*). Y en el verso hay variantes

Firenze. Firenze 1552) refleja esta separación. Cfr. a este propósito Maraschio. *op.cit.* en la nota anterior.

³⁹ Señalé la necesidad de corregir la interpretación tradicional en 2003: 1309 n.5. Más recientemente. Gauger (2003:693) ha llegado a la misma conclusión por sugerencia de Wolf Dieter Stempel.

como *atán*, en vez de *tan*, que solo valen como relleno, usado por los “ruines trobadores” (158), esto es, en escrituras despreciables en forma de verso.

Dentro de este contexto merece la pena señalar lo que parece ser una referencia a determinadas tradiciones discursivas en el *Diálogo de la lengua*. Cuando Marcio, el principal interlocutor italiano de Valdés, refiriéndose al español Torres, lo llama *docile*, ante la pregunta de este último, Valdés aclara: “Dócil llaman los latinos al que es aparejado para tomar la doctrina, y es corregible” (164), aclaración en la cual esa referencia a los *latinos*, que se repite en otras partes de la obra, podría entenderse –como ha sugerido M. Morreale– en el sentido de los usuarios de un registro de lengua discursiva y doctrinal vernácula con apoyo en el latín, visto que *dócil* aparece en el *Diálogo de doctrina cristiana* y en las obras doctrinales de Valdés.⁴⁰ Que Valdés mismo podía contradecir, en apariencia, sus propias y expresas preferencias amparándose en una tradición discursiva diferente a la que regula el uso común, lo muestra la pareja *aceite-olio*: al referirse en el *Diálogo* a las palabras árabes que han terminado siendo “mejores” que las latinas correspondientes, dice: “y de aquí es que dezimos antes *alhombra* que *tapete*, y tenemos por mejor vocablo *alcrevite* que *pedra sofre*, y *azeite* que *olio*” (138). Pero *olio* aparece en las versiones (p.e. *Mateo* 25:34), donde se trata indudablemente de un uso diafásicamente marcado.⁴¹

FINAL

El amplio panorama de la variación que el *Diálogo* nos ofrece se extiende y se completa con las referencias –no por breves menos significativas de la conciencia abarcadora de nuestro autor– a otros parámetros: así, Valdés señala la variación que interpreta como debida a “impedimento” o “vicio de la lengua”, en la cual incluye la pronunciación de la vibrante doble como simple (180) y el seseo (185), o lo que podemos llamar la variación “interlingüística”, cuando alude al uso de los vizcaínos (151). Por otro lado, ya no como constatación de un fenómeno general sino como recomendación que toma ejemplo en el propio comportamien-

⁴⁰ Algo similar puede pensarse a propósito de los préstamos del griego y del latín que Valdés propone introducir en el castellano (p. 219 ss.): varios de ellos aparecen no sólo en su propia obra, incluido el *Diálogo*, sino en textos anteriores o contemporáneos que Valdés difícilmente podía desconocer (p.e. *ortografía*, con grafías *th* y *ph* en las *Reglas* de Nebrija, o *excepcion* en el *Vocabulario* del mismo). En el caso de *objeto*, inclusive, cita él mismo *La Celestina* como testimonio de la necesidad de introducir este latinismo. Todo esto significa que las propuestas se refieren más bien a la generalización de usos que Valdés percibía como aún minoritarios (en efecto, a propósito de los préstamos griegos dice que están “medio usados”, p.219) y restringidos a determinados tipos de discurso.

⁴¹ Cfr. Morreale, “Apostillas...” (cit.en la nota 27), p. 339.

to, se alude a una variación determinada por la condición aloglótica del interlocutor: Valdés propugna y practica el uso de variantes —ortográficas, léxicas, sintácticas— que faciliten la comprensión de sus interlocutores italianos (162, sobre *gi* en vez de *j*, pp. 152, 153 sobre el uso de acentos, 227 ss. sobre el léxico), siempre que tal uso no saque la lengua de sus quicios, al punto que el natural no pueda entenderla: si el natural entiende, “no me parece —dice Valdés— que es sacar de sus quicios mi lengua, antes adornarla con el agena. mostrando que es tan general que no solamente es entendida de los naturales, pero aun de los estraños” (162-163). Así, en el pensamiento lingüístico del conque se las finalidades que deben orientar el uso idiomático —eficacia y transparencia comunicativas, cuidado y adorno de la lengua— deben balancearse y contrapesarse, aunque en casos particulares pueda predominar un objetivo: la *y*, dice, “algunas vezes parece que...afea la escritura...; pero yo no me curo de la fealdad, teniendo intento de ayudar la buena pronunciación; y con el que querrá hazer de otra manera no contendré” (163).⁴²

Esta última observación, semejante a otras que se encuentran a lo largo del *Diálogo*, es expresión de una cierta condescendencia respecto de las alternativas del uso, condescendencia que, sin embargo, no cancela la necesidad de valoración, sea explícita, sea implícita: “Aunque todo se puede dezir, sin condenar ni reprehender nada, todavía tengo por mejor...” (154), dice Valdés en un pasaje donde se refiere a las variantes en la expresión de la enclisis pronominal (*poneldo* vs. *ponedlo*), que parecen —las dos— haber tenido vigencia en el “buen uso” de la época. Si bien es obligado relacionar dicha actitud permisiva con la concepción de que las lenguas vulgares no se rigen por arte sino por uso, concepción de época que se remonta al gran tratado dantesco sobre el vulgar y que Valdés expresa más de una vez en el *Diálogo*, habrá que vincularla también a una experiencia y a una reflexión sobre la variación lingüística, explícitamente presentada como una riqueza cuando atañe al léxico. En efecto, al finalizar el capítulo sobre los “vocablos” señala: “de los <vocablos> que os he dicho me he acordado por averlos oído dezir quando caminava por Castilla, porque en camino, andando por mesones es forçado platicar con aldeanos y otras personas grosseras; pero en esto podéis considerar la riqueza de la lengua castellana, que tenemos en ella vocablos en que ‘escoger como entre peras’” (209).

Cuando se trata de escoger, debe primar el uso calificado, el uso de los socialmente mejores: así lo entiende Valdés en su discurso valorativo dirigido a orientar a sus interlocutores ficcionales y a sus eventuales lectores. Sin embargo, las formas desechadas sobre la base de dicho criterio, son adscritas a otros estratos sociales y a otros niveles estilísticos o discursivos, como resultado de

⁴² En el caso de *emprestar* por *prestar*, Valdés hace prevalecer el criterio social, que lo lleva a rechazar *emprestar* por “grossero”, no obstante que —como le hace observar Marcio— “está más lleno” (191) y que Valdés considera que “la gentileza de la lengua castellana entre las otras cosas consiste en que los vocablos sean llenos y enteros” (p. 169).

la experiencia directa con hablantes diversos, según resulta del pasaje citado anteriormente.

Creo que este interés declarado por la lengua viva y en movimiento, el reconocimiento de su complejidad y la percepción de la diversidad y del matiz, constituyen aspectos centrales de la aproximación valdesiana a la materia lingüística en el *Diálogo*. Ellos, por lo demás, nos permiten entender mejor ciertas críticas a Nebrija, por ejemplo, la de haber subordinado su recolección lexicográfica del español al criterio de lo que se pudiera “declarar” por equivalentes latinos o griegos (125). Y también nos permiten pensar que quizá el rechazo de algunas de las equivalencias léxicográficas propuestas por Nebrija (ib.) surgieron de una insatisfacción de Valdés al comprobar, a partir de su propia experiencia, que ciertas expresiones usadas por su famoso compatriota resultaban ambiguas o tal vez poco ‘idiomáticas’ (p.e. *sabidor de lo suyo solamente* para IDIOTA)⁴³ o eran explicitadas por medio de palabras latinas que, de no ser asumidas para el efecto con un entendimiento histórico-etimológico, podían causar desconcierto respecto del significado de la palabra española, como es el caso de *aldeano* VICINUS. En este último ejemplo, en efecto, la equivalencia propuesta por Nebrija era irreprochable, teniendo en cuenta la etimología latina de VICINUS (<VICUS), pero no dejaba de ser extraña fuera de ese contexto, sobre todo estando a la equivalencia formal y semántica lat. VICINUS esp. *vecino*. Hay que admitir, no obstante, que ha sido imposible hasta hoy desentrañar en todos los casos las razones de la insatisfacción del conqunense.⁴⁴ El expediente del andalucismo de Nebrija no sirve aquí, de hecho, como criterio esclarecedor.⁴⁵ Así, pues, el sustento de esa insatisfacción parece derivar del marco ideológico general desde el cual Valdés

⁴³ Guitarte (cit. en la nota 13, 32 ss.) ha señalado las distintas posibilidades para interpretar las críticas de Valdés a esta equivalencia propuesta por Nebrija. Para Valdés *idiota* era «hombre privado y sin letras» (220). Y está claro que lo que Nebrija quiere decir es justamente «illitteratus». Como advierte Guitarte, no sería imposible que Valdés no se hubiese dado cuenta de que con *sabidor de lo suyo solamente* Nebrija quiso decir «iletrado»; sin embargo, esto me parece poco probable, ya que el concepto de lo particular, de lo propio, de lo privado, de lo ligado a la experiencia de la propia lengua, está demasiado presente en el étimo griego y en otros derivados como para que Valdés pudiera desconocer la intención de Nebrija. Prefiero considerar que la crítica apunta más bien a lo que Valdés consideró una paráfrasis poco feliz, por ambigua o insuficiente, que deja indeterminada la naturaleza de ese saber privado, sin referencia a la lengua o a las letras (Cfr., en cambio, Beda el Venerable. *Epist. ad Ecbertum* «idiotas, hoc est eos qui propriae tantum linguae notitiam habent») y que podía no ser entendida cabalmente fuera del contexto de la correlación que Nebrija establece a distancia con *sabido*, ya que, como nota Guitarte, en el *Vocabulario* la entrada *letrado* continúa con «Hombre sabido litteratus, -a, -um».

⁴⁴ Cfr. J.L.Rivarola cit. en la nota 13.

⁴⁵ Lo cual no quiere decir que Nebrija no dé cabida a muchas particularidades idiomáticas andaluzas, según lo estudió Manuel Alvar (1994). Pero, respecto de las equivalencias lexicográficas propuestas, no hay casos que claramente puedan deberse a la procedencia regional de Nebrija.

enfrenta las cuestiones relativas a la lengua vulgar, y de una sensibilidad, dicho un poco toscamente, menos académica y profesional que la que puede estar representada a este respecto por Nebrija.

Que Valdés no era un filólogo *stricto sensu* ha sido subrayado en más de una ocasión⁴⁶; y en efecto, su manera de enfocar los asuntos de lengua en el *Diálogo* está lejos del modelo basado en el comentario de “auctores” (“observaciones”, “elegancias”) que la filología humanista había proporcionado también para el vulgar en Italia, incluso hasta la aparición de las *Prose della volgar lingua* de Bembo, que constituyen “la apoteosis y la definitiva superación” de esa tradición.⁴⁷ Pero la obra lingüística de Nebrija, en realidad, también lo está. Bien podemos decir, pues, que tanto Nebrija como Valdés –más allá de las asperezas polémicas, en parte difíciles de explicar, de éste para con aquél–, cada uno a su manera, a partir de sus intereses y de acuerdo con su formación, constituyen nuevos hitos en el desarrollo de la conciencia metalingüística sobre el vulgar: Nebrija, por la novedad, la magnitud y la sistematicidad de su obra gramatical, léxica y ortográfica; Valdés, por la amplitud y modernidad de su observación sobre el uso y sus variantes.

OBRAS CITADAS

- ALINEI, MARIO, 1981. “Dialetto: un concetto rinascimentale fiorentino”. *Quaderni di semantica* II, 147-163.
- ALVAR, MANUEL 1994. “Tradición lingüística andaluza en el *l'ocabulario* de Nebrija”, *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País* 22. 483-525.
- BAHNER, WERNER, 1966. *La lingüística española del Siglo de oro*, Madrid. Ciencia Nueva.
- BARBOLANI, CRISTINA, 1990. Madrid, Cátedra, 4a. (basada en la ed. crítica de la misma estudiosa, Messina-Firenze, D'Anna.
- BONFANTE, GIULIANI, 1953-54. “Ideas of the kinship of the european languages from 1200 to 1800”, *Cahiers d'histoire mondiale* I, 679-699.
- BORGES, JORGE LUIS, 1986. *Textos cautivos*, Barcelona, Tusquets
- BRASELMANN, PETRA, 1988. “Architektur der Sprache bei Juan de Valdés”, en Jörn Albrecht *et al.* (eds.), *Energeia und Ergon. Studia in honorem Eugenio Coseriu*, vol. 2, Tübingen, Gunter Narr, 301-315.
- CARRERA DE LA RED, AVELINA, 1988. *El problema de la lengua en el humanismo renacentista español*, Valladolid. Universidad de Valladolid.

⁴⁶ Véanse los trabajos de Guitarte citados en la nota 13 y esp. «Huellas de Valla...».

⁴⁷ Cfr. Castelveccchi, *Introduzione* a los *Scritti linguistici* de Trissino (cit. en la nota 12), p. XIX.

- CLAVERIA NADAL, GLORIA. 1991. *El latinismo en español*, Barcelona, Universidad Autónoma.
- COSERIU, EUGENIO. 1968. "Structure lexicale et enseignement du vocabulaire". en *Actes du premier colloque international de linguistique appliquée* [Nancy] 1964, Nancy 1968. 175-217.
- _____. 1981. "Los conceptos de 'dialecto', 'nivel' y 'estilo de lengua' y el sentido propio de la dialectología", *Lingüística española actual* 3, 1-32.
- EBERENZ, ROLF, 1992. "Sebastián de Covarrubias y las variedades dialectales del español. Sobre las precisiones geolingüísticas del *Tesoro de la lengua castellana o española*", en *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* 1, Madrid, "Madrid. Páboelion de España. 981-995".
- FRAGO, JUAN. 1993. *Historia de las hablas andaluzas*, Madrid, Arco Libros. 1993.
- GAUGER, HANS-MARTIN, 1989. "La conciencia lingüística en el Siglo de Oro", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Berlín. agosto de 1986), Frankfurt, Vervuert, 45-63.
- _____. 1996. "Escribo como hablo. Oralidad en lo escrito", en Thomas Kotschi *et al.*, (eds.). *El español y la cultura oral en España e Hispanoamérica*. Frankfurt, Vervuert. 341-358.
- _____. 2004. "La conciencia lingüística en la Edad de Oro", en Rafael Cano Aguilar (coord.). *Historia de la lengua española*. Barcelona. Ariel. 681-699.
- GONZALEZ OLLE, FERNANDO 1987a. "Primeras noticias y valoraciones del andaluz". *Boletín de la Real Academia Española* LXVII, 347-387.
- _____. 1987b. "Nuevos datos sobre la primacía lingüística toledana". *Revista de Filología Española* LXVII, 123-126.
- _____. 1988. "Aspectos de la norma lingüística toledana". en *Actas del I Congreso internacional de Historia de la Lengua Española* 1, Madrid, Arco Libros, 859-871.
- _____. 1999. "Orígenes de un tópico lingüístico: alabanza de la lengua cortesana y menosprecio de la lengua aldeana", *Boletín de la Real Academia Española* LXXXIX. 197-219.
- GUITARTE, GUILLERMO, 1974. "Alcance y sentido de las opiniones de Valdés sobre Nebrija", en *Estudios filológicos y lingüísticos. Homenaje a Angel Rosenblat en sus 70 años*, Caracas. Instituto Pedagógico, 247-288.
- _____. 1979. "¿Valdés contra Delicado?", en *Homenaje a Fernando Antonio Martínez*, Bogotá. Instituto Caro y Cuervo, 147-167.
- _____. 1993. "Las críticas de Valdés a las equivalencias latinas de *cecear*, *ceceoso* que da Nebrija". *Anuario de letras* XXXI, 161-182.
- _____. 1995. "Huellas de Valla en Nebrija. A propósito de algunas palabras latinas que Valdés censura en Nebrija", en Ricardo Escavy *et al.* (eds.). *Actas del congreso internacional de historiografía lingüística*, Murcia, 311-329.
- HEISIG, KARL. 1954. "Muttersprache. Ein semantischer Beitrag zur Genesis eines deutschen Wortes und zur Entstehung der deutsch-französischen Grenze", *Zeitschrift für Mundartforschung* XXII. 144-174.
- Historia de rebus Hispaniae sive Historia Gothorum*, ed. de Juan Fernández Valverde, Corpus Christianorum: Continuatio Medievalis LXXII, Tornhout (Brepols) 1987.
- HUARTE, F., 1951. "Un vocabulario castellano del siglo XV", *Revista de Filología Española* XXXV. 310-340.
- LAPESA, RAFAEL. 1981. *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 9a. ed.

- LODARES, JUAN, 1995. "Alfonso el sabio y la lengua de Toledo (un motivo político-jurídico en la promoción del castellano medieval)", *Revista de Filología Española* LXXV, 35-56.
- MEYER-LÜBKE, WILHEM, 1908. "Roger Bacon über die französischen Mundarten", *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* XXXII.
- MORREALE, MARGHERITA, 1977. "Apostillas al margen del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés", en Sabine Harl *et al.* (eds.), *Homenaje a Rodolfo Grossmann. Festschrift für seinen 85. Geburtstag*. Frankfurt (Peter Lang)
- RIVAROLA, JOSÉ LUIS, 1990. *La formación lingüística de Hispanoamérica*, Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- _____. 1998. "Algunas observaciones sobre los orígenes premodernos del concepto y del término *dialecto*", en *La Torre* (Puerto Rico) III, 7-8 [número dedicado a la dialectología y editado por Manuel Alvar], 29-40.
- _____. 1997 [1999]. "Vacilaciones e/i y o/u en documentos peruanos del siglo XVI", *Lingüística* 9, 37-49
- _____. 2003. "Sobre el estilo del Inca Garcilaso" (en José Luis Girón Alconchel *et al.*, eds., *Estudios ofrecidos al prof. José Jesús de Bustos Tovar*, vol. II. Madrid, ed. Complutense, 2003.
- _____. en prensa. "Sobre la críticas de Valdés a la lexicografía nebrisense". *Actas del II Congreso de Historia de la Lengua Española*, Madrid (Arco Libros)
- ROESUS, JOANNES DAVIDES, ed. 1992. *De Italica pronuntiatione et orthographia*, Padua 1569, f. 29r.; cito por la ed. facsimilar de Nicoletta Maraschio. *Tratatti di fonetica del Cinquecento*, Firenze. Accademia della Crusca.
- ROMERA-NAVARRO, MIGUEL, 1934. "Quillotro y sus variantes", *Hispanic Review* II, 217-226.
- RUIZ PÉREZ, PEDRO, 1987. "Sobre el debate de la lengua vulgar en el Renacimiento". *Criticón* 38, 15-44.
- SALVADOR PLANS, ANTONIO, 1996. "Registros lingüísticos en *La villana de Vallecas* de Tirso de Molina" en José Pascual *et al.* (eds.), *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* Salamanca, 22-27 de noviembre de 1993. Madrid, Arco Libros, tomo II. 1557-1571
- SPITZER, LEO, 1949. "Muttersprache und Muttererziehung", en *Essays in Historical Semantics*, New York (Russell and Rusell), 15-65.
- TERRACINI, LORE, 1979. *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*, Torino, Stampatori.
- _____. 1992, "Alabanza de lengua, menosprecio de gente, en la cultura lingüística española de los Siglos de Oro", en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Barcelona 21-26 de agosto de 1989), publicadas por Antonio Vilanova, Barcelona, 55-76.
- _____. 1993. "Nebrija y Valdés críticos literarios", en *Gramática y Humanismo. Perspectivas del Renacimiento español*, ed de Pedro Ruiz Pérez, Ayuntamiento de Córdoba. Departamento de cultura y educación. 145-162.
- TRISSINO, 1986. *Scritti linguistici*, a cura di A. Castelvechhi. Roma. Salerno Editrice.
- TROVATO, PAOLO, 1984. "'Dialecto' e sinonimi ('idioma', 'proprietà', 'lingua') nella terminologia linguistica quattro-e cinquecentesca (con un'appendice sulla tradizione a stampa dei trattarelli dialettologici bizantini)", *Rivista di letteratura italiana* II.2, 205-236.

GENEALOGÍAS DEL SUEÑO EN LA OBRA DE QUEVEDO

LÍA SCHWARTZ
City University of New York

RESUMEN

El trabajo examina los modos en que la tradición de la literatura griega y latina acerca del sueño aparecen en la obra poética y en la prosa satírica de Francisco de Quevedo. Luego de explicar los mecanismos mediante los cuales se interpretaba y se representaba el Sueño en dicha tradición y la confluencia entre distintos núcleos de sentido como el sueño, la adivinación o el dormir, se delimitan los posibles intertextos del autor barroco y las diferentes maneras en que estas ideas se van reelaborando en su obra. Así se repasan los diferentes atributos adjudicados al sueño en los relatos mitográficos o en el imaginario grecolatino y se postula una interpretación sobre su uso en Quevedo, ya sea desde su representación en la poesía amorosa, ya sea a partir de su presencia en la prosa satírica.

Palabras Clave: Francisco de Quevedo- Mitología- Sueño- Tradición clásica- Intertextualidad

ABSTRACT:

The article examines how classical tradition concerned with the onirical topic appears in Francisco de Quevedo's poetical and satirical prose work. After

Filología XXXIV-XXXV (2002-2003) pp. 177-198

©Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".

ISSN 0071-495 X

explaining how dreams were represented and interpreted in this tradition and how dream, sleep and prediction converge, the author tries to find possible intertexts that the baroque author re-elaborates in his production.

Keywords: Francisco de Quevedo-Mitology-Dream-Classical Tradition-Intertextuality

El deseo de entender la función que cumplían los sueños en la vida de un individuo invitó tempranamente a griegos y romanos a indagar los sentidos que podía albergar desde cambiantes perspectivas. La tradición oral, de la que se nutría la vida cotidiana de los ciudadanos de la *pólis* en la cultura griega y de los *cives* romanos, había abordado el fenómeno a partir de casos prácticos, es decir, de los sueños relatados por los individuos que los habían tenido y buscaban desvelar su sentido. La influencia de las religiones asiáticas sobre estas nociones, y en particular, de los caldeos, ha sido estudiada ya, particularmente, en lo que respecta a la idea difundida en el mundo grecorromano de que el sueño era una manifestación mántica. Por tanto, es lógico que se lo conectara con las artes de la adivinación. En efecto, la creencia de que los dioses revelaban su voluntad en los sueños, requería el desarrollo de técnicas específicas para descodificar y dar sentido a estas visiones. Se han estudiado así una serie de documentos que transmitieron las doctrinas onirománticas que se habían difundido en los períodos clásico y helenístico de la cultura griega, así como su reelaboración en textos romanos que la habían recogido durante los siglos del Imperio. El tratado *Oneirocrítica* de Artemidoro de Daldis, que data del siglo II d. C., resume esta tradición, y a él me he referido ya en un breve estudio sobre la famosa comedia de Calderón.¹

En textos filosóficos griegos, en cambio, se encuentran consideraciones proto-científicas sobre los fenómenos humanos del dormir y del soñar, que se apoyan en el análisis "racional" de sus características e implicaciones. El primer documento que suele citarse a este respecto es el libro cuarto del tratado *Sobre la dieta*, que forma parte del *Corpus Hippocraticum* fechado entre los años 400 y 350 a. C.² A estas consideraciones médicas sobre los síntomas del proceso hipócnico, se añaden los testimonios de Platón, en su *República*, 572, a-b, quien considera el sueño a propósito de su concepción del alma, dividida en tres partes y de Aristóteles, quien como sabemos dedicó tres breves tratados a los ensueños y al sueño.³ Los textos del Estagirita seguían siendo estudiados en la época de

¹ Véanse Artemidorus (eds. 1975, 1989) de esta última en particular las pp. 19 y ss. de su introducción en quien me baso para este resumen general de la cuestión.

² Cfr. *La interpretación de los sueños*, cit., p. 21; puede leerse en *Tratados hipocráticos* (1986).

³ Véanse, por un lado, en traducción inglesa Platón (1974) y, en traducción española, Aristóteles *Acerca de los ensueños*, *Acerca de la adivinación por el sueño*, y *Acerca del sueño*

nuestros autores áureos, y no es imposible que Quevedo los conociera, si no directamente, al menos a través de los manuales con los que se enseñaban las nociones básicas de la filosofía aristotélica y platónica. Nuestro traductor del *Epicteto* en consonantes no podía ignorar, por otra parte, las teorías estoicas sobre la validez mántica de los sueños. Aun cabe suponer que habría leído en el libro IV, vv. 969 y ss., de otra obra que cita más de una vez, *De rerum natura* de Lucrecio, que los epicúreos defendían las causas fisiológicas del sueño.⁴

En cambio, no cabe ninguna duda de que Quevedo había leído las obras de la literatura griega y latina que habían transmitido estas ideas antiguas sobre los sueños así como la confianza en el valor de la oniromancia para interpretarlos. Dos textos centrales de la tradición artística fueron fundamentales a este respecto: la *Odisea* homérica y la *Eneida* de Virgilio. Pero Quevedo fue asimismo cuidadoso lector de la poesía elegíaca romana, Propertio y Ovidio, por ejemplo, en la que se inspiró para componer su poesía amorosa y moral, y a la que recurrió para anotar sus traducciones del pseudo-Anacreón, es decir, de las anacreónticas. Leyó asimismo importantes secciones de las *Metamorphoseos* de Ovidio, las *Silvae* y la *Thebaida* de Estacio o las *Argonáuticas* de Apollonius Rhodius. Sobre estos y otros textos quevedianos volveré para recuperar el diálogo que entablan con las fuentes clásicas en contrapunto con los relatos mitográficos, en cuya lectura se fue conformando el imaginario colectivo de nuestros autores renacentistas y barrocos.⁵ Finalmente señalaré cómo el sueño se convirtió en un recurso estructurante privilegiado para la composición de sátiras, en la tradición de Luciano, que Erasmo, Justo Lipsio, Quevedo y otros humanistas europeos recuperaron en dos siglos de intensa producción literaria.

Sueños y el Sueño, *ὄνειρα* y *ὕπνος*, *somnia* y *Somnus* están frecuentemente presentes en la obra de nuestro poeta-humanista. Sueña el poeta-amante y sueña el escritor de sátiras menipeas, mientras se rinde homenaje a la figura mitológica con la que culminó el proceso retórico de personificación de aquella misteriosa actividad a través de la cual se creía que los dioses paganos enviaban mensajes en código a los hombres.



y la *vigilia*, que forman parte de sus *Parva naturalia*: cfr. también *Acerca de la generación y la corrupción*. Tratados breves de Historia natural.

⁴ Cfr. Lucretius (ed.1992:352 y ss.). Quevedo cita nueve versos del libro III. 945-53. al comienzo de su "Sueño de la Muerte" (Arellano ed. 2003:389).

⁵ Decía Claude-Gilbert Dubois (1985 :11) a propósito de "les entreprises de systematisation du désir appelées 'poétrie' (au sens de fiction)" que "La fiction littéraire obéit à un code qui a ses règles et détermine le genre. C'est ce que les grammairiens et les rhéteurs du XV^e siècle ont classé sous le vocable générale de poétrie: songes, voyages imaginaires ou allégoriques, descriptions d'objects fictifs, temples et triomphes".

UNA OSCURA DEIDAD: HYPNOS O SOMNUS

En la mitología griega, *Hypnos*, hijo de *Nyx*, era la personificación del sueño y hermano mellizo de *Thanatos* 'muerte'. Hesíodo describía así su genealogía en la *Teogonía*, 211-213: "Pero *Nyx* dio a luz... a *Thanatos* y a *Hypnos*, y también a la prole de *Oneiroi*, 'sueños', ella, la oscura *Nyx* sola, y no había sido amada por ninguna deidad." (ed. 1998:94) Sin embargo, otro conocido mitógrafo, Higino, afirmaba que los padres de *Hypnos* habían sido *Erebos* y *Nyx*: de una u otra manera se encontrarán registrados sus orígenes en los manuales renacentistas que leían nuestros clásicos. En efecto, en su libro *De natura deorum*, III. 17, 44, Cicerón incluye entre los hijos de *Erebos* y *Nyx* a los Sueños, *Somnia* (ed. 1961:134-35). Recoge este dato G. Boccaccio, en *Genealogia deorum*, 1ª. Parte, capítulos XIV-XXIV, y lo reitera León Hebreo (ed. 1986:243) en sus *Diálogos de amor*, al hablar de la descendencia de Erebo y Noche, donde también son 21 los hijos según su fuente:

El último hijo de Demogorgón fue Erebo, que quiere decir inherencia, o sea, la potencia natural inherente a todas las cosas inferiores.... Dicen que Erebo engendró muchos hijos, a saber.....Amor, Gracia... Miedo... Enfermedad....Vejez...Oscuridad.... Sueño. Muerte...

Los mellizos vivían en el ultramundo, el Hades, cerca del palacio de la triste *Nyx*, contaba Hesíodo, y amplificaba su descripción reiterando que *Helios*, el sol, nunca extendía sus rayos para iluminar su morada. *Hypnos* cruzaba el cielo y la tierra otorgando amablemente el descanso a dioses y mortales; su hermano mellizo, en cambio, tenía un corazón de acero; *Thanatos* solo infligía dolor a quienes quitaba la vida.⁶

En los poemas homéricos hallamos datos distintos sobre la residencia de *Hypnos*. Esta vez en la *Iliada*, canto 14, v. 231 y ss., se lee que *Hypnos* vivía en Lemnos, y que Hera le promete darle en matrimonio a la más joven de las tres Gracias, Pasithea, si satisface su pedido de adormecer a Zeus cuando se acueste con ella:

Sueño, rey de todos los dioses y de todos los hombres! Si en otra ocasión escuchaste mi voz, obedéceme también ahora y mi gratitud será perenne. Adormece los brillantes ojos de Zeus debajo de sus párpados. tan pronto como vencido por el amor se acueste conmigo.

Respondióle el dulce Sueño: —Hera, venerable diosa, hija del gran Cronos. Fácilmente adormecería a cualquier otro de los sempiternos dioses... pero no me acercaré ni adormeceré a Zeus Cronion, si él no me lo manda....

⁶ Cfr. *Teogonía*, vv. 758-766.

Respondióle Hera: —¡Oh Sueño! ¿por qué en la mente revuelves tantas cosas?... Ea, ve y prometo darte para que te cases con ella y lleve el nombre de esposa tuya. la más joven de las Gracias – Pasithea.⁷

En la iconografía clásica, *Hypnos/Somnus* aparece representado generalmente en figura de joven desnudo, con alas en los hombros o en las sienes.⁸ Tibulo concluía la primera elegía de su segundo libro mencionando al dios alado, quien llega, dice, envuelto por sus negras alas, y tras él, los negros sueños.

Postque uenit tacitus furuis circumdatus ali

Somnus et incerto Somnia nigra pede. (ed.1950:vv.89-90)

A veces *Somnus* lleva en la mano derecha un cuerno que contiene un líquido somnífero; en la izquierda, un tallo de amapola. A veces se lo pinta sosteniendo una rama empapada en las aguas del río Leteo o de la laguna Estigia, fuentes del olvido. Virgilio evoca esta imagen de *Somnus*, joven alado, que toca la frente de quienes están cansados con su rama de efecto soporífero en un famoso pasaje de la *Eneida*, V, vv. 835-871, donde desarrolla el episodio de la muerte de Palinuro. Eneas navega con su flota que guía el piloto Palinuro. Cuando *nox umida* alcanza la mitad del cielo, el dios *Somnus* se desliza suavemente para acercarse a Palinuro, a quien le envía tristes sueños. En figura de otro personaje, Phorbos, le sugiere que deje el timón. Palinuro se resiste, pero *Somnus* le sacude sobre las sienes una rama empapada en las aguas del Leteo y de la Estigia. Su fuerza soporífera es tal que Palinuro, aunque 'inocente y sin culpa', *insonti*, no puede resistirla y pierde la vida tras caer al agua, en tanto que *Somnus* retorna al cielo y los astros con rápido vuelo: "te, Palinuri, petens, tibi somnia tristia portans / insonti". Estos tres versos del poema de Virgilio difundieron ampliamente la figura y los atributos del dios del sueño.

Ecce deus ramum Lethaeo rore madentem

Vique soporatum Stygia super utraque quassat

Tempora, cunctantique natantia lumina soluit. (ed.1963. vv 854-6)

Los ojos de Palinuro se cierran, pues, por efecto del poderoso somnífero; Eneas lamenta la desaparición del piloto, víctima de una deidad, en los versos finales de este mismo canto V. Muchos siglos más tarde Quevedo compondrá un soneto transmitido en la edición de *Las tres musas*, 356, en el que la figura de Palinuro resulta transferida al amante a partir de la metáfora ya lexicalizada del "mar de amor". En efecto, si el amor es como el mar donde se pierden tantas

⁷ Cfr. Homero (ed.1937). *Hypnos* aparece mencionado en otros pasajes de la *Iliada*, entre otros, por ejemplo, en el canto 16. 453-7 o en 16, 681-3.

⁸ Para una visión de conjunto sobre su representación en la literatura griega, véase Georg Wöhrle (1995).

víctimas, entonces puede proponerse por medio de un concepto de proporción que el poeta-amante sea una nave. Quedan así también disociados razón y sentidos, adormecidos por la pasión.⁹

Cuando a más sueño el alba me convida,
el velador piloto Palinuro
a voces rompe al natural seguro,
tregua del mal, esfuerzo de la vida.

¿Qué furia armada, o que legión vestida
del miedo, o manto de la noche oscuro,
sin armas deja el escuadrón seguro,
a mí despierto, a mi razón dormida?

Algunos enemigos pensamientos,
cosarios en el mar de amor nacidos.
mi dormido batel han asaltado.

El alma toca al arma a los sentidos:
mas como Amor los halla soñolientos,
es cada sombra un enemigo armado.

Pero también ejerció gran influencia en la literatura europea renacentista y barroca otra representación poética de *Somnus*. Se trata de la famosa descripción de su morada que construyó Ovidio en sus *Metamorphoseos*, XI, 585 y ss. El pasaje constituye una gran "pièce de resistance" retórica que entró a formar parte del repertorio de *descriptions* que se enseñaban a los alumnos de las escuelas jesuitas de Europa y que funcionaron como *exempla* poéticos a emular. Una conocida antología escolar que sin duda estudió Quevedo y a la que me referí ya en varios trabajos, la difundió ampliamente en España: la *Sylva diversorum autorum, qui ad usum scholarum selecti sunt*.¹⁰ Se incluían en esta antología trece modelos de descripciones. procedentes de las *Metamorfosis*, entre las que figuran la *descriptio Somni*, junto a la de la casa del sol –*domus Solis*–, la de Faetón –*Phaetontis*– o la del Hades o casa de Dis –*Inferorum*–, así como las *descriptions* de varias figuras alegóricas: *Invidiae* o *Famae*. Quevedo, aún niño la habría aprendido "de coro" o de memoria y, sin empacho, reelaboró, ya adulto, numerosos fragmentos de este pasaje, que aparecen imitados en su poesía y en su prosa.

⁹ Cito el poema 356 según el texto de la edición de J. M. Blecua (1968). Véase además la edición facsímil, Felipe Pedraza (ed.1999:28): el poema aparece entre los amorosos de la musa Euterpe.

¹⁰ Cfr. *Sylva diversorum autorum, qui ad usum scholarum selecti sunt*, divo Antonio Olyssipone excudebat Emanuel de Lyra Typogr. Cum facultatem inquisitorum, 1587. f. 83.

Recordemos el contexto ovidiano. Juno implora a Iris que vaya a la habitación soporífera de *Somnus* y le pida que envíe un sueño a Alción, en el que Ceyx, muerto, le relata lo ocurrido. En el v. 592 se inicia la descripción propiamente dicha de su casa.¹¹ Según Ovidio, *Somnus* vive cerca del país de los Cimerios, en una caverna hundida profundamente en los flancos de una montaña: *ignavi domus et penetralia Somni*. El sol no entra nunca, por tanto, se vive en un permanente crepúsculo –*dubiaeque crepuscula lucis*. El silencio es total en su albergue solitario. Al pie de la roca brota un arroyo, cuyas aguas son las del Leteo. Y en el medio de la caverna, se levanta un lecho de ébano, cubierto de velos oscuros, sobre el que yace *Somnus*. Lo rodean los *somnia* quiméricos, revestidos de formas diversas (vv. 610 y ss.).

Es evidente que Ovidio imaginó su morada a partir de una figura retórica que será muy prestigiada por Quevedo: la hipálage, sobre la que construye muchos conceptos poéticos. Es este un recurso del *ornatus* por el cual el poeta o el hablante transfiere la cualidad característica de un sustantivo –*noche*– a otro que está presente en la misma cración –*Somnus*. Es la noche la que carece de luz, pero aquí, por mor de un desplazamiento metonímico, resulta ser *Somnus* el *oscuro*, como su habitación y su vestimenta y así había ya visto Tibulo a los sueños en los versos citados: *somnia nigra*.¹²

La imitación compuesta de este pasaje de las *Metamorfosis* y de la correspondiente descripción de la entrada al Hades o a la casa de Dis de Virgilio, a la que desciende Eneas en la *Eneida*, VI, 268 y ss., produjo numerosas variaciones en la poesía de Quevedo y en las literaturas europeas. El conocido mitógrafo Juan Pérez de Moya, basándose en estas y otras citas que encontró en la *Mythologia* del humanista italiano Natale Conti, construyó así el capítulo X del libro séptimo de su *Philosophia secreta*, donde se presenta al dios del sueño.

El Sueño es hijo de la Noche y hermano de la Muerte. Fingen al Sueño con alas, como dice Tibulo, donde comienza: *Postque venit tacitus*, etc. Orpheo la llama hermana de Lethes y descanso de las cosas y rey de los hombres. Ovidio lo cuenta entre los dioses, por los beneficios que trae a los hombres, donde comienza: *Somme quies rerum*. Atribúyenle mil hijos. Eurípides dice que es ladrón de la mitad de nuestra vida. Homero introduce que todos los dioses y hombres dormían, excepto Júpiter. Fingen tener el sueño una ciudad cerca del Océano.¹³

Pero Quevedo no necesitaba recurrir a un manual de divulgación como el de Pérez de Moya, porque conocía las fuentes originales.

¹¹ Cfr. Ovide (ed.1961).

¹² Cfr. en la ed. cit., la elegía II, l. v. 90.

¹³ Juan Pérez de Moya (ed.1995:644). Clavería cita la fuente de Pérez de Moya en la obra de Natale Conti (ed.1988) de 1596.

Cuando nuestro poeta decide recrear el género épico, que tan productivo fue en España desde mediados del siglo XVI, evoca dos variantes poéticas que se habían puesto de moda en el Renacimiento. Por un lado compone un poema religioso de 800 versos, en octavas reales: su "Poema heroico a Cristo resucitado"; por el otro, un texto satírico en tres cantos que quedó inconcluso, también escrito en *ottava rima*: "Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado".¹⁴ El poema "a Cristo resucitado" debe haber sido compuesto antes de 1621, como puntualizaba Blecua, ya que Bartolomé Ximénez Patón, cita un verso en su *Mercurius Trismegistos*, publicado en Baeza en 1621.

Pues bien, la descripción del descenso de Cristo a los infiernos, cuando el "Autor del día / rescató de prisión al pueblo santo" reelabora, mediante una imitación compuesta, versos de Ovidio y Virgilio. De la sección consagrada al *descensus ad Inferi* del libro VI de la *Eneida*, escoge Quevedo la enumeración de conceptos abstractos personificados que se leen en los vv. 273 y ss.¹⁵ La Guerra, la Enfermedad, la Pobreza, el Hambre, la Vejez, el Temor, la Discordia. Entre ellos no podía faltar Letum, la muerte y su hermano, el Sueño: "terribiles visu formae, Letumque Labosque: tum consanguineus Leti Sopor..." (v. 277-8)

Asiste, con el rostro ensangrentado,
la Discordia furiosa, y el Olvido
ingrato y necio; el Sueño descuidado
yace, a la Muerte helada parecido:

Pero Quevedo va marcando la co-presencia de ambas fuentes cuando juega con el recuerdo de la frase ovidiana que se cristalizó en *topos*: "est somnus mortis imago" o cuando reitera retóricamente el sustantivo *sombras-umbrae*—que son *frías, desangradas*, porque las almas no tienen cuerpo, o son *la negra gente* porque no hay luz en el ultramundo.¹⁶ Y mediante otro desplazamiento metonímico adjudica a las *Horas* mitológicas la acción, que es, en verdad, propia de *Somnus*, de verter el líquido somnífero.

Sobre las guardas, con nocturno ceño,
las Horas negras derramaron sueño. (vv. 47-8)

¹⁴ Cfr. en *op.cit.*, el poema religioso 192. "Enséñame, cristiana musa mía", en octavas reales cuyo epígrafe reza: "Poema heroico a Cristo resucitado" y el poema satírico 875: "Canto los disparates, las locuras / los furiosos de Orlando enamorado".

¹⁵ En la *Eneida*, VI, 275-281. Virgilio enumera los siguientes: *Luctus, Curae, pallentes Morbi, tristis Senectus, Metus, malesuada Fames, turpis Egestas, Letum, Labos, Sopor, mala mentis Gaudia, mortiferum Bellum, Discordia demens*.

¹⁶ La frase de Ovidio, proviene de sus *Amores*, II, 9, v. 41: "Stulte! Quid est somnus gelidae nisi mortis / Imago?". Para las imágenes ovidiana y virgiliana de las *umbrae*, y su recreación en textos poéticos de Quevedo, véase Lía Schwartz (1994).

"Dicen que el Sueño es hermano / de la Muerte", insiste Quevedo en el romance 436, dirigido a una dama dormida, que apareció publicado en la colección *Maravillas del Parnaso*, y glosa o gira en torno del estribillo: *Dormid, ojos, dormid a sueño suelto, / mientras ato a mi vida vuestro sueño*. Quevedo aprovecha en los versos finales, 29-42, el dato mitológico tópico para enlazarlo con un concepto platónico según el cual los ojos de la amada dan vida al enamorado. Por tanto, el poeta podía afirmar que, al estar dormida, se la quitaban.¹⁷

Aun dormidos, para mí
es vuestro rigor eterno;
pues que sólo os desveláis
en matarme a mí durmiendo.
Cerrad los ojos, señora,
porque si los abris temo
que en diluvios de belleza
habéis de anegar el suelo.
Dicen que el Sueño es hermano
de la Muerte; mas yo creo
que con la Muerte y la Vida
tiene el vuestro parentesco.
Dormid, ojos, dormid a sueño suelto,
Mientras ato mi vida a vuestro sueño.

Los atributos adjudicados a *Somnus* en los relatos mitográficos, en la literatura y en las artes plásticas se perpetúan en el imaginario grecolatino y son recreados con variaciones en la poesía renacentista y barroca. Por otra parte, en el plano del discurso literario, llegaron a asimilarse y confundirse el estado físico del durmiente y la deidad. No sorprende, pues, que se fuera configurando así la figura poética del insomne, que desesperado ruega a *Hypnos/Somnus* que le permita conciliar el sueño: "tócame con el cuento de tu vara" dirá Quevedo en una silva compuesta en imitación de un famoso poema latino que comentaré a continuación. Pero antes conviene recordar la trayectoria de este motivo del insomne, que está conectado con el subgénero retórico del panegírico. En sus *Institutiones oratoriae*, III, 7, 28 Quintiliano demuestra que ya habían quedado codificados los elogios en prosa del sueño, por tanto, es dado suponer que todo escritor en ciernes había aprovechado estos *progymnasmata* o ejercicios escolares.¹⁸

¹⁷ Cfr. *op. cit.*, p. 479: "Hermosos ojos dormidos. yo, por guardaros el sueño. / enmudezco mi dolor, / quito la voz a mis versos."

¹⁸ Cfr. *Institutio oratoria* p. 478: "Erit et dictorum honestorum factorumque laus generalis, erit et rerum omnis modi. Nam et somni et mortis scriptae laudes et quorundam a medicis ciborum".

Un poeta latino, cuya obra se lee y se imita consistentemente a lo largo del siglo XVI, Estacio, compuso un poema descriptivo, pleno de reminiscencias literarias, que tituló "Somnus" y dio a conocer en el libro V, 4 de sus *Silvae*. Como es sabido, bajo este título reunió Estacio (ca. 40- '50- 95/96?) una serie de poemas de diverso género –*genethliakoi, epitaphioi, epitalamia, epicedia, propemtika, soteria*, etc. – que constituyen en palabras de uno de sus editores modernos "un beau cas de syncrétisme littéraire".¹⁹ Descubierto el manuscrito que lo contenía por el humanista italiano Poggio en 1417, de él deriva la treintena de manuscritos de Estacio que son posteriores a 1450. Se han conservado, además, las notas al texto de otro gran humanista, Poliziano, escritas en la *editio princeps* de Estacio, que data de 1472. Las silvas se difundieron velozmente en la Europa renacentista, y siguieron siendo productivas para los escritores cultos del Barroco, entre los cuales se halla, por supuesto, Quevedo.²⁰ El redescubrimiento, por así decirlo, de la edición aldina de las *Silvae* que poseía Quevedo en su biblioteca particular, y que hoy se halla en la biblioteca de la universidad de Princeton, confirmó mi análisis de la imitación quevediana en un artículo que escribí con James O. Crosby y fue publicado en 1986.²¹

La silva 398 "El sueño" constituye una ceñida imitación del poema V. 4 de Estacio, que Quevedo desarrolló aplicando los dos recursos canónicos según las prácticas renacentistas: *amplificatio* y *contaminatio*. La amplificación permitía extender el texto o los textos imitados y, al mismo tiempo, lucir la capacidad artística del poeta que reelaboraba los modelos latinos o griegos inventando *conceptos* nuevos, aun cuando se mantenía cercano a su fuente principal. En efecto, los diecinueve hexámetros del poema de Estacio se convirtieron en 93 versos castellanos, endecasílabos y heptasílabos, ya que Quevedo decidió recrear el poema en métrica de silva. *Contaminatio* era el procedimiento que llamamos "imitación compuesta": consistía en hacer gala de erudición imitando junto con la fuente principal, fragmentos de otras fuentes. Era todo un ejercicio de destreza, que enriquecía el nuevo texto y ponía de manifiesto no sólo la cultura literaria del poeta sino también su capacidad de asociación para producir aquellas hiperfiguras que eran los conceptos según los códigos del discurso de la agudeza que practicaban los escritores barrocos y codificaría más tarde Gracián (ed. 1969).²²

¹⁹ Cfr. Stace (ed. 1961 : 205).

²⁰ Para su influencia en España, véase Aurora Egido (1990). Eugenio Asensio fue uno de los primeros que volvieron a llamar la atención sobre las silvas de Quevedo en 1983. Véase ahora el estudio de conjunto de Manuel Ángel Candelas (1997).

²¹ Véanse J. O. Crosby and L. Schwartz (1986). Para un examen de las anotaciones autógrafas de Quevedo en su edición de las *Silvae*, véase el artículo de Craig and Hillary Kallendorf (2000).

²² Véase para un estudio comparativo de los discursos barrocos en Italia, Francia y España, el estudio de Mercedes Blanco (1992).

El poema de Estacio describía el contraste entre el universo dormido y el insomne imitando a su vez motivos característicos del poema épico, como el escogido para iniciar el poema.²³

Crimine quo merui, iuuenis placidissime diuum.
quoue errore miser, donis ut solus egerem.
Somne , tuis? Tacet omne pecus uolucresque feraeque
et simulant fessos curuata cacumina somnos,
nec trucibus fluiis idem sonus, occidit horror
aequoris et terris maria adclinata quiescunt. (vv. 1-6)

Encontramos desarrollado este *topos*, por ejemplo, en el canto 24,2 de la *Iliada* que Quevedo conocía muy bien. Aquiles no puede conciliar el sueño ante la desdichada suerte de Patroclo: "Aquiles lloraba, acordándose del compañero querido sin que el sueño, que todo lo rinde, pudiera vencerle". Virgilio lo recogió en el canto IV de la *Eneida*, canto que Quevedo cita, asimismo, numerosas veces.²⁴ Pero Virgilio lo aplica, en cambio, a la enamorada Dido; su insomnio resalta frente a la naturaleza entregada al reposo. Todos dormían excepto 'la desdichada reina fenicia', quien nunca concilia el sueño ni recibe a la noche en sus ojos o en su corazón.

Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
corpora per terras, silvaeque et saeva quierant
aequora, cum medio voluntur sidera lapsu.
cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres.
quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis
Rura tenent, somno positae sub nocte silenti.
[...]
at non infelix animi Phoenissa, neque umquam
solvitur in somnos, oculisve aut pectore noctem
accipit:

Los primeros versos de esta secuencia de hexámetros virgilianos dejaron también su impronta en el "Poema heroico a Cristo resucitado": "Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem ...".

Era la noche, y el común sosiego
los cuerpos desataba del cuidado.
y resbalando en luz dormida el fuego,
mostraba el cielo atento y desvelado:

²³ Cfr. *Silvae*, ed. cit., tomo II, p. 205.

²⁴ Cfr. *Aeneidas*, ed. cit., IV, vv. 522-531.

y en el alto silencio. mudo y ciego,
descansaba en los campos el ganado. (vv. 41-8)

Otro *topos* épico relacionado con este motivo es la invocación misma a *Hypnos-Somnus*; en este motivo su figura fluctúa entre la personificación y la deidad. En el canto 14, 233 de la *Iliada* así lo invoca Hera: "Sueño, rey de todos los dioses y de todos los hombres". Desde la perspectiva del insomne su poder es inmenso. No sorprende por tanto que se lo adule adjudicándole las cualidades de 'suave, dulce'. Ovidio lo invocará en las *Metamorfosis*, 11, 623: "Somne, quies rerum, placidissime Somne deorum". En su poema épico *Thebaida*. X, 127, Estacio mismo le aplicará el adjetivo *mitis*, -e 'suave, plácido': "mitissime diuum / Somne". Pero en su silva "Somnus" Estacio se aparta de la imagen alegórica que hallamos en Ovidio, así como de la estricta reiteración del *topos* épico que lo representaba como el hermano mellizo de Thanatos, combinando este segundo con un motivo plástico. En efecto, en este poema V, 4, *Somnus* es el joven que lleva alas en las sienes, las alas de los sueños, y sostiene en la mano izquierda una vara, mientras que con la derecha, vierte el contenido de un cuerno. La imagen de este *iuuenis*, que se popularizó más tarde, a partir del siglo IV es la que reconocemos en la cabeza de bronce del British Museum que lo representa, y en la estatua que se conserva en Madrid, y de la que hay varias réplicas.

Por tanto el poema de Estacio se inicia con una queja: "Crimine quo merui, iuuenis placidissime divum". La *imitatio* quevediana la mantiene y aun la aliteración del original.²⁵

¿Con qué culpa tan grave,
sueño blando y suave,
pude en largo destierro merecerte
que se aparte de mi tu olvido manso?

Continúa la silva quevediana con una amplificación *cum contaminatione* que parece oponerse a la imagen estaciana propiamente dicha. En efecto, con el sintagma *muda imagen de la muerte*, Quevedo rememora los versos proverbiales de los amores. II, 9, 41 de Ovidio: *quid est somnus gelidae nisi mortis imago?*

Pues no te busco yo por ser descanso.
Sino por muda imagen de la muerte.

Estacio vuelve al pedido a *Somnus*, después de la queja. Si un amante te rechaza porque le hace el amor a su *puella*, ven entonces a mí. Y Quevedo retoma este ruego en el verso 73, después de una extensa amplificación.

²⁵ Cfr. la silva 398, vv. 1-4 en *Poesía original*, ed. cit., pp. 420-422.

Dame siquiera
[...]
lo que había de dormir en blando lecho,
y da el enamorado a su señora,
y a ti se te debía de derecho.

En los versos finales, el ruego del insomne de Estacio se hace humilde: no hace falta que extiendas todas tus alas sobre mis ojos. Tócame solamente con la punta de tu vara, o pasa ligeramente cerca de mí con paso suspendido,

..... si aliquis longa sub nocte puellae
brachia nexa tenens ultro te, Somne, repellit
inde veni, nec tu totas infundere pennas
liminibus compello meis.....
..... extremo me tange cacumina virgae
sufficit, aut leviter suspenso poplite transi. (vv. 14-19)

Así se transforma la fuente en la versión de Quevedo.

Quede en parte mi queja satisfecha:
tócame con el cuento de tu vara;
oirán siquiera el ruido de tus plumas
mis desventuras sumas;
que yo no quiero verte cara a cara,
ni que hagas más caso
de mí que hasta pasar por mí de paso;
o que a tu sombra negra, por lo menos,
si fueres a otra parte peregrino,
se le haga camino
por estos ojos de sosiego ajenos.
Quítame, blando sueño, este desvelo,
o de él alguna parte,
y te prometo, mientras viere el cielo,
de desvelarme sólo en celebrarte.

El poema *Somnus* ya había sido objeto de *imitatio* en un texto de Fernando de Herrera incluido en el libro primero de la edición póstuma de su obra que sabemos que Quevedo tenía en su biblioteca.²⁶ La canción I del Divino se inicia precisamente con la descripción del joven alado que se desarrolla al final del poema latino.

²⁶ La edición que publicó Francisco Pacheco de los *Versos de Fernando de Herrera*, en tres libros, apareció en Sevilla, en 1617, con un prólogo de Francisco de Rioja. Las notas autógrafas de Quevedo que se encontraron en el volumen que poseía ya han sido estudiadas en el contexto de las polémicas literarias del XVII por P. M. Komanecky (1975).

Suave Sueño, tú, qu'en tardo buelo
las alas perezosas blandamente
bates, d'adormideras coronado.
Por el puro, adormido i vago cielo.²⁷

Quevedo sin duda leyó la canción de su culto predecesor. Silva y canción presentan puntos de contacto, lo que resultaba inevitable en este tipo de ejercicio retórico que constituía el juego de la *imitatio*. Se puede aun conjeturar que la lectura de la canción le impulsó a Quevedo a estudiar en detalle texto estaciano. En todo caso, al comparar la silva con el poema que fue su fuente principal, Quevedo se nos muestra agudo lector de Estacio y ya maestro en el arte de la imitación; más aún, totalmente entregado o sumergido en el imaginario barroco, que contaba al Sueño, a los sueños, entre sus más poderosos símbolos y mitos. Lo comprobamos inmediatamente al recabar que solo en su poesía se rastrean unas 94 entradas de la voz *sueño*, y otras 11 del mismo sustantivo en plural, además de otras 7 formas conjugadas del verbo *soñar*, y ello puede observarse tanto en la poesía grave como en la satírica. (S. Fernández Mosquera y A. Azaustre Galiana, 1993)

Es lo que comprueba el lector actual de sus dos cancioneros amorosos, el dedicado "a varios sujetos" femeninos, y el "Canta sola a Lisi", en los que estos motivos se conectan con su tratamiento en la poesía amorosa neolatina y castellana. Garcilaso ya había retomado el motivo del sueño, imagen de la muerte en su soneto XVII, mientras que en la égloga II, vv. 90-4, recreaba los versos de Virgilio ya citados del episodio de Palinuro en el canto V de la *Eneida*: *Ecce deus ramum Lethaeo rore madentem / vique soporatum Stygia super utraque quassat / tempora...*²⁸

Y al que de pensamiento fatigado
el sueño baña con licor piadoso.
curando el corazón despedazado

Con todo, en lo que respecta a la obra en verso de Quevedo, conviene recordar la influencia que ejerció el discurso elegíaco romano, del que derivan no pocos pasajes de su poesía amorosa, cuyas posibles fuentes fui indicando en la antología anotada que apareció hace unos años. (ed. 1998) En efecto, en las elegías de Tibulo, Propercio y Ovidio también está presente el dios *Somnus*. En Propercio se lo encuentra designado con el sustantivo *Sopor*, como alguna vez en Virgilio, pero se alude también a sus representaciones plásticas: *Sopor*

²⁷ Cfr. Fernando de Herrera (ed. 1985: 514-5).

²⁸ Véase Garcilaso de la Vega (ed. 1995: 34 y 146). En el soneto XVII, se lo desarrolla en el primer terceto: "Del sueño, si hay alguno, aquella parte / sola qu'es imagen de la muerte / se aviene con el alma fatigada."

iucundis alis.²⁹ Pero son frecuentes también las menciones de los *somnia* de los amantes, como en la elegía II, 29,27, a veces en el contexto de las prácticas de la oneirocrítica en el mundo romano. Propercio recuerda así el valor profético de los sueños del poeta-amante, expresión de sus temores y obsesiones, como Quevedo en el soneto 366, transmitido en *Las tres musas*.

Soñé que el brazo de rigor armado,
Filis, alzabas contra el alma mía,
diciendo: "Este será el postrero día
que ponga fin a tu vivir cansado."

Y que luego con golpe acelerado,
me dabas muerte en sombra de alegría,
y yo triste. al infierno me partía,
viéndome ya del cielo desterrado.

Partí sin ver el rostro amado y bello;
mas despertóme deste sueño un llanto,
ronca la voz, y crespo mi cabello.
Y lo que más en esto me dio espanto
es ver que fuese sueño algo de aquello
que me pudiera dar tormento tanto.

Así en la elegía II, 26 de Propercio, un sueño revela la inquietud del amante ante un inminente viaje de Cynthia por mar. En la elegía IV, 7, en cambio, ya muerta la amada, ésta se le aparece en sueños como una sombra o fantasma. O el poeta sueña en la elegía III, 3 (El sueño de Propercio), que su inspiración le llevaba a cantar las gestas heroicas de Roma, pero admite finalmente que solo tiene talento para componer poesía amorosa.

Quevedo compuso el conocido soneto 358, también transmitido en *Las tres musas*, en el que dice soñar el amante con un encuentro furtivo con la amada pero ésta se zafa de su abrazo. como en su fuente properciana, de donde proceden por *imitatio* los versos liminares del poema: *inter complexus excidit umbra meos* (elegía IV, 7, v.96).

A fugitivas sombras doy abrazos:
en los sueños se cansa el alma mía:
paso luchando a solas noche y día
con un trago que traigo entre mis brazos.

²⁹ Cfr. en Propercio (ed.1983). las elegías I, 3,45; "dum me iucundis lapsam Sopor impulit alis" o II, 29, 27, donde el poeta dice de Cynthia que iría a contar a la casta Vesta sus sueños: "ibat et hinc castae narratum somnia Vestae".

Cuando le quiero más ceñir con lazos.
y viendo mi sudor, se me desvía;
vuelvo con nueva fuerza a mi porfía.
y temas con amor me hacen pedazos.

Voyme a vengar en una imagen vana
que no se aparta de los ojos míos;
búrlame y de burlarme corre ufana.

Empiézola a seguir, fáltanme bríos;
y como de alcanzarla tengo gana,
hago correr tras ella el llanto en ríos.

Podrían citarse otros poemas de Quevedo que recuerdan este motivo, el soneto 337, por ejemplo, compuesto en esperados contextos neoplatónicos, que exigían la adhesión del poeta-amante al concepto de amor humano basado en la sublimación del deseo. El sueño funciona en él como liberador de las restricciones ideológicas. El poema de Quevedo se integra así a los llamados poemas del "sueño erótico", que son de tradición clásica y neolatina; se remontan a la elegía romana y a la poesía de su predecesor, Catulo.³⁰ Quevedo compuso así el conocido soneto 337, "Ay Floralba, soñé que te, dirélo", no siempre bien interpretado por la crítica a partir de este recurso.

¡Ay. Floralba! Soñé que te... ¿dirélo?
Sí. pues que sueño fue: que te gozaba.
¿Y quién. sino un amante que soñaba,
juntara tanto infierno a tanto cielo?

Mis llamas con tu nieve y con tu yelo,
cual suele opuestas flechas de su aljaba,
mezclaba amor, y honesto las mezclaba.
como mi adoración en su desvelo.

Y dije: "Quiera Amor. quiera mi suerte.
que nunca duerma yo. si estoy despierto,
y que si duermo, que jamás despierte".

Mas desperté del dulce desconcierto;
y vi que estuve vivo con la muerte.
y vi que con la vida estaba muerto.

³⁰ Véase además el trabajo de Christopher Maurer (1990).

Quevedo vuelve a escoger este recurso al componer un romance con estribillo de transmisión manuscrita, 440, también titulado "Sueño". El estribillo resume la ambigüedad del concepto propuesto.

*Soñaba el ciego que veía
Y soñaba lo que quería.*

Los vv. 1-16 desarrollan la justificación de los deseos eróticos del amante, quien se ampara en el carácter involuntario de los sueños: "No pueden los sueños, Floris, / ofender prendas divinas, / pues permiten a las almas / el mentir para sí mismas." (vv. 1-4). "Gracias a la noche", pues, soñó el amante que tenía a la amada entre los brazos y la besaba, solo para descubrir al despertar que todo había sido una fantasía nocturna.

Perdona al sueño sabroso
lisonjeras demasías,
que, aun despierto, en la memoria
me están haciendo cosquillas.

EL SUEÑO, RECURSO ESTRUCTURADOR DE SÁTIRAS

Hemos recordado los sueños del amante quevediano, y el homenaje que rindió el poeta a aquella oscura deidad, tantas veces invocada en la literatura y en las artes plásticas grecolatinas. Pero si el sueño funcionó como recurso poético para expresar lo prohibido en el discurso amoroso, también se prestaba a ser seleccionado como recurso ideal para estructurar obras de un género prestigiado por los humanistas áureos: la sátira menipea. Sus antecedentes más importantes se remontan a las diatribas o sermones de filósofos cínicos y estoicos y a su utilización en la obra de Menipo de Gadara (*floruit* 325 bC), que fueron a la vez fuente de las sátiras del escritor Varrón. En el mundo grecoparlante del imperio romano se destacó como escritor de sátiras menipeas Luciano de Samosata, cuya obra fue fundamental para las recreaciones renacentistas y barrocas del género.

En efecto, a partir de Erasmo y más tarde de Justo Lipsio, la menipea escrita en castellano reelaboró ciertas constantes temático-estructurales que la definían en el mundo clásico. El ambiente evocado en estas obras era generalmente maravilloso o fantástico, y permitía imaginar diálogos entre personajes muertos en distintas épocas, que habitaban en el Hades o ultramundo o, recrear mitológicas asambleas de los dioses y sus banquetes celestes. Y se servía de los sueños como recurso estructurante de obras de crítica social y moral o de visiones apocalípticas como las que Quevedo construye en su "Sueño del Juicio", o "del Juicio Final." Como es sabido, Quevedo conocía muy bien la menipea clásica, las sátiras de Luciano y el *Apocolocyntosis* de Séneca, así como

sus precedentes filosóficos. El recurso onírico de estas sátiras se remonta a un texto filosófico: la *República* de Platón. Me refiero al sueño escatológico del guerrero Er, inserto en la última sección de la obra, auténtico mito de proyecciones éticas que demuestra cómo los buenos son premiados y los malos castigados. Y sin duda Quevedo conocía el famoso *Sueño de Escipión* de Cicerón, incluido en su *República*, también portador de un mensaje contra-ideológico, en el sentido en el que usa la expresión un historiador como Miguel Avilés (1981). En la temprana Edad Moderna, estos sueños satíricos o los sueños de visionarios compartían perspectivas críticas semejantes, que pueden rastrearse en la colección de sátiras que circularon manuscritas a partir de 1605, hasta que Quevedo las publicara en tres versiones distintas bajo el título de *Sueños y discursos* en Barcelona, 1627; en Zaragoza, *Desvelos soñolientos*, en 1627 y en Madrid en 1631: *Juguetes de la niñez*.³¹

Es asimismo probable que Quevedo hubiera leído los coloquios satíricos de Erasmo, el *Somnium Vivis* de Juan Luis Vives, 1620, el *Somnium* de Juan Maldonado, 1532, y la imitación de *El gallo o el sueño* de Luciano, punto de partida de *El Crotalón*, de Cristóbal de Villalón. En todo caso, Quevedo recibió la influencia directa de Luciano y de la sátira *Somnium* de Justo Lipsio, en la que se basa para su primer *Sueño (del Juicio)* concluido en 1605.³² En fin, todo un mundo de referencias cultas que ayudan a entender por qué Quevedo, aun en lo que ha dado en llamarse el período filológico de su vida durante la primera década del XVII, decide forjarse un estilo cómico, ingenioso, agudo, para criticar cuestiones políticas, sociales, morales y poéticas. La práctica lucianesca de la *parresía*, es decir, de aquella aparente 'sinceridad' satírica, que tanto habían atraído a Lorenzo Valla y a Erasmo, sinceridad que es, por otra parte, retórica, le debe haber resultado ideal para presentar su versión de una moral privada y política que, al poner de manifiesto los *vitia* de su tiempo, favoreciera la integración del individuo en la sociedad.

En efecto, la sátira se había convertido en el género predilecto de los humanistas porque permitía poner en práctica su vocación de didactismo. Maestros y moralistas, estos proto-intelectuales barrocos querían convertirse en guía de sus lectores, asumiendo la función de predicadores laicos que estaban dispuestos a difundir la ética neostoica. Se trataba de una forma de ejercicio del poder sobre los grupos educados de la Monarquía. La sátira, género híbrido por excelencia, permitía decir "verdades" en estilo cómico y festivo. Y Quevedo, ponía a disposición de estos nuevos españoles educados el acervo de esta literatura de raigambre filosófico-literaria, que se traslucía en sus Sueños, como más tarde se haría accesible en sus siguientes sátiras menipeas: el *Discurso de*

³¹ Sobre el sueño de Er, el *Somnium Scipionis* y los *Sueños* de Quevedo, cfr. Lía Schwartz (2000).

³² Para un tratamiento más extenso de estos antecedentes de las sátiras de Quevedo, cfr. Lía Schwartz (1990).

todos los diablos, 1628, y *La hora de todos*, de 1635. para las que escogió, en cambio, otros dos motivos característicos de Luciano: la visita al Hades y una reunión de los dioses en el Olimpo.³³

Los paratextos de la colección de cinco *Sueños y discursos* de Quevedo ya ofrecen las claves que permiten descodificarlas *qua* sátiras. "A manos de v. Excelencia van estas desnudas verdades, que buscan no quien las vista, sino quien las consienta", dice en la dedicatoria del primero. Y comienza citando precisamente a Homero para recordar el carácter mántico de las experiencias oníricas, al menos dentro del marco del género épico, noción que refrenda la cita de la elegía de Propercio: *Nec tu sperne piis venientia somnia portis: / cum pia venerunt somnia, pondus habent* ' Y no desprecies los sueños que lleguen por las puertas piadosas: / cuando los sueños llegan piadosos tiene peso', es decir que deben creerse.³⁴ Que haya sido la lectura de un libro del Beato Hipólito lo que impulsó a YO, voz satírica, a que soñara con el Juicio Final no quita valor a la alusión al motivo clásico. De hecho, la oración final de *Juicio* refrenda el mensaje de esta sátira: fue en sueños cuando su autor pudo desvelar el sentido de la engañosa realidad.

Sueños son estos que si se duerme V. Excelencia sobre ellos, verá que por ver las cosas como las veo las esperará como las digo.

En la dedicatoria del *Sueño del Infierno* Quevedo afirma directamente que en su obra "reprehenderá los vicios", colaborando así a la reforma de las costumbres. Sin embargo, al presentar su sátira, juega con el motivo clásico sugiriendo que "los sueños son las más veces burla de la fantasía y ocio del alma". Sólo puede entenderse la frase si se la relaciona con las iniciales de su primer *somnium*. En verdad, la voz satírica que describe el infierno ha convertido la visita al Hades en la materialización de una de las postrimerías. Por ello concluye Quevedo:

Salíme fuera (del camarín de Satanás) y quedé como espantado, repitiendo conmigo estas cosas. Sólo pido a quien las leyere las lea de suerte que el crédito que les diere le sea provechoso para no experimentar ni ver estos lugares. Certificando al lector que no pretendo en ello ningún escándalo ni reprehensión, sino de los vicios por los cuales los hombres se condenan y son condenados; pues decir de los que están en el infierno no puede tocar a los buenos." (355).

El filósofo cínico que ponía en evidencia los *vitia* de los hombres, se ha transformado aquí en un auténtico predicador que imparte doctrina cristiana.

³³ Véanse ahora el *Discurso de todos los diablos* (ed. 2003) y la edición anotada de *La Fortuna con seso* y la *Hora de todos*, (ed.2003) de Lía Schwartz.

³⁴ Cfr. *Sueños y discursos* (ed.2003).

Con todo, no ha abandonado la recreación del motivo mismo que había permitido a Luciano pasearse por el reino de los muertos.

Cuando en 1622 le dedique a doña María Pérez de Guzmán el tercer y último "Sueño de la muerte", dirá nuevamente que "ni entre la risa me he olvidado de la doctrina. Si me han aprovechado el estilo y la diligencia he remitido a la censura que V.M. hiciere dél si llega a merecer que le mire, y podré yo decir entonces que soy dichoso por sueños". Pero la muerte acaba todas las cosas de este mundo, insiste en el prólogo "a quien leyere".

He querido que la muerte acabe mis discursos como las demás cosas; querrá Dios que tenga buena suerte. Este es el quinto tratado al Sueño del juicio, al Alguacil endemoniado, al Infierno y al Mundo por de dentro; no me queda ya qué soñar, y si en la visita de la muerte no despierto, no hay que aguardarme. Si te pareciere que ya es mucho sueño, perdona algo a la modorra que padezco, y si no, guárdame el sueño, que yo seré sietedurmiente de las postrimerías.

Es decir que se parecerá a los siete mártires de Éfeso, perseguidos por Decio, que durmieron casi doscientos años. En esta última sátira del ciclo, la visión del reino de los muertos aparece descrita como una comedia. YO, escritor de sátiras, fatigado por sus pensamientos, se queda dormido y añade: "sospecho que fue cortesía del sueño piadoso más que de natural", recogiendo con el adjetivo *piadoso* el epíteto que había recibido en Ovidio y Virgilio. Somnus le concede finalmente el deseo de reposo. Entonces, "luego que desembarazada, el alma se vio ociosa sin la traba de los sentidos exteriores, me embistió desta manera la comedia siguiente, y así la recitaron mis potencias a escuras siendo yo para mis fantasías auditorio y teatro."

En este último *Sueño de la muerte*, tras el encuentro con una serie de tipos sociales y morales que simbolizan los males de su sociedad y de los tiempos, el autor se inscribe en el cuadro, al modo tan barroco de Velázquez, y termina embestido por uno de sus propios personajes de entremés, el cornudo Diego Moreno. Riñen ambos: "asímonos a bocados, y a la grita y ruido que traíamos desperté de un vulco que di en la cama, diciendo: "Válgate el diablo, ¿ahora te enojas?" (propia condición de cornudos, enojarse después de muertos). Con esto me hallé en mi aposento tan cansado y tan colérico como si la pendencia hubiera sido de verdad y la peregrinación no hubiera sido sueño. " Y concluye el autor de sátiras: "Con todo eso, me pareció no despreciar del todo esta visión y darle algún crédito, pareciéndome que los muertos pocas veces se burlan, y que gente sin pretensión y desengañada, más atiende a enseñar que a entretener."

De la deidad al sueño satírico, las voces que oímos en la obra en prosa y en verso de Quevedo nos acercan a un motivo tradicional grecolatino, leído desde la óptica áurea, que siguió siendo productivo para retratar al amante y para fustigar a quienes se creía desviados o transgresores en sus conductas y costumbres.

OBRAS CITADAS

- ARISTÓTELES, ed. 1987. *Acerca de la generación y la corrupción. Tratados breves de Historia natural*, B.C.G., núm. 107. Madrid.
- ASENSIO, E., 1983. "Un Quevedo incógnito: las 'Silvas'". *Edad de Oro*. II. 13-48
- ARTEMIDORUS, ed. 1975. *Oneirocritica (The Interpretation of Dreams)*, trad. R. J. White, New Jersey, Park Ridge.
- _____, ed. 1989. Versión española de Elisa Ruiz García. *La interpretación de los sueños*, Madrid, Gredos.
- AVILÉS, M., 1981. *Sueños ficticios y lucha ideológica en el Siglo de Oro*. Madrid. Editora Nacional.
- BLANCO, M., 1992. *La rhétorique de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Paris, Champion.
- CANDELAS, M. A., 1997. *Las silvas de Quevedo*. Vigo. Universidad.
- CICERO, M. T., ed. 1961. *De natura deorum*, edidit W. Ax. Suttgart, Teubner.
- CONTI, N., ed. 1988. *Natalis Comitum Mythologiae, sive explicationes fabularum*, S.I., Gabriel Carterius, 1596, edición castellana de Álvarez-Iglesias, Murcia. Universidad.
- CROSBY, J. O. AND L. SCHWARTZ, 1986. "La silva "El Sueño" de Quevedo: Génesis y revisiones", *BHS*, LXIII, 111-126.
- DUBOIS, C.G., 1985. *L'imaginaire de la Renaissance*. Paris. PUF.
- EGIDO, A., 1990. "La silva en la poesía andaluza del Barroco", en *Silva de Andalucía (Estudios sobre poesía barroca)*, Málaga.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA Y A. AZAUSTRE GALIANA. 1993. *Índices de la poesía de Quevedo*. Barcelona. PPU.
- FERNANDO DE HERRERA, 1985. *Poesía castellana original completa*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid. Cátedra, 1985. 514-5.
- GARCILASO DE LA VEGA, ed. 1995. *Obrapoética y textos en prosa*. ed. B. Morros, Barcelona. Crítica, 34 y 146.
- GRACIÁN, B., ed. 1969. *Agudeza y arte de ingenio*. ed. de E. Correa Calderon, Madrid. Castalia.
- HESIOD, *Homeric Hymns, Epic Cycle and Homeric*. ed. de Hugh G. Evelyn-White, Cambridge-London, -Harvard University Press. 1998. p. 94.
- HOMERO, ed. 1937. *Iliade*, texte établi par Paul Mazon. avec la collaboration de P. Chantraine, P. Collart et R. Langumier. Paris. Les Belles Lettres.
- _____, ed. 1946. *Obras completas*, trad. De L. Segalá y Estalella. Buenos Aires, Joaquín Gil Editor.
- KALLENORF, C. and H., 2000. "Conversations with the Dead: Quevedo and Statius, annotation and Imitation". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. LXII, 131-168.
- KESSELS, H. M., 1969. "Ancient Systems of Dream Classifications", *Mnemosyne* (4th series), 22, 389-424
- KOMANECKY, P. M., 1975. "Quevedo's Notes on Herrera: The Involvement of Francisco de la Torre in the Controversy over Garcilaso". *Bulletin of Hispanic Studies*, LII, 123-133.

- LUCRETIVS, ed.1992. *De rerum natura*, ed. de W. H. D. Rouse y M. Ferguson Smith, Cambridge-London, Harvard University Press
- MAURER, CH. "El soneto del sueño erótico en los siglos XVI y XVII", *Edad de Oro*, IX, 1990, 149-167.
- PÉREZ DE MOYA, J., ed.1995. *Philosophía secreta de la gentilidad*, ed. de Carlos Clavería, Madrid, Cátedra.
- PRICE, R. F., 1986. "The Future of Dreams. From Freud to Artemidorus", *Past and Present*, 113.
- PROPERCIO, 1983, *Elegías*. ed. de A. Tovar. Madrid, CSIC.
- QUEVEDO, F. de. ed.1968, *Poesía original*. edición de J.M. Blecua, Barcelona, Planeta.
- ed.1998. *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. anotada de Lía Schwartz e Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica.
- _____, ed.1999, *Las tres Musas últimas castellanas. Segunda Cumbre del Parnaso español*, edición facsímil, Madrid, Imprenta Real, 1670, reproducción cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez, Madrid, EDAF.
- _____, 2003. *Obras completas en prosa*, ed. I. Arellano, Madrid, Castalia.
- QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, ed. de H. E. Butler, Cambridge-London. Harvard University Press. 3. 7, 28, vol. I.
- SCHWARTZ, L.. 1990. "Golden Age Satire: Transformations of Genre", *Modern Language Notes*. 260-282.
1994. "Figuras del Orco en la poesía de Quevedo", *Hommage à Robert Jammes*. édité par Francis Cerdan. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, vol. III, 1079-1088.
- _____. 2000. "Justo Lipsio en Quevedo: neoestoicismo. política y sátira", en *Encuentros en Flandes*, ed. por Werner Thomas y Robert A. Verdonk. Leuven, Leuven University Press / Presses Universitaires de Louvain. 227-274.
- _____. 2001. "De la imaginación onírica y *La vida es sueño*", en *Jornadas Internacionales de Literatura Comparada*. Calderón de la Barca y su aportación a los valores de la cultura europea, Madrid: Universidad San Pablo – CEU.
- STACE. ed.1961. *Silves*, texte établi par Henri Frère, et traduit par H. J. Izaac. Paris. Les Belles Lettres.
- TIBULLO, ed. 1950. *Elegiae*, II. 1, vv. 89-90 en *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*, Texte établi par Max Ponchont, Paris, Les Belles-Lettres.
- VIRGILIO. *Eneida*, ed. 1963. En *P. Vergili Maronis Opera*, ed. de F. A. Hirtzel. Oxford, Oxford Classical Texts.
- WOHRLE, G., 1995. *Hypnos, der Allbezwinger. Eine Studie zum literarischen Bild des Schlafes in der griechischen Antike*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag.

NOTAS

AMADO ALONSO Y ALONSO ZAMORA AL FRENTE DEL INSTITUTO DE FILOLOGÍA DE BUENOS AIRES

MARIO PEDRAZUELA FUENTES
Universidad Autónoma de Madrid

LOS ORÍGENES DEL INSTITUTO DE FILOLOGÍA

El Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires se creó en 1923 gracias a la actividad conjunta de Ricardo Rojas, decano de dicha Facultad, y de Ramón Menéndez Pidal. Con su creación se pretendía inaugurar un centro donde se investigara la lengua castellana y, más concretamente, las peculiaridades de su variante argentina. Se dividió, para ello, en cuatro secciones: Filología general, Filología romance, Filología americana y Filología indígena. Al frente del Instituto estaría un especialista, avalado tanto por su experiencia como por su conocimiento; y como se trataba de una ciencia nueva en la Argentina, se decidió que fuera extranjero, concretamente español, ya que el prestigio de la escuela de Menéndez Pidal había cruzado el Atlántico. Por eso, a pesar de su nacionalismo, Ricardo Rojas reconoce, en el discurso de inauguración del Instituto, la necesidad de un director extranjero, puesto que no había nadie en el país preparado que pudiera ponerse al mando de tal institución:

Quiere ello decir que si necesitamos traer del extranjero especialistas de una ciencia que aquí no se cultiva o se cultiva por métodos equivocados, debemos traerlos: y que si España ha formado una escuela filológica moderna, aunque ella se haya iniciado bajo el magisterio de la ciencia alemana, es lógico preferir un filólogo español, porque éste posee, con el genio del idioma común, la llave mágica para entrar en el secreto de nuestros propios corazones. (Rojas, 1923: 10).

Filología XXXIV-XXXV (2002-2003) pp. 199-215

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".

ISSN 0071-495 X

Ricardo Rojas pretendía que el director se quedara en la capital bonaerense al menos tres años para dar continuidad a los trabajos iniciados, y que además impartiera algunas clases en la Facultad, según le hace llegar a Menéndez Pidal:

El consejo de la Facultad me autorizó a fundar el Instituto y a contratar por tres años (renovables) a un especialista europeo que será su director y a la vez se encargaría de dos lecciones semanales sobre filología española o gramática histórica para los alumnos de la Facultad.¹

Menéndez Pidal no era partidario de dejar que sus colaboradores se marcharan tanto tiempo fuera de España, ya que en el Centro de Estudios Históricos tenían muchos proyectos que realizar, por lo que propuso una fórmula que consistía en que mandaría a sus mejores alumnos a la dirección del Instituto, pero no más de un año; a cambio él se comprometía a asumir, de forma compartida con Ricardo Rojas, la dirección honoraria, con lo que daba unidad al proyecto, puesto que los posibles directores saldrían del Centro y tendrían unas inquietudes intelectuales semejantes. Esta solución no le pareció mal a Rojas:

Como su fórmula número uno excluye la posibilidad de un contrato de tres años, he convocado al consejo para obtener la modificación de este artículo. Daré en compensación la dirección honoraria que usted me ofrece y que yo la deseaba. Con esa mitad de su dirección de usted creo que hasta puede resultar ventajoso el cambio de director local.

En esa misma carta, Rojas expresa a don Ramón su pensamiento acerca de cómo tiene que ser el funcionamiento del Instituto; para él, los temas referidos a la lengua americana en general y argentina en particular, debían tener un tratamiento prioritario:

El Instituto será de lingüística general en el nombre, pero, prácticamente y por hoy, creo que debemos reducirnos a la filología española en todos sus aspectos, incluyendo los fenómenos locales de interés para nosotros (leyendas de indígenas, dialectalismo, fonética regional, lexicografía, etc.). El director tendrá plena libertad en el plan de trabajo. Desde ya le digo que tengo plena fe en esta empresa de alto interés cívico y científico para ustedes y para nosotros.

¹ Carta de Ricardo Rojas a Ramón Menéndez Pidal. Buenos Aires, 3 de abril de 1923 (Archivo Menéndez Pidal). He mantenido, en la correspondencia, la puntuación original. Hay que tener en cuenta, que cuando se escribió no se hizo con la intención de ser publicada, por lo que la puntuación se hace en forma relajada. Quiero dar las gracias a la Fundación Menéndez Pidal, y en especial a Diego Catalán, por haberme permitido consultar el Archivo Menéndez Pidal.

El director, además, ocuparía la cátedra de Filología Románica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, de reciente creación. Américo Castro, uno de los colaboradores más cercanos a Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos, fue el primer director. Ocupó el cargo durante un año y fue sustituido por Agustín Millares Carlo, con quien apareció la primera publicación del Instituto: *Cuadernos*, en los que colaboraron Menéndez Pidal y Navarro Tomás. Durante el año en que Millares estuvo en Buenos Aires, y debido a su formación, el Instituto se centró en investigaciones sobre la historia del español antiguo. En el curso siguiente ocupó el cargo Manuel Montoliú, que se dedicó principalmente a realizar los trabajos preparatorios del *Diccionario del habla popular argentina*.

Uno de los principales problemas que preocupaba, ya desde sus orígenes —como hemos visto—, a la Facultad de Filosofía y Letras respecto a su recién creado Instituto de Filología era que, debido al escaso tiempo que sus directores estaban a su mando —un año—, los proyectos no cuajaban por falta de continuidad. Cada director, a pesar de proceder de la misma escuela filológica, tenía unas inquietudes intelectuales distintas a las que dedicaba su esfuerzo y el del Instituto, lo que provocaba que quedaran truncados los proyectos puestos en marcha por su antecesor. Por esta razón volvieron a proponer a Menéndez Pidal su vieja reivindicación de que el próximo estuviera un plazo más largo de tiempo, al menos tres años, lo que permitiría, además de que los proyectos se asentaran y cuajaran, dotar al Instituto de la infraestructura necesaria para llevarlos a cabo y para formar y atraer a colaboradores.

A este problema, debemos añadir las duras críticas que, desde ciertos sectores de la sociedad argentina, se hacían a que los directores fueran filólogos españoles. Se creía que se movían por sus intereses profesionales y por los de la escuela filológica de la que procedían, y que no eran capaces de entender la verdadera identidad del pueblo argentino.

Ahora bien: como el gnosticismo, también el científicismo es de naturaleza sectarista, está dividido en círculos que, al parecer independientes, son en realidad las diversas logias de una misma masonería, constituidas para ayudarse entre ellas [...]. De ahí la camaradería, la relación personal, la asociación interesada que en estos tiempos vincula a los docentes de nuestras universidades con sus colegas en las instituciones científicas americanas y europeas, especialmente con las de España. De ahí que la universidad bonaerense, al resolver hace tres años la creación del Instituto de Filología, confiara su organización al Centro de Estudios Históricos de Madrid, escuela científicista y sectarista que tiende a germanizar en España, fundándolo en el análisis estructural microscópico, el estudio científico del castellano. No obstante el germanismo, el sectarismo y el científicismo de esta escuela, cuyas características resultan no tanto de la labor personal de Menéndez Pidal como de la obra de sus acólitos en la Revista y en la Biblioteca de Filología Española, la acción de ella entre nosotros habría dado algún fruto, si como ha sucedido antes de ahora en otras ramas de la enseñanza, el catedrático extranjero

hubiera empezado por estudiar nuestra índole para concluir por adaptar sus métodos a ella. Pero el Centro de Estudios Históricos envió acá catedráticos golondrinas, aves de paso que no podían detenerse a ver que, en nuestro medio estudiantil, refutario al estudio desinteresado, afecto al título profesional y no al diploma académico, era necesario recurrir a estímulos especiales para despertar, fomentar y desarrollar en él la desconocida vocación filológica; menos aún podían ver que los argentinos somos substancialmente antitradicionalistas, y rechazamos por eso muchas cosas de otros tiempos, entre ellas el principio de autoridad que en España es todavía la columna vertebral del maestro, del profesor y del catedrático².

LA DIRECCIÓN DE AMADO ALONSO

Don Ramón pensó que Amado Alonso podría ser la persona indicada para llevar a cabo dicha tarea. Una de las grandes preocupaciones de Menéndez Pidal era la de colocar a sus discípulos en lugares clave de la enseñanza y de la investigación con el fin de que continuaran la labor investigadora profundizando y modernizando los métodos, también los de la enseñanza, lo que dio a la escuela filológica creada por él una apertura de mente que no existía en el momento. Frida Weber señala que “quien eligió a Amado Alonso e insistió en que lo mandara [Menéndez Pidal] a Buenos Aires fue Américo Castro que pensaba que con su capacidad y entusiasmo impulsaría la labor del nuevo centro de estudios filológicos” (Weber, 1975: 3). Puede que fueran estas las razones por las que el joven Amado Alonso marchó a Argentina, aunque Zamora Vicente apunta a otras de tipo más prosaico:

Sé que, por gentes de muy diversa orientación y en varias ocasiones, se ha planteado la pregunta: ¿por qué vino Amado Alonso al Plata? ¿Por qué Pidal envió al primer discípulo que tenía en esa situación al aparentemente dorado aparcamiento de la Plata? Y se han dado muchas razones: capacidad, afecto personal, interés del propio elegido. Todas coadyuvaron al trasplante. Pero, creo, y hoy, después de prolongadas experiencias sobre las rigideces de la administración

² Esta dura acusación la lanzó Arturo Costa Álvarez en la revista *Síntesis*. 9-10. He encontrado el artículo suelto en el Archivo Menéndez Pidal, sin la referencia exacta del mismo. A ella contestó Amado Alonso con un par de artículos publicados en la misma revista “La filología del señor Costa Álvarez y la filología” *Síntesis* II, 23/1929, 125-141; y “Sobre el difunto Costa Álvarez”, *Síntesis* III, 26/1929, 175-178. En el primero de ellos explica de dónde procede el enfado del señor Costa Álvarez: “Durante la permanencia de Américo Castro en Buenos Aires, el señor Costa Álvarez, encantado de que ¡por fin!, se estableciera esa cátedra en la Universidad, fue un frecuentador cortés y más que cortés del profesor extranjero inaugurante. Hasta le presentó a su aprobación, ya al final del curso, un estudio que Costa Álvarez llamaba de filología, pero que era simplemente gramatical. El señor A. Castro se creyó en la obligación de ser sincero en sus juicios, y desde entonces C. Álvarez inició, contra todo lo relacionado con el Instituto de Filología y con la nación de origen del señor A. Castro, una campaña sistemática y violenta” (125-126).

española. que hubo una razón mucho más sencilla y gris. sin orillas heroicas o conflictivas. Que después de todo haya coincidido en espléndido resultado, es ya la parte que corresponde al esfuerzo personal de Alonso. Pero la realidad. los prejuicios aún decimonónicos sobre la seguridad en el trabajo, la condición de funcionario del catedrático español, etc.. pesaba mucho en la vida de las generaciones jóvenes. Y la autonomía universitaria, que ya se estaba gestando, no parecía llegar nunca. (Alonso Zamora Vicente. 1996: 254).³

Como afirma Zamora las razones fueron de tipo pragmático. En aquellos años veinte no existía en la universidad española una cátedra de filología a la que pudiera optar Amado Alonso.

Lo cierto es que no había lugar –administrativo lugar– para su personalidad en la Universidad española. En 1925, 26, 27, en España hay solamente once universidades (frente a la inundación que hoy existe, seanlo o no) y cátedras de simple filología. dos o tres. La de Filología Románica, que desempeñaba don Ramón, y la de Gramática Histórica, que estaba en manos de Castro. (Zamora Vicente, 1996: 254).

Amado llega a un Buenos Aires en todo su esplendor. Es una ciudad próspera, con una intensa vida cultural; se había convertido en el París de América. Allí estrenan los grandes dramaturgos, como Pirandello o García Lorca, allí establecen su residencia escritores, como Tagore, Neruda, Alfonso Reyes, etc. Se crea la revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo rodeada de sus colaboradores, entre los que se encuentra Borges; sobre su primer libro, *Historia universal de la infamia*, publicó un estudio Amado. La facilidad que tenía el filólogo recién llegado para relacionarse con los demás le permitió incorporarse plenamente a la ciudad y a su vida cultural con rapidez.

Bien es cierto que Pidal supo escoger a la persona más adecuada para dirigir el Instituto de Filología y trasladar a él el ambiente de estudio y trabajo del Centro de Estudios Históricos, convirtiéndolo en una prolongación del mismo. Cuando Amado Alonso llegó, en la primavera de 1927, a Buenos Aires, era un joven filólogo. con una enorme preparación, con grandes cualidades humanas, lleno de entusiasmo y de ganas de trabajar, y afín a las apetencias y a los fines del Centro. En él había trabajado junto con Navarro Tomás (quien siempre intentó que regresara⁴) en el laboratorio de fonética, además de haber estado dos años

³ Esta misma idea la expresa Navarro Tomás en una carta que le escribe al propio Amado Alonso: "En cualquier parte ganará usted más dinero que aquí. Aquí no hay más camino que el estrecho y pobre camino de cátedras o archivos. La colación en Madrid en una oficina eventual es insegura y no resuelve la cuestión. El conseguir la creación de un puesto nuevo, especial. en la universidad o en Centro con la dotación necesaria para que usted lo desempeñe no es ni remotamente probable". Madrid. 2 de marzo de 1929 (Archivo Amado Alonso, Residencia de Estudiantes).

como lector en la Universidad de Hamburgo. Por lo que se planteó su labor como si el Instituto fuese una extensión del Centro. Para ello partió de los dos grandes pilares en los que se fundamentó Menéndez Pidal para crear el Centro: rodearse de un grupo de colaboradores competentes y trabajadores, y proyectar trabajos de cierta identidad dentro de la filología hispánica.

En el discurso de inauguración del Instituto, Ricardo Rojas ya anunció que el futuro de éste se encontraba en aquellos jóvenes que iban a pasar a formar parte de él y que ayudarían al director a llevar a cabo los futuros proyectos: “Claro es que los resultados del Instituto dependen de un largo porvenir, o sea de sus futuros colaboradores” (Rojas, 1923: 9). Ellos serían los encargados de, con su trabajo diario, otorgarle la entidad que la Facultad deseaba. Amado sabía muy bien cuál era la importancia de los colaboradores en un proyecto como éste, pues él lo había vivido en el Centro. Por eso, al poco de llegar, llamó a Pedro Henríquez Ureña, para que se sumara al proyecto y junto con él pasaron a formar parte, por periodos más o menos largos, un grupo de jóvenes y entusiastas filólogos que fueron los encargados de dar la impronta al Instituto: Eleuterio F. Tiscornia, Raimundo y María Rosa Lida, Ángel Rosenblat, Marcos A. Morínigio, Raúl Moglia, Berta Elena Vidal de Battini, Enrique Anderson Imbert, Guillermo Domblide, a los que se unieron más tarde Julio Caillet-Bois, José F. Gatti, Ana M^a Barrenechea, María Elena Suárez Bengoechea, Ernesto Krebs, Frida Weber, Juan Bautista Avalle-Arce y Celina Sabor, muchos de los cuales han ocupado cargos importantes en universidades europeas y americanas.

El otro pilar era el de las grandes publicaciones. Amado buscó proyectos de una cierta identidad, sobre los que existiese un vacío en la filología hispánica, que tuviesen continuidad y que estuviesen dedicados al campo específico de la lingüística en la América hispana, es decir, al estudio de las variedades dialectales del español americano. Así fue como surgió la *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana*, en la que se publicaron, reunidos en volúmenes, aquellos trabajos que se habían realizado fuera de España sobre el español. Con esta

⁴ “Me satisface mucho saber que está usted rodeado de consideraciones y ganando mucho dinero, pero siento interiormente la inquietud de que no vuelva usted a reincorporarse a nuestro Centro. Me doy cuenta de que tampoco usted es indiferente a esa preocupación [...]. Pero estar aquí y sentirse entre nosotros y gozar del reconocimiento menos ruidoso, pero más íntimo y cordial de las gentes que nos rodean”. Carta de Navarro Tomás a Amado Alonso. Madrid. 2 de marzo de 1929 (Archivo Amado Alonso. Residencia de Estudiantes). Y de nuevo insiste: “Pensamos que han de venir ustedes alguna vez: Dámaso, Montesinos y usted. Tratamos para esto que la Junta pueda autorizar unos sueldos especiales para colaboradores que no reciban sueldo del Estado. Este sueldo sería como el que se tiene para investigar en la universidad. Claro es que con 6.000 pesetas no se puede vivir aquí, pero es ya una ayuda para el presupuesto familiar. La universidad intenta crear nuevas cátedras, pero no tiene plan fijo ni saben bien qué quieren hacer”. Carta de Navarro Tomás a Amado Alonso. Madrid. 4 de mayo de 1932 (Archivo Amado Alonso, Residencia de Estudiantes).

Biblioteca pretendía Amado compendiar los estudios que se estaban realizando sobre la dialectología americana con el fin de sentar las premisas en las que se tenía que basar la investigación posterior. Él era partidario de que las variedades americanas tenían que estudiarse dentro del marco de la dialectología española, para lo cual debía tener en cuenta todas las variedades de la lengua española. El editor, a veces también traductor, añadía notas, corregía posibles errores y ponía al día aquello que se hubiese quedado atrasado.⁵

La otra gran publicación que acometió el Instituto de Filología durante los años que Amado estuvo como director fue la Colección de Estudios Estilísticos. Dentro de la escuela de Menéndez Pidal surgió el interés por hacer de la estilística una ciencia de la lingüística, que sirviera de unión entre ésta y la literatura. A través de ella se podía interpretar los textos literarios utilizando la lengua como un instrumento de análisis capaz de explicar el embrión de la creación literaria. Ya Dámaso Alonso, con sus trabajos sobre las *Soledades* o *La lengua poética de Góngora*, estudió la obra del poeta cordobés a través del léxico que utiliza. Como dice Diego Catalán: “Fue, sin duda, Amado Alonso, en Buenos Aires, quien incorporó a la filología española, de modo más consciente y decidido, esta nueva rama de la investigación” (Catalán, 1974: 104). Para él, que conocía la obra de Charles Bally, la estilística era la ciencia de la lingüística que permite llegar al conocimiento último de una obra literaria o de un autor por el estudio de su estilo⁶. Con esta idea fue con la que inició el proyecto de la *Colección de Estudios Estilísticos*; Amado quería, mediante traducciones, a las que se añadía un prólogo y notas, acercar a la filología hispánica los trabajos más representativos de la estilística romance. Las traducciones las hacía o él mismo, como el *Curso de lingüística general*, de Saussure, o bien sus colaboradores en el Instituto.

Junto con estos dos proyectos, al margen de los trabajos individuales que cada colaborador realizaba, surgió, en 1939, la *Revista de Filología Hispánica*. En ese año, con la guerra civil española ya finalizada, y con el nuevo régimen repartiéndose los cargos de poder, no se sabía todavía muy bien qué iba a suceder

⁵ Cuando Amado Alonso envía a su maestro Navarro Tomás la traducción que ha realizado de los trabajos de Vossler, Spitzer y Hatzfeld sobre estilística romance, el maestro le felicita por la colección iniciada: “Me parece un acierto la publicación de esta colección de estudios estilísticos. Puede contribuir mucho a estimular y orientar en nuestra lengua esta clase de trabajos que, con tantos puntos de vista nuevos, viene a ensanchar y enriquecer el campo de la lingüística. El libro está presentado además en forma muy agradable, por su tamaño y su confección tipográfica. Mi felicitación entusiasta a usted y a su colaborador don Raimundo Lida”. Carta de Navarro Tomás a Amado Alonso. Madrid, 16 de junio de 1932. (Archivo Amado Alonso. Residencia de Estudiantes).

⁶ Para la estilística de Amado Alonso, véase Juan Carlos Gómez Alonso. 2002. *La estilística de Amado Alonso como una teoría del lenguaje literario*, Universidad de Murcia. También se pueden ver los números especiales dedicados a Amado Alonso de las revistas: *Cauce*. Universidad de Sevilla, núm. 20-21, 1997-1998; *Príncipe de I'iana*, núm. 213, 1998; *Ínsula*, núm. 530, 1991.

con la *Revista de Filología Española*. Amado escribe, cuando la guerra está a punto de terminar, a don Ramón para ofrecerle su Instituto de Filología como un lugar donde se pudiera seguir editando, junto con el Centro Hispano de Nueva York dirigido por Federico de Onís.

Pienso, don Ramón, en que bien podría, objetivamente hablando, salvarse la *Revista de Filología Española* publicándose fuera: Buenos Aires – Nueva York. Desde luego, nada de dar a su publicación ninguna significación antisituacional. Solo seguir nuestra labor científica. Los de Onís harían la bibliografía, que desde aquí no podemos hacer con seguridad por falta de muchas revistas. Nosotros la costearíamos. Las colaboraciones las pediríamos unos y otros. Espero en mi alma que no sea (o fuere) ningún peligro para usted seguir siendo su director. Suponiendo que pronto volverá usted a su casa de Chamartín. Un punto delicado, importantísimo y cada día más difícil de resolver (si es a favor) es éste: ¿podría la *RFE* de Buenos Aires – Nueva York contar con la lista de suscriptores de la *RFE* de Madrid para ofrecerles la continuación? ¿Cómo obtener –en caso afirmativo– esa lista?⁷

Amado Alonso llevaba ya tiempo dando vueltas a la idea de crear una revista con el núcleo sólido de investigadores que había formado en su Instituto. “Hace varios años –le escribe a Menéndez Pidal–, desde antes de la guerra, que nos estamos sintiendo ya maduros en el Instituto de Filología para sacar un publicación periódica⁸. La dificultad de confeccionar la bibliografía desde este rincón del mundo es lo que nos detenía”⁹; y por ello se ofreció a su maestro para continuar en Buenos Aires la labor de la *Revista de Filología Española*, pero este ofrecimiento fue mal visto por algún colaborador del Centro de Estudios Históricos, que veía en él una intención de Amado de adueñarse de la revista.

Como yo le escribí a usted, creí ver en las actuales circunstancias la publicación y oportunidad de que la nueva revista fuese la continuación de nuestra *Revista de Filología Española*; de ningún modo lo hacía yo como un gesto de rebeldía, sino, al revés, como una demostración de piedad, de respeto y de cariño para el Centro. Con la respuesta de usted, es claro que desistí en seguida de esta idea, pero no de la publicación de nuestra necesaria publicación periódica¹⁰.

De esta manera, Amado continuó con su idea de sacar adelante una revista que complementaría a la *RFE* (en el caso de que ésta se siguiera publicando una

⁷ Carta desde Buenos Aires, 8 de marzo de 1939 (Archivo Menéndez Pidal).

⁸ “Castro me escribe [...] que están ustedes ya lanzados a la *Revista Hispánica de Filología*. Mi esperanza se desvanece del todo. Creo que se precipitan ustedes un poco”. Le escribe Menéndez Pidal a Amado Alonso, en relación con la nueva revista. París, 17 de junio de 1939 (Archivo Amado Alonso. Residencia de Estudiantes).

⁹ Carta de Amado Alonso a Ramón Menéndez Pidal. Buenos Aires, 30 de junio de 1939 (Archivo Menéndez Pidal).

¹⁰ *Ibidem*.

vez acabada la guerra), pues se centraría principalmente en temas hispanoamericanos y para la cual era necesario buscar un nombre que la diferenciara de la de Madrid.

Justamente por eso desistí, y convencí a Navarro y Onís de que desistieran del título *Revista de Filología Hispánica*, porque con su orden de palabras parecía un ligero disfraz del título consagrado *RFE*. La revista se llamara *RHF*¹¹ haciendo juego con *RHM*. Ya le decía a usted en mi segunda carta que esto no alteraba lo más mínimo mi actitud para la *RFE*, y que si algún día logra usted hacerla continuar cuenta usted con mi más entusiasta y efectiva colaboración. También creo haberle dicho que, si este caso llega, mi revista se dedicará especialmente a los temas americanos, siendo, pues, no una inconcebible rival, sino un complemento de la *RFE*. Vea usted, don Ramón, en esta revista mía la continuación de su propia obra y no un testimonio de desentimiento.¹²

Finalmente la *Revista de Filología Española* continuó, pero en manos muy diferentes a las que la crearon (de su consejo de redacción desaparecieron Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro, Navarro Tomás, Amado Alonso y Homero Serís, y sus lugares fueron ocupados por Miguel Artigas, Francisco Rodríguez Marín, Ángel González Palencia y Joaquín Entreambasaguas), por eso la *Revista de Filología Hispánica* se convirtió en un punto de unión de todos aquellos antiguos colaboradores del Centro que habían tenido que salir de España. A partir de aquel momento, con un Consejo Superior de Investigaciones Científicas dominado por los seguidores del nuevo régimen dictatorial que se implantó en España tras la guerra, el Instituto de Filología pasó de ser una continuación del Centro de Estudios Históricos y a desempeñar las funciones que aquél realizaba, convirtiéndose en el lugar de encuentro de la filología hispánica. En las páginas de su revista encontraron muchos filólogos españoles un espacio para publicar sus trabajos e investigaciones.

La vida de la *Revista de Filología Hispánica* fue breve, ocho volúmenes. Su final llegó con la marcha de Amado Alonso de Argentina. Tras el golpe de Estado de 1943, Argentina entró en una época de convulsiones políticas constantes. Tres años después, en 1946, Perón se alzó a la presidencia de la República. Su política populista entendía que la labor que estaban realizando determinadas

¹¹ "Había recibido usted –en trozos– la Revista. Después de lo que yo le dije sobre el título, resulta que el Consejo de la Facultad resolvió que Hispánica fuera en tercer lugar, pues hispánica es la filología. "pero la revista es argentina" o "revista hispanoamericana". Trabajamos todos con entusiasmo y creo que saldremos adelante. Le repito don Ramón, lo que le escribí: ojalá reaparezca pronto la venerable *RFE*, con toda el alma querría yo colaborar con usted en ella. Entonces nos dedicaríamos nosotros más (aunque no exclusivamente) a lo americano y nos sentiríamos honrados con ser un hijuelo de ella". Carta de Amado Alonso a Ramón Menéndez Pidal. Buenos Aires, 25 de noviembre de 1939 (Archivo Menéndez Pidal).

¹² Carta de Amado Alonso a Ramón Menéndez Pidal. Buenos Aires 30 de junio de 1939 (Archivo Menéndez Pidal).

instituciones públicas era demasiado elitista y no tenía repercusión en el pueblo. Según Amado Alonso: “La consigna es perseguir sin descanso, pero por resquicios de los reglamentos, para hacerlo con apariencia de legalidad. Los más tremendamente odiados somos: a) jueces, b) médicos, c) profesores”.¹³

La situación provocó que muchos docentes universitarios perdieran su posición y tuvieran que salir del país. Fue el caso de Amado que aceptó una invitación de la Universidad de Harvard para dar clases durante un año. “Nuestra vida es triste –le escribe a Menéndez Pidal– los triunfadores están dispuestos a perdonar a todos menos a la Universidad. Dos consecuencias prácticas va a tener esta situación [...], segunda, que me voy a Harvard.”¹⁴

Durante dicha estancia en el extranjero, fue destituido de su cátedra y de la dirección del Instituto de Filología.

Después de mi cesantía “por haber demostrado desapego a la cultura argentina al aceptar la invitación a Harvard”, un día recibieron todos los del Instituto la notificación (“tengo el gusto de notificar a usted que...”) de que el 28 de febrero quedaban cesantes. Así, pues, nuestro Instituto ha dejado de existir.¹⁵

La Universidad de Harvard no desaprovechó la ocasión y lo sumó a su claustro de profesores. Desde allí intentó unir esfuerzos para que el Instituto continuara con su labor, pero era una tarea prácticamente imposible. Como veremos más adelante, la estructura del Instituto había cambiado y eran otros, afines al nuevo régimen político, los que habían pasado a ocupar los cargos que ellos habían dejado vacíos. Un final muy parecido al del Centro de Estudios Históricos, como Amado comenta a don Ramón:

Si yo me quedo aquí [en Harvard] haré todo lo posible por que los del Instituto de Filología sigan trabajando y siga saliendo la *Revista de Filología Hispánica*, aunque será inevitable que en gran parte será una publicación de aficionados, como ha pasado a la *Revista de Filología Española*. Puede ser que a mí también me caiga esa antigua cortesía de “Fundador”. Ya me doy cuenta que estoy poniéndome en paralelo con usted y a mi Instituto con su Centro. Pero no lo digo por la obra, sino por la historia bastante similar: “como la uña de la carne” me separo de mi pequeño Instituto ¡Qué habrá sido para usted el arrancarse de aquel Centro Histórico! Ya sé que sigue teniendo usted melancolía por sus colaboradores dispersos.¹⁶

¹³ Carta de Amado Alonso a Ramón Menéndez Pidal. Boston (Massachusetts). 29 de octubre de 1946 (Archivo Menéndez Pidal).

¹⁴ Carta de Amado Alonso a Ramón Menéndez Pidal. Buenos Aires. 1 de julio de 1946 (Archivo Menéndez Pidal).

¹⁵ Carta de Amado Alonso a Ramón Menéndez Pidal. Cambridge. 1 de julio de 1946 (Archivo Menéndez Pidal).

¹⁶ Carta de Amado Alonso a Ramón Menéndez Pidal. Boston (Massachusetts). 29 de octubre de 1946 (Archivo Menéndez Pidal).

Por mucho empeño que pusiera Amado, el final del Instituto era algo evidente: su director expulsado, sus colaboradores dispersos por distintos lugares, y ocupado por personas ajenas al espíritu con el que nació en los años veinte. Su fundador, Ricardo Rojas, lamenta profundamente en lo que se ha convertido su vieja idea:

Yo estoy ya fuera de la Universidad –escribe a Menéndez Pidal– cuya atmósfera se ha tornado irrespirable. Aquel Instituto de Filología que fundé durante mi decanato y con su colaboración de usted ha quedado destruido bajo la pisada de los bárbaros.¹⁷

En los Estados Unidos, Amado intentó reagrupar a sus colaboradores en torno al Colegio de Méjico y continuar con la revista, aunque fuera con un nuevo nombre: *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Pero también dedicó las escasas fuerzas que el cáncer que padecía le dejó a realizar su último gran proyecto: sus trabajos sobre la pronunciación del español. La muerte prematura, que le sobrevino en 1952, le impidió acabar el trabajo iniciado; y pocos días antes de morir encargó a Rafael Lapesa que diera la redacción definitiva a la obra y que se encargara de su publicación. El primer volumen *De la pronunciación medieval a la moderna en español* se publicó, gracias al trabajo de Lapesa,¹⁸ en 1955.

Tras la muerte del pobre Amado, ocurrida a los dos días de llegar nosotros a su casa, dediqué un mes a ordenar sus papeles y disponer para la imprenta la parte hecha de su Historia de la pronunciación, con los retoques y adiciones que me encargó. Dejé casi ultimado el primer tomo y reservo para el segundo –donde hay varios capítulos sin redactar– el cuatrimestre septiembre-enero que pasaré enseñando en Harvard. (Lapesa, 1996: 14).

Finalmente, el segundo tomo no salió hasta 1969, gracias al trabajo de María Josefa Canellada, como agradece Lapesa:

El segundo se retrasó por nuevos desplazamientos míos a los EE UU, Puerto Rico, Argentina, México: pero gracias a la sabia y eficaz colaboración de María Josefa Canellada, excelente fonetista y dialectóloga, se publicó en 1969. Con este segundo tomo se había dado a conocer todo lo que Amado redactó, ya de manera definitiva, ya en borrador, puesto al día por María Josefa y por mí. (Lapesa, 1996: 15).

¹⁷ Carta de Ricardo Rojas a Ramón Menéndez Pidal. Buenos Aires 26 de agosto de 1947 (Archivo Menéndez Pidal).

¹⁸ “Me esforcé por acomodarme a sus hábitos expositivos y conformar mi criterio con el suyo en todas mis adiciones y enmiendas, que señalé con jalones especiales para que no se atribuyeran a Amado mis posibles yerros; y entregué a la editorial Gredos el original del primer tomo que salió a la luz en 1955” (Lapesa, 1996).

instituciones públicas era demasiado elitista y no tenía repercusión en el pueblo. Según Amado Alonso: “La consigna es perseguir sin descanso, pero por resquicios de los reglamentos, para hacerlo con apariencia de legalidad. Los más tremendamente odiados somos: a) jueces, b) médicos, c) profesores”.¹³

La situación provocó que muchos docentes universitarios perdieran su posición y tuvieran que salir del país. Fue el caso de Amado que aceptó una invitación de la Universidad de Harvard para dar clases durante un año. “Nuestra vida es triste –le escribe a Menéndez Pidal– los triunfadores están dispuestos a perdonar a todos menos a la Universidad. Dos consecuencias prácticas va a tener esta situación [...], segunda, que me voy a Harvard.”¹⁴

Durante dicha estancia en el extranjero, fue destituido de su cátedra y de la dirección del Instituto de Filología.

Después de mi cesantía “por haber demostrado desapego a la cultura argentina al aceptar la invitación a Harvard”, un día recibieron todos los del Instituto la notificación (“tengo el gusto de notificar a usted que...”) de que el 28 de febrero quedaban cesantes. Así, pues, nuestro Instituto ha dejado de existir.¹⁵

La Universidad de Harvard no desaprovechó la ocasión y lo sumó a su claustro de profesores. Desde allí intentó unir esfuerzos para que el Instituto continuara con su labor, pero era una tarea prácticamente imposible. Como veremos más adelante, la estructura del Instituto había cambiado y eran otros, afines al nuevo régimen político, los que habían pasado a ocupar los cargos que ellos habían dejado vacíos. Un final muy parecido al del Centro de Estudios Históricos, como Amado comenta a don Ramón:

Si yo me quedo aquí [en Harvard] haré todo lo posible por que los del Instituto de Filología sigan trabajando y siga saliendo la *Revista de Filología Hispánica*, aunque será inevitable que en gran parte será una publicación de aficionados, como ha pasado a la *Revista de Filología Española*. Puede ser que a mí también me caiga esa antigua cortesía de “Fundador”. Ya me doy cuenta que estoy poniéndome en paralelo con usted y a mi Instituto con su Centro. Pero no lo digo por la obra, sino por la historia bastante similar: “como la uña de la carne” me separo de mi pequeño Instituto ¡Qué habrá sido para usted el arrancarse de aquel Centro Histórico! Ya sé que sigue teniendo usted melancolía por sus colaboradores dispersos.¹⁶

¹³ Carta de Amado Alonso a Ramón Menéndez Pidal. Boston (Massachusetts). 29 de octubre de 1946 (Archivo Menéndez Pidal).

¹⁴ Carta de Amado Alonso a Ramón Menéndez Pidal. Buenos Aires. 1 de julio de 1946 (Archivo Menéndez Pidal).

¹⁵ Carta de Amado Alonso a Ramón Menéndez Pidal. Cambridge. 1 de julio de 1946 (Archivo Menéndez Pidal).

¹⁶ Carta de Amado Alonso a Ramón Menéndez Pidal. Boston (Massachusetts). 29 de octubre de 1946 (Archivo Menéndez Pidal).

Por mucho empeño que pusiera Amado, el final del Instituto era algo evidente: su director expulsado, sus colaboradores dispersos por distintos lugares, y ocupado por personas ajenas al espíritu con el que nació en los años veinte. Su fundador, Ricardo Rojas, lamenta profundamente en lo que se ha convertido su vieja idea:

Yo estoy ya fuera de la Universidad –escribe a Menéndez Pidal– cuya atmósfera se ha tornado irrespirable. Aquel Instituto de Filología que fundé durante mi decanato y con su colaboración de usted ha quedado destruido bajo la pisada de los bárbaros.¹⁷

En los Estados Unidos, Amado intentó reagrupar a sus colaboradores en torno al Colegio de Méjico y continuar con la revista, aunque fuera con un nuevo nombre: *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Pero también dedicó las escasas fuerzas que el cáncer que padecía le dejó a realizar su último gran proyecto: sus trabajos sobre la pronunciación del español. La muerte prematura, que le sobrevino en 1952, le impidió acabar el trabajo iniciado; y pocos días antes de morir encargó a Rafael Lapesa que diera la redacción definitiva a la obra y que se encargara de su publicación. El primer volumen *De la pronunciación medieval a la moderna en español* se publicó, gracias al trabajo de Lapesa,¹⁸ en 1955.

Tras la muerte del pobre Amado, ocurrida a los dos días de llegar nosotros a su casa, dediqué un mes a ordenar sus papeles y disponer para la imprenta la parte hecha de su Historia de la pronunciación, con los retoques y adiciones que me encargó. Dejé casi ultimado el primer tomo y reservo para el segundo –donde hay varios capítulos sin redactar– el cuatrimestre septiembre-enero que pasaré enseñando en Harvard. (Lapesa. 1996: 14).

Finalmente, el segundo tomo no salió hasta 1969, gracias al trabajo de María Josefa Canellada, como agradece Lapesa:

El segundo se retrasó por nuevos desplazamientos míos a los EE UU, Puerto Rico, Argentina, México: pero gracias a la sabia y eficaz colaboración de María Josefa Canellada, excelente fonetista y dialectóloga, se publicó en 1969. Con este segundo tomo se había dado a conocer todo lo que Amado redactó, ya de manera definitiva, ya en borrador, puesto al día por María Josefa y por mí. (Lapesa, 1996: 15).

¹⁷ Carta de Ricardo Rojas a Ramón Menéndez Pidal. Buenos Aires 26 de agosto de 1947 (Archivo Menéndez Pidal).

¹⁸ “Me esforcé por acomodarme a sus hábitos expositivos y conformar mi criterio con el suyo en todas mis adiciones y enmiendas, que señalé con jalones especiales para que no se atribuyeran a Amado mis posibles yerros; y entregué a la editorial Gredos el original del primer tomo que salió a la luz en 1955” (Lapesa, 1996).

LA DIRECCIÓN DE ALONSO ZAMORA VICENTE

Con la marcha de Amado Alonso, el Instituto de Filología perdió su independencia y su identidad. En aquellos años peronistas se produjo un cambio en sus estructuras y sobre todo en el personal. La Facultad de Filosofía y Letras se reorganizó y se crearon varios institutos dependientes de ella: antropología, didáctica, filosofía, literatura, investigaciones históricas (que dirigía Claudio Sánchez Albornoz) y filología. En esta nueva organización el Instituto de Filología estaba compuesto por dos secciones: clásica, bajo cuya dirección se encuentra el Instituto, y románica, dependiente de la anterior. Aunque Amado mantuviera todavía la esperanza de que Battistessa, que había sido colaborador suyo, fuese el nuevo director, sabía que ese cargo se lo había dado a sí mismo Enrique François, delegado interventor de la Facultad de Filosofía y Letras y encargado de la sección de clásicas, y, por tanto, director del Instituto.

Pero ahora me doy cuenta de que le tengo a usted [Menéndez Pidal] en un error: Battistessa será mi sucesor si yo me quedo en Harvard, pero ahora mi sucesor es François, se ha nombrado a sí mismo.¹⁹

Cuando en septiembre de 1948 Zamora Vicente llega a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires lo hace como director de la sección de románica del Instituto de Filología, además de catedrático de filología románica de la Facultad. Ante el panorama que se encuentra, lo primero que intenta hacer es reorganizar el Instituto y para ello necesita principalmente dos cosas: dotarlo de la independencia de que antes disponía y recuperar a los colaboradores que trabajaron con Amado Alonso y que ahora se encontraban dispersos, con los que poder comenzar nuevos proyectos y publicar una nueva revista. Con estas ideas llega a Buenos Aires y así se lo hace saber a su maestro Menéndez Pidal:

He hecho un gran esfuerzo a fin de coordinar de nuevo a los elementos que trabajaron con Amado Alonso, que estaban totalmente dispersados, y creo que será posible la publicación de una revista o algo parecido.²⁰

Para conseguir estos objetivos deberá luchar contra el “Mal francés”, como Amado Alonso llamaba a Enrique François, que intentaba controlar el Instituto y evitar que se llenara de nuevo de personas contrarias a la política de Perón:

¹⁹ Carta de Amado Alonso a Ramón Menéndez Pidal. Boston (Massachusetts), 29 de octubre de 1946 (Archivo Menéndez Pidal).

²⁰ Carta a Menéndez Pidal, de 30 de marzo de 1949 (Archivo Menéndez Pidal).

Me alegra mucho de que ya le hayan visitado mis antiguos colaboradores. Ya les he escrito yo varias veces y me contestaron que se pondrían a su disposición. El inconveniente va a ser el Mal francés (a veces erróneamente llamado el mal Francés) no va a permitir que ninguno de los que fueron mis colaboradores tengan participación en el ex instituto.²¹

Otro inconveniente con el que tenía que luchar Zamora era el de sustituir al gran maestro que fue Amado Alonso, ante quien sus colaboradores sentían tanta admiración que no veían con buenos ojos que nadie viniera a reemplazarlo, ya que, además, quien ocupara el cargo de director en unas circunstancias políticas como las que se estaban viviendo en Argentina durante aquellos años, sería visto por ellos como un peronista que accedía a un cargo que no le pertenecía. A pesar de ello, Zamora se empeñó en llamarlos y convencerlos para que volvieran al Instituto; para lo que contó con la ayuda de su antecesor, quien les escribió pidiéndoles que colaboraran en todo lo que pudieran con el nuevo director.

Hay otro punto en su carta que me veo obligado a comentar: dice usted cómo abre las puertas del Instituto a mis antiguos colaboradores. Eso está bien, pero creo que se le escapa a usted dónde está la verdadera importancia del asunto, en que mis antiguos colaboradores han entrado y le están ayudando a usted. Yo tengo en ello alguna responsabilidad, pues cuando usted me anunció su viaje a la Argentina, yo les escribí a todos con mucho encarecimiento para que le prestaran a usted todo el auxilio y asistencia que a mí querían prestar, y sé que así lo han hecho.²²

Algunos de ellos, cuando recibieron la llamada del nuevo director, aconsejados por su antiguo maestro, decidieron regresar al Instituto y colaborar con él;²³ fue el caso de Berta Elena Vidal de Battini, Frida Weber, Raúl Moglia, José F. Gatti, Ana María Barrenechea, Enriqueta Terzano de Gatti, entre otros. A ellos se les unieron nuevos alumnos, como Daniel Devoto, Oreste Frattoni, Narciso Bruzzi, Guillermo Guitarte, Ángela Dellepiane, Enma Speratti, y alguno más. Todos ellos con una gran preparación filológica, se reunieron bajo la dirección de Zamora, a quien algunos superaban en edad, con la finalidad de

²¹ Carta de Amado Alonso a Alonso Zamora de 19 de noviembre de 1949 (Archivo Zamora Vicente).

²² *Ibidem*.

²³ Una de esas colaboradoras, Elena Vidal de Battini, así se lo hace saber a su maestro: "Me enteré por sus noticias de la probable llegada de Vicente Zamora [*sic*] al Instituto y tomé en cuenta su pedido de que le tratemos bien. Si usted lo aconseja, así se hará, pero nuestro propósito era no estar allí con nadie que no fuera el Dr. Alonso ¿Cree usted que debemos trabajar con él? Desde luego que si esto ocurre seremos leales y le diremos la verdad de nuestra determinación". Buenos Aires, 14 de abril de 1948 (Archivo Amado Alonso. Residencia de Estudiantes).

devolver al Instituto una identidad perdida. Uno de aquellos colaboradores, Daniel Devoto, recuerda cómo fue aquel reagrupamiento:

El nuevo “catedrático de opima” (como que daba clase a las tres de la tarde) empezó por llamar a su “Sección” a todo lo que aún andaba vivo y coleante del viejo Instituto (Don Pedro Henríquez Ureña había muerto; Rosenblat y los Lida estaban ya lejos). Nos llamó, y nos engañó a todos. Hasta engañó a Paul Bénichou, también colaborador de la *Revista de Filología Hispánica*, que me dijo un día: “Ese hombre está loco”, aludiendo precisamente a ese deseo de volver a estrechar filas. Quería decir que solamente un despistado era capaz de intentarlo, en pleno régimen de “regeneración” del profesorado, alumnado y otros malos hados. Por eso puedo decir que nos engañó: todos lo creímos un despistado, y era, por el contrario, nada menos que un frío calculador, que reunió en torno suyo a todo lo poco que quedaba en pie –si éramos pocos y menos brillantes que los otros, no fue culpa del recién llegado sino de nosotros– sacó una nueva revista, que aún vive, y no paró hasta volver a dar a la “Sección” su vieja categoría de Instituto independiente, que lleva hoy el nombre de Amado Alonso, pero que el nuevo profesor reconstruyó teja por teja. (Devoto. 1973: 361).

Junto con este grupo de colaboradores directos, el nuevo director quiso unir al Instituto a profesores de otras universidades argentinas a los que les podía interesar la labor que en él se realizaba; fue el caso de Fritz Krüger, que se encontraba en Mendoza; de Emilio Carilla y C. Hernando Balmori, que eran profesores en la Universidad de Tucumán; de G. Moldenhauer, en Rosario; también contaron con la colaboración del profesor Dimitri Grazdaru (Zamora Vicente, 1953: 224).²⁴ Con el equipo de trabajo rehecho, Zamora se propuso llevar a cabo uno de los objetivos principales con los que había salido de España, como había reconocido a Menéndez Pidal al poco de llegar a la capital argentina: publicar una nueva revista de filología.

Creo que a pesar de las dificultades que la marcha de Amado Alonso ha planteado, podré hacer alguna cosa. Pienso publicar una revista, o unos Cuadernos, lo que se pueda y me gustaría publicar algo de usted.²⁵

La revista se llamó *Filología* y salió a la luz en la primavera de 1949. En el editorial del primer número, el director establece los nuevos caminos por los que se va a guiar tanto la nueva etapa de la sección de románica: “La Sección, que cuenta con los caudales del antiguo Instituto de Filología, se propone continuar

²⁴ En este artículo, el director recuerda a sus colaboradores y los proyectos que llevaron a cabo conjuntamente durante los años que estuvo al frente del Instituto. En este artículo revela cuál era el grupo que llevaba adelante el día a día del Instituto: Devoto, Speratti, Dellepiane, Barrenechea y Bruzzi, además de la colaboración del bibliotecario Andrés Ramón Vázquez.

²⁵ Carta de Alonso Zamora a Menéndez Pidal de 11 de noviembre de 1948. Archivo Menéndez Pidal.

sus esfuerzos en logro de un mayor conocimiento de los problemas del español hablado”,²⁶ como la nueva revista:

Filología, digámoslo de una vez, no pretende continuar revista alguna anterior [en clara referencia a la *Revista de Filología Hispánica*], ni, muchísimo menos, suplantarla. No. Su afán es la comunidad del esfuerzo generoso por un laborar común, en este caso el idioma, y la carga, la maravillosa carga espiritual de que es portador.

En ella se otorgará gran importancia a los temas relacionados con la filología hispánica, que era la idea primitiva con la que se creó el Instituto en los primeros años de la década de los años veinte: “No dejaremos fuera tampoco lo que sin ser decididamente hispánico, pueda encerrar un interés románico colectivo, pero, como es de esperar, nuestra preferencia irá por lo específicamente americano, y, con mayor morosidad, por lo argentino”.

No podía faltar en este número inaugural una referencia y un apoyo incondicional a don Ramón Menéndez Pidal, gracias a cuya intervención se creó el Instituto:

Por último queremos dejar aquí manifiesto un recuerdo de lealtad inalienable. En este año de 1949, en que *Filología* se asoma a la vida del trabajo, cumple sus ochenta años Ramón Menéndez Pidal, el maestro reconocido y admirado, bajo cuyos auspicios nació este Instituto en 1923. E, irremediamente, inesquivamente, nuestra mirada se detiene allá, en el olivar de Chamartín, donde el maestro labora sin fatiga, y nos sentimos obligados, por deuda impagable, a continuar, en la escasa dimensión de nuestras fuerzas, las exigencias de su lograda, bien llena vocación.

La revista se abría con un artículo de su director sobre el rehilamiento porteño. En dicho artículo estudia el yeísmo bonaerense, que está basado –según el autor– en el predominio de una articulación fricativa sorda *s*, frente a la africada sonora *z*. La primera, más frecuente en las clases trabajadoras y semicultas, se impone a la segunda, que es un reducto de la clase social culta. Con esta afirmación, Zamora contradice algunas de las conclusiones a las que llegaron Amado Alonso y Ángel Rosenblat en las notas que añadieron a *Español de Nuevo México*, de Espinosa, publicada en la *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana*, en las cuales afirmaban que la presencia de la sorda se debía a circunstancias de tipo enfático.²⁷ En ese primer número aparecieron también artículos de Gazdàru, Frida Weber, Antonio Tovar, José F. Gatti, entre otros.

²⁶ *Filología*: Buenos Aires. Instituto de Filología. núm. 1. mayo-agosto de 1949.

²⁷ En una carta de 21 de enero de 1950. Amado contesta a Zamora: “Ha sacado usted demasiado jugo de la frase de Rosenblat y mía, de que la africada y la sorda “son variantes enfáticas”. En dos pasajes, y con más palabras que nosotros, y sin embargo con poca fidelidad. La frase nuestra es verdadera para la africada, y solo a medias para la sorda: había que haber

Además de la revista, durante el tiempo que Zamora estuvo en el Instituto se llevaron a cabo otras publicaciones que dieron continuidad a la línea iniciada por Amado Alonso. Hizo de puente entre una época y otra la publicación del libro de Vidal de Battini, *El habla rural de San Luis*, tomo VII de la *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana*, que se realizó bajo la dirección de Amado Alonso y Ángel Rosenblat, en la época anterior del Instituto, pero que se editó con el nuevo director. También se publicó la tesis doctoral de Ángela Dellepiane, *América en el teatro de Tirso de Molina*, y se preparó para la prensa la de Daniel Devoto *Sobre la transmisión tradicional* donde estudia el romancero español desde el punto de vista del folclore y de la transmisión oral del romance; otros colaboradores realizaron sus tesis en universidades europeas, ya que consiguieron becas para salir del país, fue el caso de Bruzzi, que la leyó en Salamanca. Se reanudó una colección de textos clásicos, que se inauguró en 1945 con el *Setenario* de Alfonso el Sabio, y se hizo con una edición de la comedia de Tirso de Molina *Por el sótano y el torno* realizada por Zamora Vicente y por María Josefa Canellada. También se continuó con la *Colección de Estudios Estilísticos* iniciada por Amado Alonso. En el número cuatro de dicha colección, el nuevo director publicó un estudio sobre las *Sonatas* de Valle-Inclán.

Zamora Vicente intentó que los años dorados que había disfrutado el Instituto de Filología durante la dirección de Amado Alonso no se acabaran para siempre. a pesar de las constantes trabas políticas que tuvo que sortear para ello. Quiso que sus pasillos se llenaran de las mismas caras que los habían recorrido en la época anterior y que regresara el mismo espíritu de trabajo. Amado, desde Estados Unidos, le agradecía el empeño y el esfuerzo que estaba realizando para devolver al Instituto la identidad perdida: “Usted está haciendo una labor excelente y con toda mi alma deseo que siga usted haciéndola, junto con mis antiguos amigos”.²⁸

añadido que, además del énfasis, otras causas la determinan, y entre ellas la contraria del relajamiento, tono bajo, etc. Pero que muchos argentinos pronuncian sorda su y-ll cuando lo hacen con especial energía, es cierto. Rosenblat. Ureña, Lida y yo lo hemos comprobado mil veces”. (Archivo Zamora Vicente).

²⁸ Carta de Amado Alonso a Zamora Vicente. Massachusetts. 6 de julio de 1950. Ese agradecimiento ya se lo había hecho llegar en otra carta de 23 de abril de 1950: “Precisamente en estos días me ha escrito (espontáneamente) Andrés [Vázquez], diciéndome cuán admirablemente, con verdadera cordialidad se ha portado usted con mis antiguos colaboradores del Instituto, especialmente con Frida, a la que ha defendido usted triunfalmente” (Archivo Zamora Vicente). También compañeros, como Rafael Lapesa, supieron reconocer la labor de Zamora Vicente durante los años que dirigió el Instituto: “Durante cuatro años, 1948 a 1952, dirigió el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires en circunstancias de excepcional dificultad. La tensión política había lanzado fuera del país al anterior director, Amado Alonso, y a casi todos sus discípulos y colaboradores. Zamora, de acuerdo con Amado, fue a Buenos Aires con el propósito de salvar del naufragio cuanto fuera posible. Pese a su juventud, a los recelos y a las presiones de todo índole, consiguió infundir aliento a los investigadores que aún quedaban, formar otros nuevos y lanzar, venciendo innumerables obstáculos, una excelente revista, *Filología*”. Contestación al discurso de ingreso de Zamora Vicente en la Real Academia Española. 27 de mayo de 1967.

OBRAS CITADAS

- ALONSO, AMADO, 1929. "La filología del señor Costa Álvarez y la filología", *Síntesis* II, 23/1929, 125-141.
- ALONSO, AMADO, 1929. "Sobre el difunto Costa Álvarez", *Síntesis* III, 26/1929, 175-178. Archivo Menéndez Pidal. Archivo Amado Alonso. Residencia de Estudiantes. Archivo Zamora Vicente.
- CATALÁN, DIEGO, 1974. *Lingüística Íbero-Románica. Crítica Retrospectiva*, Gredos.
- DEVOTO, DANIEL, 1973. "Que hasta tuvo un hijo criollo" en *Papeles de Son Armadans*, t. LXX, núms. CCIX-CCX, 359-362.
- GÓMEZ ALONSO, JUAN CARLOS, 2002. *La estilística de Amado Alonso como una teoría del lenguaje literario*, Universidad de Murcia.
- LAPESA, RAFAEL, 1996. "Recuerdo y legado de Amado Alonso" en *Lexis*, vol. XX, nº 1-2, 11-30.
- ROJAS, RICARDO, 1923. *Discurso de inauguración del Instituto de Filología*, Universidad de Buenos Aires.
- WEBER, FRIDA, 1975. "Para la historia del instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso"" en *Homenaje al instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso"*. En su cincuentenario 1923-1973. Buenos Aires, 1975.
- ZAMORA VICENTE, ALONSO, 1997. "Para Amado Alonso, ausente", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, t. LXI, Buenos Aires.
- ZAMORA VICENTE, ALONSO, 1953. "Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires" *Orbis*, t. 1, núm. 1, 223-227.

CIAPUSCIO, GUIONAR E. *Textos especializados y terminología*, Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra, 2003.

El origen eminentemente práctico de las investigaciones en el campo de los lenguajes especializados explica su orientación predominante hacia aspectos aplicados y el escaso espacio otorgado a la reflexión sobre aspectos teóricos y metodológicos. La publicación aquí reseñada constituye, precisamente, un aporte a esta reflexión: los trabajos que reúne comparten el objetivo general de acercar dos líneas de investigación en el área de los lenguajes y textos de especialidad, la terminología y la lingüística del texto especializado, que a pesar de compartir el objeto de estudio –el campo de lo especial– no han aprovechado totalmente los conocimientos respectivamente aportados. En tal sentido, este estudio realiza una significativa contribución tanto teórica como empírica a dicho campo.

La obra se estructura en tres secciones principales: la sección introductoria, la sección analítica (que comprende los capítulos 2, 3 y 4) y las conclusiones generales. A estas secciones se anexan además los apéndices correspondientes. A modo de introducción la autora presenta las bases teóricas que sustentan las reflexiones y los análisis del libro, enumera las hipótesis que orientan su desarrollo y expone los aspectos metodológicos de su trabajo. En los capítulos analíticos, realiza análisis ilustrativos sobre aspectos particulares (variación y densidad conceptual, selección y tratamiento de terminología, análisis tipológico) referidos a textos del ámbito de la ciencia de distinto grado de especialización – desde el artículo científico hasta los textos de divulgación –, con el objeto de brindar fundamento empírico a las hipótesis previamente establecidas. Como cierre, sintetiza las conclusiones de los trabajos presentados.

La sección introductoria específica y discute en una detallada revisión crítica los alcances de las nociones y líneas teóricas y metodológicas que sustentan el trabajo, las que atañen, por un lado, a la lingüística del texto (*texto*, *texto especializado*, *clases textuales*, *tipologías textuales*) y, por otro, a la propuesta lexicológica que sirve de base a los diversos capítulos del libro (la *Teoría Comunicativa de la Terminología* y, más detenidamente, la propuesta metodológica de la *Lexicología de la Verticalidad* de S. Wichter). En esta revisión, se presentan, por lo tanto, las dos líneas de investigación cuya aproximación constituye el objetivo central del libro. A continuación, se exponen los principales supuestos de partida y las tesis generales y específicas que orientarán los capítulos analíticos. Entre estas, destacamos la más global, que puede considerarse la conclusión general de los trabajos que constituyen la sección analítica del libro: *La relación entre los enfoques textuales y terminológicos en el estudio de los textos especiales no debe ser disyuntiva sino complementaria*. Estas hipótesis se probarán en los estudios que siguen.

En la sección analítica, teniendo en cuenta la brecha abierta, a partir de los años 80, en el área de los estudios de LSP (*Languages for Specific Purposes*), entre la tradición de

investigación terminológica y la textualista. la autora muestra a través de diferentes trabajos las interesantes y productivas consecuencias que resultan de reunir los aportes de la lingüística del texto y la terminología para analizar los textos de especialidad.

El capítulo 2 parte de la lexicología vertical para estudiar la variación y densidad conceptual en textos de distinto grado de especialización. Mediante el empleo de los instrumentos metodológicos aportados por esta orientación lexicológica para la representación de los conocimientos de individuos o textos respecto de un determinado tema, se describen y analizan con minuciosidad las distintas competencias léxicas de expertos, semilegos y legos, atendiendo a la distribución de términos en textos de distintos niveles de experticia. El trabajo avanza así en la identificación de los aspectos lingüísticos –en particular del nivel léxico– que permiten fundamentar el carácter más o menos especializado de un texto.

El capítulo 3 se orienta también en este mismo sentido. Estudia la selección y los procedimientos de tratamiento de la terminología en diferentes clases de textos especiales con distinto grado de especialidad. El análisis contrastivo de la terminología mediante la que se comunica en estos textos un mismo suceso científico a destinatarios con distinto nivel de experticia pone de manifiesto la selección y el diferente tratamiento de los términos en las distintas clases de textos, y permite mostrar, a su vez, en qué medida el nivel de elaboración y especificidad terminológicos en la presentación del suceso nuclear dependen de factores de índole funcional y situacional (interlocutores, clase textual, ámbito discursivo). Se observa así, por un lado, la importancia de los criterios de orden terminológico, relativos al nivel léxico de los textos, para la identificación de las clases de textos y la determinación de su grado de especialidad, y, por otro, el papel esclarecedor de los factores de orden textual para el estudio de la terminología.

En el capítulo 4, atendiendo a la necesidad de establecer, a partir de una tipología, un marco teórico-metodológico confiable para la determinación fundada de grados de especialidad de los textos, la autora revisa los antecedentes de la investigación sobre la tipologización del discurso especializado, para proponer, finalmente, una tipología de orientación cognitivo-comunicativa que contempla varios niveles o módulos (funcional, situacional, semántico y formal-gramatical). A continuación, ilustra su empleo mediante un análisis tipológico de diferentes textos que permite verificar la relevancia relativa de los distintos niveles y parámetros para la definición de grados de especialidad. La tipología propuesta ofrece, así, fundamento lingüístico-textual para la determinación de los grados de especialización de los textos o también para establecer la pertenencia al ámbito de los textos especializados de ejemplares textuales particulares. Finalmente, se explicitan las consecuencias de orden teórico y aplicado de estos estudios tanto para el ámbito de la lingüística textual como para el de la terminología.

En el apartado de las conclusiones finales, la autora recupera la significación de los aspectos centrales de su trabajo y sintetiza su sentido en el marco de los estudios de los lenguajes especiales. Todo ello permite visualizar la perspectiva de un empleo productivo de sus aportes para contribuir a una tipología teóricamente consistente y empíricamente aceptable de los textos especializados.

Por último, los apéndices reúnen los textos que constituyen el corpus del estudio e incluyen también, como complemento de los capítulos analíticos, análisis más detallados de los aspectos abordados en los distintos trabajos.

Para finalizar, sintetizamos los dos aspectos principales por los que la obra se constituye en una lectura de sumo interés.

En primer término, significa un muy importante esfuerzo de síntesis que ofrece un panorama comprensivo no sólo de la problemática de los lenguajes y textos para propósitos específicos sino también de la lingüística del texto en general.

En segundo lugar y muy especialmente, los trabajos reunidos realizan una valiosa contribución a la reflexión teórica sobre el tema de los textos de especialidad así como una muy interesante propuesta metodológica para el análisis y caracterización de estos textos, propuesta que adopta la perspectiva integradora de dos líneas de investigación fundamentales al campo, la tradición terminológica de base comunicativa y la orientación textualista.

Por otra parte, no podemos dejar de destacar el estilo preciso y claro en el desarrollo de las ideas, que hace de esta obra una accesible introducción para aquellos lectores que se inician en el tema de los textos de especialidad.

PATRICIA VALLEJOS LLOBET

CONICET – Universidad Nacional del Sur

SARLO, BEATRIZ. *La pasión y la excepción*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores Argentina. 2003, 270 páginas

La pasión y la excepción, el libro más reciente de la destacada crítica literaria y cultural argentina Beatriz Sarlo, se abre con una referencia personal: "Formo parte de una generación que fue marcada en lo político por el peronismo y en lo cultural por Borges. Son las marcas de un conflicto que, una vez más, trataré de explicarme" (9). Pocas páginas después, puntualiza: "Un personaje, un acontecimiento, una escritura, si no me he equivocado, forman la trilogía excepcional a la que traté de encontrar algún sentido" (13).

El personaje excepcional es Eva Perón, y Sarlo, en el primero de los tres capítulos que forman el libro ("Belleza") procura, a partir de un minucioso análisis del vestuario, los peinados, las fotografías de sus años como actriz, y de una comparación con figuras como Delia Garcés, Mecha Ortiz y Zully Moreno, explicar el carácter excepcional de Eva, dar cuenta de aquello que la hizo diferente.

El acontecimiento (analizado en el segundo capítulo, "Venganza") lo constituye el secuestro y asesinato del general Aramburu, que lanzó a Montoneros a la escena pública argentina e inauguró un ciclo de violencia política sin precedentes. Un gran acierto de este libro es haber tomado como base para el análisis las narraciones del operativo que los mismos protagonistas hicieron en los tres o cuatro años siguientes (halladas en publicaciones periódicas como *La causa peronista* o *El descamisado*) en lugar de atender a los relatos retrospectivos posteriores a la dictadura y la transición democrática; camino —aunque metodológicamente válido— explorado quizás en demasía en los últimos años.

Por último, la escritura de cuya excepcionalidad este libro intenta dar cuenta es la borgeana: "Borges es la excepción", afirma Sarlo; es "la cifra de la literatura argentina". A su vez el cuento "El otro duelo", que fue publicado casi simultáneamente al secuestro de Aramburu, y al que Sarlo dedica un pormenorizado estudio en el tercer capítulo, "Pasiones", resultaría, por lo desmesurado y explícito de la violencia narrada, una incómoda excepción con respecto al corpus borgeano.

Una pregunta se vuelve casi inevitable al leer este libro: ¿de qué manera se articulan, en *La pasión y la excepción*, la literatura (Borges) y la política (Eva Perón, el secuestro y asesinato de Aramburu)?

No habría, en principio, relación de subordinación o determinación alguna. Se trataría de dos series relativamente autónomas, paralelas, pero entre las cuales, a través de un trabajo crítico de montaje, sería posible "encontrar algún sentido". Sin embargo no dejará de establecerse entre estas dos series un curioso relevo. En principio el "tema" central de *La pasión* es la política, ciertos acontecimientos de la política argentina vinculados al peronismo. Dos de los tres tópicos que forman la "trilogía excepcional" corresponden a esta serie. A ellos les corresponden los dos primeros capítulos del libro, considerablemente más extensos que el último. La política es entonces el tema principal aunque, con igual

evidencia, no el único. No sólo el tercer capítulo está dedicado específicamente a Borges, sino que en los dos primeros el objeto político se encuentra enmarcado por la literatura. El capítulo sobre Evita se abre con una lectura de *Eva Perón*, de Copi, y se cierra con un análisis de “El simulacro”, de Borges. El capítulo sobre Montoneros y el secuestro de Aramburu se abre, a su vez, con una lectura de “Emma Zunz”, y se cierra con un análisis de “El fin”. Por el contrario, el capítulo dedicado específicamente a la literatura, el más breve, es el único que aborda directamente su objeto sin necesidad de marco o rodeo alguno. Además, mientras los dos primeros capítulos están atravesados por términos en negrita que remiten a un apéndice final en el que se encuentra “un acompañamiento de citas, reflexiones y perspectivas teóricas” denominadas “Hipotextos”, el dedicado exclusivamente a Borges carece de estos suplementos.

Así, aunque no sea formulado explícitamente, es posible leer en *La pasión y la excepción* un complejo entramado de relaciones jerárquicas entre política y literatura. Si la política tiene una prioridad cuantitativa, la literatura parece poseer, por su parte, un privilegio cualitativo: mientras los objetos pertenecientes al campo de lo político requerirían para su análisis un enmarcado literario, y un enriquecimiento intertextual, la literatura como objeto parecería bastarse a sí misma.

La literatura no necesitaría marco alguno porque ella misma se constituiría en un juego de auto-enmarcado, tendría la facultad de cuestionar los fundamentos de su propia enunciación. La obra de Borges sería un ejemplo privilegiado de esta operación, y en este sentido un modelo para la crítica, como sostiene Sarlo en *Borges, un escritor en las orillas* (Buenos Aires, Ariel, 1995):

Contra todo fanatismo, la literatura de Borges busca el tono de la suspensión dubitativa que persigue un ideal de tolerancia. Este rasgo, no siempre señalado con suficiente énfasis (y que los intelectuales de izquierda hemos tardado más tiempo del imprescindible en descubrir), emerge de ficciones donde las preguntas sobre el orden del mundo no se estabilizan con la administración de una respuesta. (17)

La literatura *enmarca y corrige* el análisis político (le plantea preguntas, debilita sus certezas, trastoca sus esquemas establecidos y le hace decir así una “verdad” más sutil). Dije “corrige”, y la palabra introduce una remisión a la pedagogía, y con ella a la madurez y la juventud, conceptos clave que organizan silenciosamente *La pasión y la excepción*. La política y la literatura encarnan respectivamente a la juventud y la madurez: la literatura daría a la política una lección al conmovir las certezas simplistas de su apasionamiento juvenil.

La juventud no se definiría tanto por la pasión, como por la firme creencia en que esa pasión se funda, se autoriza, en el carácter excepcional del objeto. Los jóvenes creerían que el objeto realmente existe. Se entiende entonces que Borges pueda ser su maestro. Nadie como él se ocupó de desmontar en sus textos el mito de la presencia plena del objeto excepcional; pensemos si no en su operación textual posiblemente más conocida y comentada, aquella a través de la cual “resuelve”, disolviendo, la polémica sobre la identidad y el idioma nacional en “El escritor argentino y la tradición”.

Lección de madurez entonces, aunque para estar en condiciones de recibirla es necesario tanto “pasar” por la experiencia de la literatura como “venir” de la juventud de la política, periplo que aparece condensado en la autobiografía intelectual de Beatriz Sarlo, marcando una doble pertenencia que le permite construir un lugar de enunciación autorizado

para su discurso crítico, como se destaca en el comienzo mismo de *La pasión*: “Hay razones biográficas en el origen de este libro y conviene ponerlas de manifiesto”. Y es a continuación que puntualiza: “Formo parte de una generación que fue marcada en lo político por el peronismo y en lo cultural por Borges”.

Tratemos de definir con mayor precisión el carácter “aleccionador” que poseería la literatura. ¿Qué es lo que la literatura tiene para decir sobre y a la política? En primer lugar, Sarlo no deja de señalar que la literatura es un discurso excepcional, siempre en una relación de exceso con respecto a los otros discursos sociales. Si la literatura puede—y debe—dar una respuesta a los acontecimientos políticos, ésta no será sino una *respuesta desviada*, tangencial, indirecta. Por supuesto, se nos dice, la literatura no se agota en esa función. Siempre hay un plus, un resto que frustraría todo intento de apropiación. Pero se podría distinguir claramente entre aquello que puede ser interpretado, asimilado por la lectura, y aquello que permanecería en una radical extrañeza. La literatura tiene una “parte maldita”, pero ésta tiene la forma de un tumor encapsulado, más que la de un espectro o un rizoma. La literatura puede ponerse en duda a sí misma y cuestionar, hasta cierto punto, el sentido establecido de los acontecimientos pero nunca podría llegar al punto extremo de cuestionar el acontecer mismo del acontecimiento, la presencia del presente, la realidad de lo real. Allí la lectura de Sarlo se detiene. Daré dos ejemplos de este protocolo de lectura; uno corresponde específicamente al análisis literario, el otro a cierta irrupción de lo ficcional en “la realidad”.

Si nos detenemos en el análisis de “El otro duelo”, podremos observar que todo aquello que ligaría este cuento a la repetición y la farsa—desde el “otro” del título, remisión a “El duelo” perteneciente al mismo volumen de cuentos, hasta el aspecto decepcionante de la carrera de degollados—es dejado de lado en el análisis, que se centra en el supuesto carácter único de este texto con respecto al resto de la obra borgeana. Lo excepcional es, entonces, la explícita irrupción de la violencia en el relato de un “viejo refinado” (10) de setenta años. Pero, ¿era necesario recurrir a la literatura para descubrir este resto de agresividad en un hombre maduro? ¿No existió, en la misma época (el Primero de Mayo de 1974) y sin necesidad de salir del campo de la política, una manifestación también “sorprendente” de violencia de otro “viejo”, considerado “refinado” a su modo por los jóvenes a los que aleccionaba, tratándolos públicamente de “imberbes” y “estúpidos”?

El otro momento del libro al que me referiré, es aquel en el que se comenta el relato que algunos integrantes de Montoneros hicieron del secuestro de Aramburu poco tiempo después de ocurrido. Aquí Sarlo, en uno de los “hipotextos”, titulado “Disfraces”, introduce una interesante digresión:

El relato que hacen los Montoneros del secuestro deja abierto un interrogante, secundario si se quiere pero que es parte de la intriga: en el secuestro hubo una utilización extensiva de disfraces, una especie de exageración carnavalesca con que disimulan su identidad todos los que participan del hecho[...].

Si los disfraces militares de Abal Medina y Maza eran indispensables para entrar al departamento de Aramburu, el disfraz de cura [...] parece una sobreactuación, incluso un toque aventurero porque ¿qué tenía que hacer un cura en cualquiera de los tres autos que participaban de la operación? (254-5)

Mucho podría decirse sobre esta pregunta. ¿Qué podría tener que hacer un cura, junto con un policía y dos militares en la operación comando supuestamente inaugural de

una nueva época en la política argentina? ¿En que medida estos disfraces reinscriben en la operación a ciertas figuras —a ciertos “actores”, como se dice en la jerga de las ciencias políticas— ya habituales en nuestros escenarios? No es este, por supuesto, el lugar para ensayar respuestas. Oigamos en cambio la conclusión de Sarlo, quien se limita a señalar que “Los disfraces son un plus, el gasto innecesario, un dispendio secreto que subraya la cualidad de la aventura.” Se reconoce, como antes en la literatura, esta vez en “la realidad” un plus ficcional, un “dispendio secreto”, pero en el mismo gesto de reconocimiento se lo aísla como quien conjurase un peligro. ¿Y cuál sería ese peligro? Parecería que tanto la reduplicación y la farsa, como el disfraz y la sobreactuación, introducirían una duda acerca del carácter verdaderamente inaugural, novedoso, excepcional, de los acontecimientos y los personajes analizados, subrayando, por el contrario, ya no la “cualidad de la aventura”, sino su necesaria reinscripción en un complejo entramado de repeticiones. Y esto parecería resultar particularmente inquietante para una crítica que se funda (que funda su pasión y su fuerza) en el carácter excepcional de su objeto, en la inminencia de un presente que convoca, que exige casi la intervención apresurada. La crítica, como los jóvenes, se precipita, no administra sus fuerzas, aunque esta retórica de batalla quedaría justificada por una supuesta demanda de los tiempos que la llamarían diciéndole “ahora, ahora”. Podríamos, para concluir, decirlo de otra forma: Beatriz Sarlo, en su revisión de los setenta, critica duramente los errores de esa juventud, pero en ningún momento pone en duda la juventud de esos errores. Allí su discurso crítico permanece joven.

DIEGO PELLER

Universidad de Buenos Aires

IGLESIA, CRISTINA. *La violencia del azar. Ensayos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003. 200 páginas.

Aun en su innegable heterogeneidad, los quince ensayos que Cristina Iglesia recopila en este libro responden a un denominador común. Este denominador común no refiere al hecho de que los textos analizados pertenezcan, todos ellos, a ese objeto esquivo que se acostumbra denominar “literatura argentina”; tampoco, al recorte, dentro de esa literatura, de un período o un género determinados; menos, a la adhesión devota a alguna moda teórica. Por el contrario, en *La violencia del azar*, la lectura de textos tan variados como, entre otros, las crónicas de conquista, el *Facundo. Una excursión a los indios ranqueles*, los relatos fantásticos de Eduardo Holmberg y las novelas *El entenado* y *La ciudad ausente* responde a otro tipo de interés, más personal, más íntimo: “La estética del ‘terror delicado’ –confiesa la crítica en el “Prólogo”– ha marcado la escritura de los ensayos breves que aquí se reúnen y na orientado la búsqueda de casi todos los textos que en ellos se reúnen”. La presencia de ese terror se advertirá, entre otros momentos, en las muchas veces que Iglesia opte por el adjetivo “inquietante” para calificar las escenas que selecciona para el análisis. “Relectura”, “búsqueda” y “estética del terror delicado” son, entonces, las claves que le otorgan a este libro lo que la autora, parafraseando a Borges, designa como “ilusión de continuidad”. Tratándose de literatura: ¿podría ser algo más que una “ilusión”?

La primera de las tres “zonas” (éste es el término que prefiere Iglesia para denominar las secciones, como si en el libro se desplegara, además, una suerte de cartografía literaria) en que está dividido *La violencia del azar* agrupa cuatro estudios acerca de distintas mujeres “sometidas” de la literatura argentina. En el primero, cuyo título da nombre al libro, Iglesia fija su atención en la “inquietante pareja” que forman en *Cicatrices*, la novela de Juan José Saer, Sergio Escalante, un abogado consumido por la pasión del juego, y Delicia, una “sirvientita” cuyo único vínculo con el exterior son dos palabras que su degradado patrón borrona por ella, cada cierto tiempo, en un papel: “Estoy bien”. Los otros dos ensayos tienen como eje el lugar que, en diversas crónicas de la conquista, ocupa la mujer, ya sea cristiana o aborigen. En el primero, “La mujer cautiva: cuerpo mito y frontera”, luego de repasar con agudeza la ambigua figura de la cautiva –presentada a través de siglos de literatura como víctima y, simultáneamente, como responsable de su destino– Iglesia analiza cómo, en la *Argentina manuscrita* de Ruy Díaz de Guzmán y en las posteriores crónicas escritas por jesuitas, el mito de Lucrecia Miranda, la cautiva blanca, no solo sirvió para opacar “la abrumadora realidad de la cautiva india” sino que también se transformó en la justificación de los términos violentos, y aun salvajes, en los que se planteó la conquista del Río de la Plata. En el segundo, “El botín del cronista”, Iglesia detalla el intrincado y fascinante proceso mediante el cual el cronista alemán Ulrico Schmidl da cuenta en su *Derrotero* de una vacilante relación con el cuerpo siempre en fuga de la mujer india: la captura mediante la escritura de esos cuerpos huidizos es, advierte Iglesia, otra forma, sesgada, de

la conquista. Finalmente, en el cuarto ensayo de esta primera zona, “Crimen y castigo: las reglas del juego”, a partir del análisis de *La ciudad ausente* como novela policial, Iglesia se interesa por la función que cumplen las mujeres en la novela de Ricardo Piglia, y, especialmente, en Elena, quien, *atrapada—o salvada—* en una máquina, es también, como Lucrecia, como Delicia o como las indias asediadas por Ulrico, cautivante y a la vez cautiva.

La “experiencia de ser otros” es el problema que agrupa los cinco artículos de la segunda sección: “Tierra adentro”. En el primero, “La ley de la frontera”, Iglesia recorta y estudia tres fragmentos *inquietantes* de *Facundo* en los que Sarmiento se demora en una serie de personajes —el capataz de carretas, el Boyero, el mayor Navarro— cuyas vidas “se juegan, con igual intensidad, de un lado y del otro de la frontera entre civilización y barbarie”. El concepto de “biografías de pasaje” le permite a la crítica iluminar esas tres zonas marginales de *Facundo* donde Sarmiento, gozosamente, se autoriza ciertos coqueteos con la ficción que, de manera inevitable, desestabilizan el “esquema maniqueo” que “el texto (...) intenta sostener” y permiten, así, el ingreso de la literatura.

Los siguientes tres ensayos, dedicados a *Una excursión a los indios ranqueles*, persiguen la figura del coronel Lucio V. Mansilla, quien, luego de haber conocido, siendo casi un adolescente, el espectáculo del mundo (básicamente Europa, pero también Asia y África), decide buscar, ya cerca de los cuarenta años, en su propio país, y entre las tolderías de unos “indios empobrecidos”, el placer que sólo puede otorgar el contacto con “los extremos”.

“Las razones del viaje” —que mezclan inverosímiles motivos militares con el mero “capricho” de un hombre deseoso de experiencias fuertes— y “las razones de la escritura del viaje” —acaso una compensación de su fracaso como militar— son el motivo del primer trabajo sobre *Una excursión*: tanto en unas como en otras *razones*, Iglesia detecta la “disputa” que Mansilla entabla con Sarmiento, en su doble carácter de máxima autoridad militar —Sarmiento es por esos años presidente de la república— y de escritor de crónicas de viajes.

“Mejor se duerme en la pampa” es no sólo una provocativa afirmación de Mansilla sino el título del segundo ensayo que le dedica Iglesia. “El escándalo de la escritura de Mansilla al construir el despojamiento del desierto como lugar del deseo —subraya la autora— no consiste en invertir la dicotomía civilización barbarie, sino en proponer como héroe un sujeto civilizado que elige narrar la felicidad del estado de naturaleza”. Como “lugar del deseo”, entonces, el desierto —que en otros textos está frecuentemente asociado al peligro y a la vigilia expectante (nuevamente la “disputa con Sarmiento”)— es en *Una excursión* el espacio donde Mansilla puede entregarse, lejos de las torturas de la civilización (y entre ellas las presuntas comodidades de los hoteles), al sueño. Pero, advierte la autora en el siguiente trabajo, “Mansilla: sueños y vigilia”, la importancia del sueño en *Una excursión* no concluye en la desafiante placidez que el coronel y sus lectores experimentan al cabalgar adormecidos por la pampa; lo onírico es también el “lugar” donde Mansilla deja estallar y, al mismo tiempo, logra controlar exitosamente, el principal obstáculo que debe superar el viajero en tierra adentro: no poder negarse a las seducciones de lo ajeno y, como consecuencia, perderse irremediamente, volver(se) otro.

De otras modulaciones de ese mismo terror da cuenta el último ensayo de esta segunda parte, “Cautivos en la zona”, dedicado a *El entenado* de Juan José Saer. El protagonista de la novela de Saer, señala Iglesia, descubre en su regreso a la civilización que su experiencia entre los otros lo ha transformado no sólo en un ser “sospechoso”, como todo cautivo, sino también en un ser “peligroso”. Esa peligrosidad, también latente en las

“biografías de pasaje” del *Facundo* y, sobre todo, en las experiencias del coronel Mansilla entre los ranqueles, proviene, continúa Iglesia, “de la subversión del relato que el entenado guarda en su memoria, el relato del horror original”.

Silbidos de un vago es el subtítulo de la primera e inclasificable novela de Eugenio Cambaceres, *Pot-Pourri*, motivo del primer trabajo de la tercera sección: “Resplandores urbanos”. En el “silbido”, en el que resuena cierta predisposición al tono despreocupado y al instalarse en los márgenes, Iglesia descubre el gesto que le permite a Cambaceres ensayar una literatura que, pese a que se asume como naturalista, “rompe los códigos de representación de lo que tradicionalmente se conoce como realismo” y opta “por recursos que serán constitutivos de la vanguardia: montaje, parodia, ironía (...)”. A esa ruptura estética, Cambaceres le suma en su novela un muy fuerte cuestionamiento de dos instituciones centrales de la Argentina del 80: el sistema republicano y el matrimonio. El vanguardismo *avant la lettre* de Cambaceres halla su heredero –acaso inmerecido– en la hipertrofia vanguardista del Cortázar de *Rayuela* (*Pot-Pourri*, titula Cambaceres: “mi país es un refrito”, dice más de una vez Oliveira); pero –advierte Iglesia– con una “diferencia significativa”, diferencia que hace especialmente a los distintos pactos que cada escritor establece con sus lectores: “silbar es, para Cambaceres, una cuestión de género, para Cortázar, una cuestión de estilo”.

El segundo artículo, “El espectáculo de la oralidad...”, rescata una novela de Arturo Cencela injustamente olvidada: *Historia funambulesca del profesor Landormi*. Aquí Iglesia se interesa especialmente en cómo Cencela parodia “la cultura de la conferencia” –Buenos Aires fue, durante las décadas del 20 y del 30, una de las ciudades del mundo que más conferencistas recibió– y hace del sabio europeo (Prof. Landormi) y del sabio argentino (Dr. Izquierdo) dos “máquinas parlantes” que confrontan saberes igualmente inútiles en disputas que asumen el aspecto de otras pasiones porteñas: el duelo y el truco.

Entre los conferencistas que llegaron a Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX, uno de los que más éxito cosechó fue Waldo Frank. En “Waldo y Victoria en el paraíso americano” Iglesia reconstruye el vínculo –tramado por sugerentes cartas, dedicatorias, paseos por Palermo y viajes a Buenos Aires y a Nueva York– que unió al norteamericano y la argentina; vínculo cuyo resultado más feliz –en el orden de lo público– fue la aparición, en 1931, de la revista *Sur*. El análisis de los primeros acuerdos y las posteriores discusiones por el componente *americanista* de la revista ocupa gran parte de este ensayo; con sutileza, Iglesia deslinda un primer momento en el que Frank actúa como acicate y principal sostén intelectual de la empresa editorial de Ocampo, de otro en el que se transforma en alguien que reclama –en un tono de creciente autoritarismo y ante una Victoria cada vez más convencida del valor de sus “intuiciones”– por los desvíos y las faltas que advierte en *Sur*. “En este salirse de los planes de Frank –concluye Iglesia– está la clave de la diferencia, está la revista que *Sur* no fue y la que efectivamente fue.”

En “Notas sobre Holmberg”, no solo se revisa la escritura del autor de *Dos partidos en lucha* –en la que Iglesia halla, como en el primer Cambaceres, un desvío, en este caso a través de la ficción fantástica “de ambiente nacional”, “del verosímil realista”– sino también su heterogénea biografía intelectual. Ciertos tramos de la *Autobiografía* de Darwin donde éste se queja de la progresiva pérdida de la sensibilidad hacia “los placeres elevados del arte”, le sirven a Iglesia para descubrir en Eduardo Holmberg (“discípulo temprano” del sabio inglés) a un personaje multifacético, capaz de alternar exitosamente “el trabajo de observación y deducción científica” o “el descubrimiento de una nueva especie de arácnido” con “la práctica de la escritura literaria” o “la traducción de Dickens”.

En el último ensayo del libro, "Eduardo Wilde: tiempo que perder", Iglesia revela a un escritor que intenta sustraerse a las convenciones de un género, la crónica de viajes, que, a fines del siglo XIX, acumulaba una serie de clichés que los escritores viajeros rara vez evitaban. Wilde, comprometido a redactar para el diario *La prensa* crónicas sobre su estadía en Europa, no solo se niega a reiterar las "descripciones mentirosas" que abrumaban el género, sino que transmite un inocultable malestar ante unas ciudades (especialmente París, "que se puede leer pero no se puede visitar", y Roma, sobrescrita por la superposición de obras de arte y de monumentos antiguos) en las que no advierte más que decadencia. El resultado del choque entre el "escritor moderno" y "la vieja Europa" contrasta en las crónicas con el entusiasmo que a Wilde le generan Munich y, ya en Norteamérica, Chicago. A la distancia, el cronista incluso celebra los espectáculos también modernos ("la estación del ferrocarril del Sud", "el sistema de cloacas" y el "Hospital de mujeres") que, por esos años, hacían de Buenos Aires, desde la perspectiva de Wilde, un destino turístico nada despreciable.

El lector de *La violencia del azar* no necesita estar familiarizado con los textos y las biografías intelectuales que en él se examinan. En este sentido, en todos los trabajos de este libro se advierte –y este es uno de sus méritos– un indudable gusto por *volver a contar el cuento*, por reescribir las historias y los relatos que, al mismo tiempo, se analizan. El libro es, por esta razón, además de un libro de crítica –de *Ensayos sobre literatura argentina*– la memoria de una serie de vidas imaginarias, de vidas que ocurrieron, o que podrían haber ocurrido, entre el siglo XVI y fines del siglo XX.

Este interés de Iglesia por la práctica de una escritura *literaria* encuentra su lógica conclusión en la "Coda" que cierra el libro: "Rojos al por mayor". Juan Moreira es un "gaucho hecho de palabras", de las palabras del folletín; Antonio Gil, su contemporáneo, es, por el contrario, un "gaucho sin historia" o con "una historia parca". De esa parquedad intenta retirarlo Iglesia, no mediante la escritura de la biografía del gaucho (algo que, a esta altura, es imposible realizar, ya que sólo dos datos parecen conservarse sobre su vida: "los poderes de su mirada" y la "manera exacta de su muerte"), sino recuperando los pormenores de la fiesta que, en su nombre, se realiza el 8 de enero "a pocos kilómetros de Mercedes en la provincia de Corrientes" y que "reúne desde hace unos años a multitudes que van de treinta a cincuenta mil personas en un paraje desolado". La descripción de la fiesta del gauchito Gil –fiesta que mezcla las promesas y los milagros con el juego, la música y el baile– se cierra con una imagen, la de una "madrugada", que contrasta con la escena ominosa que inaugura *La violencia del azar*: la oreja en la hierba de *Terciopelo azul*, el film de David Lynch (y aquí cabe recordar la "madrugada clara" del último canto de *El gaucho Martín Fierro*). Ahora, en el final, Iglesia prefiere detenerse en algo *inapresable, escurridizo*, acaso como la literatura: "pura forma y color en la mañana".

PATRICIO FONTANA

Universidad de Buenos Aires

GARCÍA MOUTON, PILAR. *Así Hablan las mujeres*, Madrid, La Esfera de los Libros, 227 páginas, 2003.

Este libro constituye la continuación de una publicación más breve de la misma autora llamada *Cómo hablan las mujeres* (2000). La obra brinda una reflexión interesante y amena sobre el sexismo en el lenguaje en general, y en la lengua española en particular. En la Introducción la autora, investigadora, lingüista, especializada en dialectología, explica los alcances y límites de la obra. Aclara que este libro “no intenta ser profundamente científico” y por eso no aparecen en él estadísticas ni notas a pie de página con la bibliografía especializada. Su objetivo es “divulgar” conocimiento científico, a partir de la reflexión sobre el uso de determinados recursos lingüísticos según el sexo de los hablantes. Muchas de las afirmaciones que aparecen en esta obra están basadas en investigaciones sociolingüísticas que se han dedicado al estudio del “género” y más específicamente a la relación entre “género” y “lenguaje” (Lakoff 1975, 1990; Tannen 1996). Se relaciona con la idea de Tannen (1996) de que ciertas dificultades en las conversaciones entre mujeres y hombres (incomprensiones o malentendidos) pueden comprenderse en relación con diferencias sistemáticas en los “estilos conversacionales” de unas y otros. La autora explica que no se trata de un libro de autoayuda, “pero sí quiere ser un libro que ayude a vernos a través de nuestra forma de hablar...” (p.21).

Uno de las preocupaciones de García Mouton es la de no caer en generalizaciones simplificadoras, por lo que insiste en que sus reflexiones solo muestran tendencias, pero que no deben considerarse en términos absolutos y deben ser matizadas. Parte del supuesto de que nuestra forma de hablar está relacionada con la educación lingüística recibida y con los modelos familiares y culturales impuestos por la sociedad en la que vivimos.

El libro está dividido en capítulos; cada uno de ellos tiene un título que intenta resumir el núcleo conceptual que se desarrolla a continuación. Uno de los temas que aborda es la “conversación”. ¿Qué entienden los lingüistas por conversación, qué significa para el lego? ¿Cuáles son los roles que desempeñan mujeres y hombres en una conversación entre integrantes de un mismo sexo o cuando interactúan un hombre y una mujer? Al abordar esta temática se hace hincapié en los posibles valores y significados que adquieren los “solapamientos” y las “interrupciones”, cuestiones que han sido estudiadas frecuentemente en los análisis sociolingüísticos (Tannen 1994). Es relevante en su análisis la perspectiva generacional, ya que frecuentemente destaca las diferencias en el estilo conversacional según la edad de los hablantes.

Otro de los temas sobre los que reflexiona es el “hablar en femenino”. Por una parte plantea que existen modelos que la sociedad propone a la mujer para que copie y asimile. En términos generales podrían resumirse, según la autora, en dos adjetivos: “la mujer deber ser *expresiva y suave*”. Y si bien aclara que es difícil especificar en qué consiste esa

expresividad, el lenguaje femenino tendría un mayor uso de adjetivos, superlativos, partículas intensivas, diminutivos y atenuadores.

En el capítulo siguiente, analiza la "adecuación" del lenguaje femenino a las normas no sólo lingüísticas sino fundamentalmente sociales. Para ello se detiene en el peso del "eufemismo" y su relación con determinados tabúes lingüísticos, como por ejemplo las enfermedades ginecológicas. Afirma que ya en los *Tratados Hipocráticos* se explica cómo este silencio puede resultar peligroso para las enfermas. También presenta otros temas que han sido considerados tabú, como las partes del cuerpo de la mujer y su función reproductiva, el sexo; es decir que, "de esas cosas mejor ni hablar" es el mandato que las mujeres recibían desde la infancia. Una de las conclusiones que extrae García Mouton es que "parte de la liberación de las mujeres ha consistido en empezar a llamar a las cosas por su nombre" (p. 107).

Analiza el léxico femenino y su diferencia con el masculino: el uso de neologismos, la preocupación de las mujeres por hablar bien. También apunta a la relación del lenguaje con las normas de cortesía: de educación y de urbanidad. Concluye, haciéndose eco de lo que afirma Janet Holmes (1995) que hay normas distintas para el hombre y la mujer, porque se educa más socialmente a la mujer y lo que se considera inadecuado en una mujer, puede resultar normal en un hombre.

A partir de las reflexiones planteadas, la autora analiza en uno de los últimos capítulos los tópicos o características que se han asignado al lenguaje femenino a lo largo de la historia y trata de darles una explicación basada en el papel que se le ha otorgado a la mujer en las diferentes culturas. Uno de los tópicos que analiza es el considerar que las mujeres hablan en exceso, tema que se encuentra documentado ya en la literatura medieval. Plantea cómo han funcionado los estereotipos en la mentalidad colectiva y sugiere no seguir apoyándolos y tratar de desprenderse de ellos.

El libro finaliza con una lista de rasgos sexistas en nuestra lengua. Resultan muy interesantes algunas reflexiones que realiza la autora en relación con las acusaciones realizadas por grupos feministas al Diccionario de la Real Academia por la presencia de ciertas definiciones lexicográficas consideradas sexistas. Afirma García Mouton que el Diccionario debe recoger el uso, no censurarlo. De todos modos agrega que la influencia de lo "políticamente correcto" ha provocado que la Academia se dejara influir en exceso por las críticas del sexismo. Concluye diciendo que "la lengua no es sexista: la que es sexista es la sociedad" (195). Retoma la afirmación saussuriana de que no se puede cambiar la lengua por decreto; lo que se puede hacer, afirma, es apoyar el cambio positivo de la sociedad. Menciona algunos tipos de sexismo lingüístico como por ejemplo el caso de los tratamientos de cortesía, el uso del plural masculino inclusivo, los títulos y profesiones en masculino. Destaca cómo en algunos casos ha habido una evolución que refleja una modificación en los comportamientos sociales. Por ejemplo, en grabaciones que se hicieron en la década del setenta los femeninos de profesiones como *médico*, *abogado*, eran problemáticos; hoy algunos se han impuesto y otros resultan difíciles o dudosos, sobre todo en el uso, como por ejemplo *presidenta* o *jueza*.

Cabe destacar que, en cada capítulo las observaciones teóricas están profusamente ilustradas con ejemplos de conversaciones tomadas de los medios de comunicación y de *corpora* provenientes de otras investigaciones. Además es notable cómo la autora tiene en cuenta las diferencias provenientes de los usos dialectales, que ilustra con ejemplos variados. Por último no se puede dejar de señalar que la mirada con que García Mouton presenta estos temas no está exenta de un fino sentido del humor.

Obras Citadas

- Holmes, Janet, 1995. *Women, Men and Politeness*, Logman, New York.
- García Mouton, Pilar, 2000. *Cómo hablan las mujeres*, Arco Libros, Madrid.
- Lakoff, Robin, 1975. *Language and Woman's Place*, Harpe & Row New York.
- Tannen, Deborah, 1974. *You just don't understand. Women and Men in Conversation*. Ballantine Books, New York. (Ed esp. *Tú no me entiendes. Por qué es tan difícil el diálogo hombre-mujer*, Javier Vergara, Buenos Aires 1991).
- _____. 1996. *Géneroy discurso* Paidós Comunicación, Barcelona. (Original en inglés 1994).

LAURA FERRARI

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires



OBRAS DE LOPE DE VEGA, PARTE II, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2003, 3 vols.

Realizar la reseña de esta edición crítica de la *Cuarta Parte de las Obras de Lope de Vega* supone un desafío cargado de dificultades. Las causas son variadas en tanto incluyen diferentes factores relacionados con el objeto a reseñar pero también con las posibilidades de análisis que el tipo particular edición crítica implica; estas posibilidades pueden básicamente dividirse en dos: prestar particular atención a los criterios puestos en juego para la edición e interrogarse acerca de qué modo este tipo de ediciones colaboran para una mejor difusión y para un mejor análisis del teatro de Lope de Vega. Y aquí es ineludible la aclaración de que esta reseña no parte, de ninguna manera, desde la hipótesis de realizar algún tipo de consideración profunda en lo que atañe a criterios ecdóticos sino que ve en estas ediciones instrumentos de trabajo y será su utilidad como tal la que intente evaluar. Así, antes de toda interpretación y análisis de los tres volúmenes que componen esta *IIª Parte* es imprescindible destacar la enorme importancia que tiene para los investigadores del teatro de Lope la consecución de este proyecto de la Universidad Autónoma de Barcelona dirigido por Alberto Blecua y Guillermo Serés. Un proyecto de tales características supone no solamente “la edición crítica y anotada del teatro completo de Lope de Vega, incluidos los entremeses, loas y otras piezas”, tal como expresan los objetivos del grupo Prolope sino que además trae aparejado el acercamiento de las obras del dramaturgo en su modo de difusión más fidedigno, especialmente para aquellos que nos hallamos alejados de los grandes centros de investigación y que no siempre contamos con ediciones del todo confiables para realizar nuestro trabajo.

Es fundamental, y no resulta ocioso decirlo, que este acercamiento se lleve a cabo respetando el concepto de Parte. En un momento crítico en que predominan los afanes taxonómicos para todo el teatro áureo, en un momento en el que las comedias deben ser clasificadas según su género dramático, su subgénero, su época de posible producción o de representación o las características de sus puestas en escena, optar por la edición de las *Partes* significa recuperar no sólo la dinámica particular entre una propuesta original de autor (que en la *Parte II* parece comprobarse) sino también la absoluta democratización de las obras de Lope en tanto todas son editadas en pie de igualdad sin condicionamientos editoriales o críticos previos. El ejemplo más claro de ello es la coexistencia de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* y *La boda entre dos maridos*, obra que ha sido editada solo dos veces en la época moderna. En contrapartida, la opción por la Parte implica una dificultad mayor que radica en que, de algún modo, el lector del siglo XXI necesita criterios uniformes en su lectura y necesita por otro lado que se respeten las diferencias de cada una de las obras. La primera de estas dificultades queda solucionada a partir de la homogeneidad en la preparación de las comedias, no solamente en lo que tiene que ver con las normas de fijación textual sino también en lo que hace a los modos de análisis que insinúan cada una de las ediciones.

Ya desde el prólogo de la edición, a cargo de Luigi Giuliani y Ramón Valdés, los coordinadores explicitan las normas de edición que le otorgarán uniformidad al volumen integrado por *Laura Perseguida*, *El Nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, *El asalto de Mastroque por el príncipe de Parma*, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, *El genovés liberal*, *Los torneos de Aragón*, *La boda entre dos maridos*, *El amigo por fuerza*, *El galán Castrucho*, *Los embustes de Celauro*, *La fe rompida* y *El tirano castigado*. Dichas coordenadas no son meras normas operativas sino que dejan ver un proyecto ecdótico que va más allá de las comedias en sí mismas. Estas convenciones generales, que pueden encontrarse en los criterios de Prolope toman posición respecto a diferentes problemas que tienen que ver tanto con la fijación textual como con las características del aparato crítico que rodea a estos textos. De este modo me interesa destacar algunas ideas fundamentales que regirán, con algunas excepciones las obras aquí presentadas.

La primera de ellas tiene que ver con la modernización o no de determinadas coordenadas. Así, siguiendo a Pascual (1993) a quien se cita en la Introducción, los editores sostienen que hay que conducirse cautelosamente tanto frente a los peligros de una modernización demasiado temeraria como frente a la inutilidad de una actitud conservadora. Es, desde esta premisa, que las ediciones optan por la modernización gráfica, cuando no implique una alteración fonética y optan también por conservar, por ejemplo, las rimas defectuosas, los laismos y leísmos. Son también indudablemente estas premisas las que entran en juego en el momento de definir las características del aparato crítico común a todas las comedias. Así, las notas al pie estarán exclusivamente consagradas a las variantes textuales, sean estas enmiendas del editor, variantes adiaforas, errores de copia, erratas o variantes lingüísticas relevantes. Por su parte, las variantes lingüísticas están consignadas en un apéndice que aparece al final de cada una de las comedias junto a otro que registra las variantes onomásticas. La idea rectora del cotejo de variantes y de la presentación que ellas tienen deja en claro la intencionalidad que los propios editores promulgan en sus palabras preliminares cuando afirman que el incluirlas en el aparato crítico sirve para “dar cuenta de la historia del texto, y también para permitir la filiación de testimonios que no hayamos podido examinar o que se descubran posteriormente a nuestra edición”.

La necesidad de una relación dinámica con el texto establecido es lo que también obliga a los editores a incluir en el aparato crítico las opciones de los editores “clásicos” en un reconocimiento extraño en estos tiempos en los que en diversos ámbitos, y particularmente los de interpretación literaria se prefiere hacer tabula rasa de las lecturas del siglo XIX. Todos estos criterios coinciden indudablemente con las afirmaciones que, en relación con la crítica textual, realiza Emilio Martínez Mata (2004) para quien “el tan citado placer del texto empieza necesariamente por el respeto al texto mismo, por disponer de un texto lo más cercano posible a la voluntad del autor, sin el fraude que suponen las adherencias que el proceso de transmisión ha ido incorporando.” Es cierto que la *Parte Cuarta* de las comedias de Lope ayuda particularmente a la consecución de este trabajo diáfano con el texto en tanto no presenta abundantes complejidades en lo que hace a manuscritos o ediciones. En primer lugar es suposición de todos los editores que Lope tuvo algún tipo de participación en el proyecto, como no lo había tenido en las partes anteriores; en segundo lugar la obra estaría compuesta en base a originales propiedad de Gaspar de Porres, lo que también implicaría cierta vigilancia de Lope en la edición. El análisis del paratexto así parece comprobarlo, ya que en la portada se menciona el hecho de la pertenencia de los originales mientras que los preliminares cuentan con una dedicatoria de Gaspar de Porres al duque de Sessa y un Prólogo a los lectores en el que, según los editores,

puede reconocerse la mano de Lope. Más allá de este posible cuidado particular por el texto, la *Parte Cuarta* no es particularmente compleja en tanto presenta tres ediciones en 1614 (Madrid, Barcelona y Pamplona), la mayor complejidad es la que experimentan aquellas obras que cuentan con apógrafos de la colección Gálvez perdidos, es el caso de *Laura perseguida* o de *Los torneos de Aragón*, como se encargan de citar los editores en las introducciones particulares de cada una de las comedias. Hay otras piezas de las que sí se conservan los apógrafos como *El amigo por fuerza* o *Los embustes de Celauro*. Existe también un manuscrito de la Universidad de Sevilla en el que aparecen algunas de las comedias pero, a excepción de *La fe rompida* ninguno de los editores considera ni significativas ni aprovechables las variantes de este ejemplar.

Más que entrar en la descripción de cada una de las obras me parece importante realizar otras consideraciones generales acerca de todo el volumen. En lo que hace a las anotaciones, las notas al pie forman parte, como ya lo mencioné de ese muy bien logrado aparato crítico dinámico. Las notas al final de cada uno de los dramas están confeccionadas siguiendo una de las líneas posibles en la edición de textos áureos: aquella que opta por la parquedad y por la justeza en las anotaciones, todo parecería apuntar a que esta opción no tiene que ver con una concepción ontológica de la anotación en sí misma sino que se deriva de la intencionalidad de definir un público lector para esta edición de las *Partes*. En la introducción general los anotadores aclaran que se anotará lo "estrictamente necesario para estudiosos y expertos del Siglo de Oro [...] evitando notas léxicas y definiciones de Diccionarios". Se concibe, así, el volumen como un instrumento para el investigador y no como una obra de divulgación o una *summa* del saber de los Siglos de Oro, si bien este modo de anotación tendrá dentro del propio libro, algunas excepciones. La última de las consideraciones generales tiene que ver, justamente con lo que, creo, es uno de los ejes que domina esta edición de la *Parte Cuarta*: su concepción como herramienta de investigación que deja en claro en todo momento. La virtud de esta concepción es que no solamente se plantea como tal sino que además brinda posibles líneas para investigar, posibles mapas de navegación armados a partir de derroteros marcados por los propios editores que, tanto en la introducción general como en las específicas de cada comedia se preocupan por trazar estas hipótesis de trabajo. Hipótesis que no necesariamente se reducen a investigaciones relacionadas con la ecdótica (se apunta, por ejemplo, a las posibilidades de trabajo de la lingüística histórica), sino que se amplían a diferentes cuestiones relacionadas con la interpretación literaria derivadas, fundamentalmente del concepto de *Parte*. Ejemplo de ello es la siguiente aseveración de los editores: "Quedan abiertos varios caminos para el estudio de la Cuarta parte en su conjunto. Uno de ellos puede ser el análisis de las doce comedias a la luz de los datos que poseemos sobre la compañía de Porres. Otro, la consideración de las doce piezas como un pequeño canon, una selección ...sería interesante investigar los criterios- de género, temáticos o estéticos que guiaron la formación de la antología" Propongo otros posibles temas, desde la investigación literaria: estudiar el grupo de comedias publicado en 1614 pero datadas todas alrededor de 1600 (entre 1594 y 1605 aproximadamente) como un paso intermedio entre el Lope-preLope y el Lope ya consolidado y definir las características de un período nuevo en la producción lopesca, al estilo de los definidos por Joan Oleza; o tal vez pensar la selección ya no desde un criterio particular de gusto de público sino desde elementos relacionados con la licitud del teatro, lo que tal vez obligue a esta rara combinación entre comedias de tema histórico y comedias palatinas. Otra operación crítica plausible de llevar a cabo tiene que ver con revisar la fortuna crítica y editorial de las diferentes comedias que componen la *Parte* a la luz, por ejemplo,

de las ediciones y las lecturas del siglo XIX. Como fuere, lo interesante es la posibilidad de diálogo que dejan abiertas estas ediciones no solamente desde el plano de lo ecdótico, sino también desde cuestiones más relacionadas con la crítica literaria, posibilidad que produce como resultado inmediato la atenuación de las diferencias entre los estudiosos de los grandes centros del saber y entre aquellos que lo hacemos desde la periferia del sistema.

En lo que hace a los acercamientos particulares a cada una de las obras, cabe señalar que, si bien están estructurados siguiendo las líneas del proyecto de edición ya mencionadas, cada comedia es objeto de una interpretación particular y de un aparato crítico específico aunque respetuoso de las líneas generales. Ejemplo de ello lo constituyen las diferentes elecciones en el momento de optar por un texto base o la actitud frente a la inclusión de variantes de otros testimonios, o las distintas tomas de posición para la confección de las notas finales. Mientras que algunos editores se ciñen fielmente a los postulados generales, otros (tal vez la mayoría) optan por anotar el texto de manera más exhaustiva incluyendo definiciones de diccionarios, reposiciones de códigos culturales, aclaraciones históricas, mitológicas o geográficas. Los estudios preliminares de las obras reflexionan en algunos casos acerca de posibles dataciones pero, en general, reafirman las fechas sugeridas por Morley y Bruerton con nuevos datos y acotando los períodos, en todos ellos hay una suerte de rastreo por posibles intertextos. en algunos más adecuados y en otros con la posibilidad solamente de remitir a otras obras del propio dramaturgo, existe también en algunos prólogos una reflexión sobre el género dramático al que cada una de las comedias adscribiría oscilando todas ellas, como ya mencioné entre los dramas históricos y las comedias palatinas. Una posible crítica para hacerle a estos prólogos tiene que ver con que algunos de ellos devienen un tanto argumentales, dado que después incluyen un resumen del argumento al mismo tiempo que una indispensable sinopsis de la versificación.

En lo que hace a cuestiones textuales y dentro de las escasas complicaciones que parece tener esta *Parte Cuarta* hay que destacar ciertas particularidades que debieron ser resueltas por los editores. Tal vez la más importante sea en *El amigo por fuerza* el cambio de ubicación geográfica que existe entre la *editio princeps* de la parte y la copia de Gálvez, en esta última hay un cambio geográfico ordenado por la censura (Hungria y Bohemia en el original son reemplazadas por Frisia y Tracia en el momento de la representación de 1599) debido a la cercanía de las bodas entre Felipe III con Margarita de Austria e Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto. Tal como demuestra en el prólogo de la comedia José Enrique Laplana. gracias a la cercana intervención de Lope y de Gaspar de Porres y a otros factores, el modelo de las ediciones “logró sustraerse a la acción de la censura. Así, en lo tocante al escenario geográfico, y descartada la posibilidad de que el cambio de lugar se deba al propio Lope queda claro que hay que acoger la lectura de los impresos”. Otro caso problemático lo constituyen, por ejemplo, las lagunas y las atribuciones erróneas de parlamentos en el *Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, allí su editor Luigi Giuliani propondrá algunas enmiendas dado que solo cuenta con los testimonios de la *editio princeps* de la *Parte*. El último de los conflictos que debieron resolver los editores es el del título de *El galán Castrucho*, ya que la obra, datada en 1598, aparece en la primera lista de *El Peregrino* bajo el nombre de *El rufián Castrucho*. Julián Molina, el editor de la comedia, opta por mantener el título de 1614 siguiendo la hipótesis general de que “no en vano, *El galán Castrucho* fue editado en una *Parte* cuya impresión pudo controlar el propio Lope”, acordando también con la mayoría de las ediciones modernas que han optado por la forma *galán* en el título. Molina también arriesga posibles razones para este cambio tales como el decoro que impediría la presencia de “elementos licenciosos” pero también otras

relacionadas con el gusto del público que en su educación como espectadores aceptaría más fácilmente el galán del título. Más allá de estos tres ejemplos puntuales, creo que ellos son una buena manera de demostrar el funcionamiento de la edición en sí misma, en tanto que las obras parten de la premisa de la participación de Lope en la edición de la Parte y a partir de allí solucionan los problemas que se van presentando sin apartarse de esta idea. Cabe añadir que todos los estudios preliminares denotan que sus autores no solamente conocen y respetan las normas ecdóticas del proyecto sino que además manejan con solvencia las novedades de la crítica sobre la dramaturgia áurea en general y la de Lope de Vega en particular, hecho que les permite esgrimir posturas coherentes frente a los posibles problemas ecdóticos y no ecdóticos. En lo que hace al primer tipo de cuestiones es indudable que la conjeturada cercanía de Lope a la impresión de la Parte y la escasez de variantes en la mayoría de las obras colabora con la claridad de las ediciones. Pero en lo que hace a las cuestiones más relacionadas con la crítica tales como discusiones de dataciones, especulación de relaciones intertextuales, descripciones taxonómicas o todo lo relacionado con los circuitos de circulación y de recepción de los textos escapa a esta relación entre autor y edición y entra de lleno en el terreno de la investigación literaria, ámbito en el cual los editores demuestran sentirse más que cómodos.

En resumen, esta nueva edición de las Partes confirma el hecho de que esta empresa editorial del grupo PROLOPE constituye una ayuda ineludible para los estudiosos de la obra de Lope de Vega dada su indudable rigurosidad en el momento de fijar los textos, y por la cantidad y la calidad de conocimientos que se ponen en juego. Sin embargo, a mi parecer, su importancia fundamental no reviste solo en esto, sino en su intencionalidad de constituirse como una instancia que dialoga en múltiples planos. Dialoga con el investigador al ofrecerse como instrumento para sus análisis, dialoga con las disciplinas relacionadas con la ecdótica y con todas las ramas de la lingüística histórica, con las ediciones del pasado, dado su carácter casi uniforme de hacer presente todas las ediciones que las obras han ido teniendo, y con los editores del futuro en tanto deja abiertas diferentes posibilidades. Y dialoga también con sus probables reseñas, marcando los caminos por donde deben hacerse los comentarios puesto que no deja fisuras para elaborar grandes críticas pero sí elogios en tanto ofrece un perfecto elemento para cambiar el foco de atención sobre determinadas obras de Lope de Vega. Plantea así una suerte de democracia de la interpretación en donde cada una de las comedias es plausible de análisis, democracia que se extiende evidentemente a los críticos que pueden, ahora, acceder a todos los dramas editados de manera impecable.

FLORENCIA CALVO

Universidad de Buenos Aires- CONICET

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS, *Diccionario del habla de los argentinos*. Buenos Aires, Espasa Calpe, 2003, 609 páginas.

El *Diccionario del habla de los argentinos* (de ahora en adelante *DIHA*) es el primer diccionario corporativo y argentino. Se trata de un trabajo colectivo publicado por la Academia Argentina de Letras que pretende reflejar las particularidades del habla de los argentinos.

Así pues, no es su objetivo ser un diccionario de uso del español en la Argentina ya que en este se excluyen aquellos vocablos de acepción común con la Península. Mucho menos ser un diccionario de argentinismos puesto que no incluye únicamente palabras de uso privativo de la Argentina.

El objetivo del *DIHA* es, pues, constituirse como aquel que “registra nuestros usos léxicos diferenciados de la Península, en vocablos y en acepciones. Es decir, un diccionario contrastivo, cuyo elemento diferenciador sería el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española: voces y usos del español argentino diferentes del español peninsular” (10).

El trabajo registra antecedentes. El primero de ellos son las *Notas sobre el habla de los argentinos* publicadas sucesivamente en el Boletín de la Academia hasta el año 1989. A partir de 1990, la Academia decide suspender las *Notas* y abocarse a la tarea de revisar los argentinismos en los diccionarios académicos. Surge así, en 1994, el segundo de los antecedentes del *DIHA*: el *Registro del habla de los argentinos*, “considerado como ‘un primer instrumento en pos de un diccionario de nuestra habla’ (Buenos Aires, AAL, 1994, p.2)” (66), además de constituirse en “fundamento para otra obra de mayor envergadura”, según se dice en la “Presentación” del diccionario que aquí se reseña. Posteriormente, en 1995, se publica una nueva edición del *Registro* aumentada y una tercera edición en 1997 que considera vocablos de uso corriente en nuestro país pero que hasta el momento no habían formado parte de las obras dedicadas a recopilar argentinismos.

El diccionario tuvo como fuente de trabajo: el *Registro*, las palabras procesadas y en proceso por el Departamento de Investigaciones Lingüística y Filológicas de la Academia y los vocablos propuestos por los integrantes de la Comisión del Habla de los Argentinos, creada especialmente en 2000 para la generación del *DIHA*. Por otra parte, y a fin de respetar lo que su título indica, el trabajo consultó como elemento de contraste la última edición del *DRAE* (2001) para excluir los usos comunes a España y a la Argentina.

Esencialmente, el *DIHA* es un lexicón sincrónico, sin embargo incluye unos doscientos vocablos en desuso o poco usados. De este modo, el trabajo pretende comportarse como “un instrumento de asistencia a los lectores que cursen textos argentinos desde el siglo XVI hasta comienzos del XX” (69). Esta característica lo convierte en una herramienta que permite llenar el vacío que dejan otros diccionarios de uso actual del español en este país.

Desde el punto de vista de su estructura y organización, cada artículo en el *DIHA* está dividido en tres partes: 1) la acepción o acepciones, 2) las citas ilustrativas y 3) los lexicógrafos que han contenido el vocablo o la expresión con anterioridad.

1) La acepción, a su vez, se divide en a) las marcas, que pueden ser gramaticales (género, número, clase de palabra, transitividad, entre otras), etimológicas (indigenismos o vocablos provenientes de otras lenguas modernas), diatópicas, transiciones semánticas, diacrónicas, diastráticas y diafásicas (en el caso de la valoración de uso social solo se marcan el nivel coloquial y el vulgar. El nivel de uso normal no lleva marca), en el caso de caracterización social y espacial: rural y lunfardo. También se hallan marcas pragmáticas, como despectivo, festivo o eufemismo. Se aclaran los vocablos que provienen de nombres comerciales que han generalizado su uso como así también términos que corresponden a especies de la flora y de la fauna junto con su nombre científico latino; y b) la acepción propiamente dicha: las definiciones pretenden ser lo más completas y precisas y evitan la enunciación negativa. En el caso de más de una acepción, cada una se presenta numerada correlativamente y se ordenan en renglones diferentes a fin de ofrecer una mayor puesta en relieve.

2) Las citas ilustrativas intentan mostrar al vocablo en su contexto de uso. Se aclara que en aquellos casos en los que no se halló una cita que enmarque y aclare el término se prefirió abandonar la tarea de proporcionar un ejemplo *ad hoc*. Las citas provienen de la literatura tanto en prosa como en verso, y de varios géneros; del folclore poético de origen oral pero impreso: de diarios, periódicos y revistas; de letras de tango y canciones populares; de sitios de Internet y de otras fuentes no especializadas como manuales de turismo, cocina, mecánica, etc.

3) Los lexicógrafos se ordenan en cada artículo cronológicamente con la indicación del nombre de la obra y página, luego de las acepciones y las citas.

Es importante indicar que el *DIHA* no solo se ocupa de definir voces sino que también registra frases como por ejemplo: "romperse el alma" o "andar como bela sin manija".

Hacia el final del trabajo se presenta bajo el título de "Referencias" las fuentes de donde se han tomado las citas ilustrativas y las obras de lexicografía utilizadas. Además, el *DIHA* ofrece, luego del apartado "Presentación", indicaciones para usar el diccionario.

En definitiva, y como se enuncia en la "Presentación", esta obra no es más que un diccionario "semasiológico, descriptivo, diferencial y contrastivo con respecto de los usos peninsulares" (70) que se propone no ser una obra acabada sino más bien abierta a la incorporación de nuevos vocablos como así también servir a la elaboración de futuras obras lexicográficas.

MARIANA CUÑARRO

Universidad de Buenos Aires

GONZALEZ DEL VALLE, LUIS T. *La canonización del diablo. Baudelaire y la estética moderna en España*. Madrid, Editorial Verbum, 2002. colección "Ensayo", 353 páginas.

Luis González del Valle propone en este libro un análisis del modernismo hispánico, que periodiza en las dos últimas décadas del siglo XIX y las tres primeras del XX, tratando de superar "la idea del aislamiento cultural español" y la "predisposición nacionalista de la crítica" (17). Si bien reconoce que estas ideas de autosuficiencia cultural no son exclusivas de la crítica española (aunque con acierto se encargará de destacar que esos problemas no afectaron a la crítica latinoamericana), el autor dedica las "observaciones liminares" del capítulo primero a este tema, para pronunciarse por la necesidad de incorporar a los principales autores de la generación del 98 (categoría a la que igualmente se opone, por opacar la comprensión del modernismo y la modernidad) en una visión más vinculada fundamentalmente con el simbolismo francés, y con su mentor, Charles Baudelaire, a quien considera el "autor paradigmático de la modernidad".

El lector deberá sin embargo demorar el conocimiento del por qué de esta elección hasta el final del algo caótico capítulo primero, cuando en el capitulillo titulado "Baudelaire y la modernidad", fundamenta sus motivos. En esas páginas (71 a 75) con alguna superficialidad, son expuestas posiciones de la crítica, tanto contrarias como favorables a esta elección. Las razones por la que González del Valle termina en definitiva eligiendo a Baudelaire como punto fijo de comparación con los autores españoles que analizará posteriormente, están basadas fundamentalmente en el celeberrimo artículo del francés "El pintor de la vida moderna", y sobre todo de su no menos famoso pasaje "La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable." De esta cita, y de otras del mismo ensayo, extrae González del Valle las conclusiones de que para el francés, "el mejor pintor es el (...) que nos da la eternidad que contiene el momento fugitivo, (...) la búsqueda de la belleza eterna a la vez que se explora lo nuevo, esas recientes manifestaciones de lo bello que contienen la realidad del presente y que, en forma paradójica, pretenden sacar lo eterno de lo transitorio" (73). En los fragmentos citados "se enfatiza la presencia de lo eterno en lo temporal: es decir, la existencia de absolutos en todas las cosas".

Con estas herramientas —a las que se puede objetar su limitación: en efecto, corresponden a un solo ensayo de la compleja y extensa obra crítica baudelaireana— que serán repetidamente citadas, González del Valle emprende el análisis de obras de Valle Inclán, Unamuno, Azorín y los hermanos Machado.

La obra de Valle Inclán será la analizada con mayor extensión, ya que además de trabajos sobre las narraciones breves "Augusta", "Rosarito", "Beatriz" y "Mi hermana Antonia", el texto se detiene en ciertos aspectos de *La lámpara maravillosa* y largamente en *Los oces de gesta* y en *El embrujado*, dedica un entero capítulo a los "Aspectos de la

modernidad pictórica en *El esperpento de la hija del capitán*” y culmina con un análisis del “Prólogo” de *Tirano Banderas*.

Mientras que en la obra de Miguel de Unamuno su ensayo se centra en *Paz en la Guerra*, Manuel y Antonio Machado están representados por su pieza teatral de conjunta autoría, *Las Adelfas*. El centro del trabajo sobre Azorín se detiene en la novela *Doña Inés*, en el análisis del cuento “Las nubes”, y en algunas referencias a *Confesiones un pequeño filósofo*.

De cada uno de los autores del corpus, son citados algunos párrafos de irregular extensión, cuyo tema son observaciones sobre el modernismo, la modernidad o el propio Charles Baudelaire.

Se trata, como se ve, de textos de importancia dispar en la obra de los escritores considerados: el más beneficiado en este aspecto es Valle Inclán (tanto en la extensión del corpus como en la del análisis), en tanto que podría observarse que en el caso de los Machado, la obra lírica se encuentra ausente, y que la elección de *Las Adelfas* no propicia una distinción (en efecto, ausente) entre Manuel y Antonio.

Por otro lado, la lista de autores revela que, consecuente con la merecida desconfianza con que González del Valle critica el concepto de “generación del '98”, se trata acá de reconstruirla parcialmente bajo la advocación de un modernismo basado en Baudelaire, modernismo que, por otra parte, queda ajeno a otras de sus fuentes. En especial, y notoriamente, al modernismo latinoamericano, además de otras manifestaciones en lengua francesa, originadas o no por el autor de *Las flores del mal*, y reconozcan o no su influencia. Sin embargo, autores de la tradición literaria inglesa, como Oscar Wilde y T. S. Eliot son utilizados a veces como referencia intertextual modernista.

Por lo demás, el modernismo es aceptado como “la mezcla de varias tendencias literarias: por ejemplo, Romanticismo, Decadentismo, Simbolismo y Parnasianismo” (49). Esta aproximación puede servirnos de ejemplo de uno de los métodos de trabajo del autor. Como en este caso, cada uno de los conceptos literarios analizados en el texto es previamente asaltado por una profusión de citas críticas y teóricas de distintos origen y tendencia, profusión de la que resulta un afán didáctico algo difuso, del que el autor extrae aquellos aspectos que interesan a sus posteriores planteos, deducciones y tesis. Así ocurre en el tratamiento de temas como el de la diferencia entre “drama” y “teatro”, el de “generación del '98”, el de las relaciones entre Baudelaire y la modernidad, y sobre todo el de los conceptos mismos de “modernidad”, “modernismo” y “modernización”, para citar solo algunos ejemplos.

La excesiva preeminencia en el texto de la cita en la que Baudelaire dictamina la partición del arte entre lo fugitivo y lo inmutable, con una exclusión casi total de todo otro aspecto de la poética del francés, convierte al texto de González del Valle en una persecución del aserto baudelaireano en los autores españoles considerados.

En Valle Inclán, el postulado baudelaireano se transformará en la eternidad del momento y la concepción de un tiempo cíclico que enfatiza lo universal y lo absoluto, y la relatividad de la realidad (82 y 129).

En Unamuno, por su parte y a pesar de la existencia de “cierta aversión por este escritor francés”, que no impide “declararlo” entre sus favoritos” (133), el *dictum* baudelaireano reaparecería en la concepción unamuniana de la “continuidad de lo cotidiano” y en la coincidencia “con Baudelaire en asignarle eternidad a lo transitorio” (149). Si la realidad trascendente es la intrahistoria, la “figura actual (de los personajes) encarna “valores eternos” (134), en un tiempo que deja de devenir y se convierte en estático.

En lo que respecta a Azorín, se sostiene que “Los tipos de tiempo a que nos hemos referido hasta aquí (...) el cambiante que enfatiza la fugacidad de las cosas y el estático que establece la circularidad esencial del cosmos...” emparenta al español con Baudelaire, ya que Azorín estaría intentando “fusionar lo concreto con lo abstracto, lo corpóreo con lo espiritual, lo inmediato con lo eterno” (174, el énfasis me pertenece).

El resultado del análisis de *Las adelfas* es algo más decepcionante y confuso. En la obra “son identificables algunas de las preocupaciones más importantes de la modernidad baudelaireana: es decir, la experimentación en la fusión de géneros o manifestaciones artísticas (?), la preeminencia de la conciencia humana de las cosas (?), (...), la obsesión por la expresión de la esencialidad de las cosas a través de la Palabra trascendente que contiene, al unísono, lo infinito en su molde finito (;) (...)” (267). Los signos de interrogación me pertenecen: pretenden manifestar al mismo tiempo la oscuridad en la expresión de los conceptos y las dudas sobre el rigor de la demostración de su relación con la modernidad baudelaireana.

En su conjunto, lo esencial de las afirmaciones de González del Valle participa a la vez de un afán didáctico y reduccionista, problema al que se hizo mención más arriba, así como de falta de correspondencia entre las aseveraciones generales (las “conclusiones” a las que el autor es afecto) y su demostración por un análisis profundizado de la poética de Charles Baudelaire y la de los autores considerados. Valga como último ejemplo de ello, la polémica larvada que se establece entre la posición de González del Valle, la de Valle Inclán en las citas de la página 81 y la de Michel Brix en la nota de página 246, acerca del presunto platonismo de Valle Inclán, problema no menor, y no resuelto.

El texto contiene asimismo dos capítulos originales, indagatorios, de resultado dispar. Me refiero en primer lugar al que dedica a los “Aspectos de la modernidad pictórica en el *Esperpento de la hija del capitán*”, en el que se aborda con felices resultados el tema de la caricatura en Valle Inclán y en Baudelaire. En segundo al capítulo final del texto, “Motivos modernos en Tirano Banderas”, en el que González del Valle hace un esfuerzo valorable, aunque a nuestro entender fallido en última instancia, por reinterpretar el “Prólogo” de la fundamental “novela americana” del escritor gallego.

OSCAR CALVELO

Universidad de Buenos Aires

ÍNDICE

ARTÍCULOS

MARÍA SILVIA DELPY, Algunos aspectos de las traducciones españolas de 1489 y 1526 del <i>Roman de Mélusine</i> de Jean d'Arras	9
ÁNGELA DI TULLIO, Borges vs. Castro: una cuestión de nacionalismos e instituciones	21
M. ANA DIZ, Reflexiones sobre Babel	41
TULIO HALPERÍN DONGHI, El nacimiento del intelectual hispanoamericano en el testimonio de José María Samper	51
ISAÍAS LERNER, Lecturas transatlánticas del <i>Quijote</i>	77
CLARA LIDA, Dos exilios: españoles y argentinos en México en el siglo XX	83
GIULIA POGGI, Góngora y el Conde Duque ¿un soneto político?	95
MARÍA DEL CARMEN PORRÚA, <i>La Regenta</i> y el anticlericalismo español..	109
JOSÉ MARÍA POZUELO Y VANCOS, El género literario "Ensayo"	129
SUSANA REISZ, Blanca Varela en la línea mortal del equilibrio	145
JOSÉ LUIS RIVAROLA, El discurso de la variación en el <i>Diálogo de la Lengua</i> de Juan de Valdés	155
LIA SCHWARTZ, Genealogías del sueño en la obra de Quevedo	177

NOTAS

MARIO PEDRAZUELA FUENTES, Amado Alonso y Alonso Zamora al frente del Instituto de Filología de Buenos Aires	199
---	-----

RESEÑAS

GUIONAR E. CIAPUSCIO, <i>Textos especializados y terminología</i> , Patricia Vallejos Llobet.....	217
BEATRIZ SARLO, <i>La pasión y la excepción</i> , Diego Peller.....	221
CRISTINA IGLESIA, <i>La violencia del azar. Ensayos sobre literatura argentina</i> , Patricio Fontana.....	225
PILAR GARCÍA MOUTON, <i>Así hablan las mujeres</i> , Laura Ferrari.....	229
OBRAS DE LOPE DE VEGA, PARTE IV, Florencia Calvo.....	233
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS, <i>Diccionario del habla de los argentinos</i> . Mariana Cufiarto.....	239
LUIS GONZÁLEZ DEL VALLE. <i>La canonización del diablo. Baudelaire y la estética moderna en España</i> , Oscar Calvelo.....	241

Solicitud de suscripción anual

Vol. XXXIV 1-2
(2002-2003)

Argentina sin envío: \$30

Argentina con envío: \$40

Países limítrofes: U\$S 24

Resto de América: U\$S 28

Europa y resto del mundo: U\$S 30

Enviar cheque a nombre de FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Adjuntar datos del destinatario y remitir por correo postal a:

Subsecretaría de Publicaciones. Facultad de Filosofía y Letras.

Puan 480. Planta Baja. C1406CQJ. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

República Argentina.

Para cualquier información dirigirse a editor@filo.uba.ar

**La presente publicación se terminó de imprimir
en los talleres gráficos de la
Facultad de Filosofía y Letras
en el mes de mayo de 2007**

PUBLICACIONES DEL INSTITUTO

- Ángel Rosenblat**, Las generaciones argentinas del siglo XIX ante los problemas de la lengua, 1960.
- Pedro Henríquez Ureña**, Estudios de versificación española, 1961.
- Rubén Benítez**, Ensayo de una bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer, 1961.
- Leo Spitzer**, Sobre antigua poesía española, 1962.
- Frida Weber de Kurlat**, Lo cómico en el teatro de Fernán González de Eslava, 1963.
- Agustín de Zárate**, Historia del descubrimiento y conquista del Perú. Edición crítica con introducción y notas por Dorothy Mc Mahon, 1965.
- Hugo Cowes**, Relación Yo-Tú en el teatro de Pedro Salinas, 1965.
- María Rosa Lida de Malkiel**, Ensayos de literatura española y comparada, 1966.
- Frida Weber de Kurlat**, Diego Sánchez de Badajoz, Recopilación en metro. (Trabajos de seminario) 1969.
- Herminia E. Martín**, Bosquejo de descripción de la lengua aymara. Fonética y morfología, (Tomo II de la "Colección de Estudios Indigenistas"), 1970.
- María Rosa Lida de Malkiel**, Jerusalén: el tema de su cerco y destrucción por los romanos, 1972.
- Poesías variadas**. (Ms. 1132 de la Biblioteca Nacional de Madrid). Edición de Beatriz Entenza de Solare, 1978.
- Ana María Barrenechea** (Directora), El habla culta de la ciudad de Buenos Aires. Materiales para su estudio. Tomos 1 y 2, 1987.
- AA.VV. III Congreso Argentino de Hispanistas**. España en América y América en España. Tomos 1 y 2, 1993.
- Melchora Romanos (coord.)**, Estudios de Literatura Española del Siglo de Oro, Vols. 1 y 2, EUDEBA, 1999-2000.
- Ana María Barrenechea y colaboradores**, Epistolario inédito. Sarmiento-Frías, 1997.
- Alicia Parodi y Juan Diego Vila** (editores), Para leer el *Quijote*, EUDEBA, 2001.
- Melchora Romanos y Florencia Calvo** (editoras), El gran teatro de la historia. Calderón y el drama barroco, EUDEBA, 2002.
- Alicia Parodi**, Las *Ejemplares*: una sola novela, EUDEBA, 2002.
- María Inés Palleiro**, Fue una historia real. Itinerarios de un archivo. Editorial Dunken, 2004.
- Melchora Romanos, Florencia Calvo, Ximena González** (editoras), Estudios de teatro español y novohispano, AITENSO, 2005.
- Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila** (editores), El *Quijote* en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario, 2006.

ARTÍCULOS.

María Silvia Delpy, "Algunos aspectos de las traducciones españolas de 1489 y 1526 del *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras"; **Ángela Di Tullio**, "Borges vs. Castro: una cuestión de nacionalismos e instituciones"; **M. Ana Diz**, "Reflexiones sobre Babel"; **Tulio Halperín Donghi**, "El nacimiento del intelectual hispanoamericano en el testimonio de José María Samper"; **Isaías Lerner**, "Lecturas transatlánticas del *Quijote*"; **Clara Lida**, "Dos exilios: españoles y argentinos en México en el siglo XX"; **Giulia Poggi**, "Góngora y el Conde Duque ¿un soneto político?"; **María del Carmen Porrúa**, "*La Regenta* y el anticlericalismo español"; **José María Pozuelo Yvancos**, "El género literario Ensayo"; **Susana Reisz**, "Blanca Varela en la línea mortal del equilibrio"; **José Luis Rivarola**, "El discurso de la variación en el *Diálogo de la Lengua* de Juan de Valdés"; **Lía Schwartz**, "Genealogías del sueño en la obra de Quevedo"

NOTAS . RESEÑAS

