

# Boletín Hispánico Helvético

Historia, teoría(s), prácticas culturales



## *Artículos*

Lucie Paratte, Cristina R. Martínez Torres,  
Octavio Páez Granados, Jorge Chen Sham,  
Virginia Holzer, Sandra Díaz de Zappia,  
Beatrice Schmid, Jenny Brumme

*Dossier: México multicultural: una mirada a la creación en lenguas  
indígenas mexicanas*

Cristina Mondragón, José Alejos García, Pilar Máynez,  
Krishna Naranjo Zavala

Número 32 (otoño 2018)

BOLETÍN HISPÁNICO HELVÉTICO  
*Historia, teoría(s), prácticas culturales*

*Director*

Marco Kunz (*Université de Lausanne*)

*Comité de dirección*

Carlos Alvar (*Université de Genève*)  
Hugo O. Bizzarri (*Université de Fribourg*)  
Beatrice Schmid (*Universität Basel*)

*Consejo de redacción*

Victoria Béguelin-Argimón (*Université de Lausanne*)  
Andrea Goin (*Université de Genève*)  
Belinda Palacios (*Université de Genève*)  
Dolores Phillipps-López (*Universités de Genève et Lausanne*)

*Secretario de redacción*

Ángel Berenguer Amador (*Universität Basel*)

*Comité científico*

Tobias Brandenberger (*Georg-August-Universität Göttingen*)  
Yvette Bürki (*Universität Bern*)  
Mónica Castillo Lluch (*Université de Lausanne*)  
Germán Colón (*Universität Basel*)  
Harm den Boer (*Universität Basel*)  
Rolf Eberenz (*Université de Lausanne*)  
Manuel Galeote (*Universidad de Málaga*)  
Johannes Kabatek (*Universität Zürich*)  
Itziar López Guil (*Universität Zürich*)  
Adriana López-Labourdette (*Universität Bern*)  
Abraham Madroñal (*Université de Genève*)  
Julio Peñate (*Université de Fribourg*)  
Catalina Quesada Gómez (*University of Miami*)  
Juan Pedro Sánchez Méndez (*Université de Neuchâtel*)  
Yvette Sánchez (*Universität St. Gallen*)  
Antonio Sánchez Jiménez (*Université de Neuchâtel*)  
Gustav Siebenmann (*Universität St. Gallen*)  
Bénédicte Vauthier (*Universität Bern*)

*Imagen de cubierta:*

Artesanía huichol, Museo de las culturas populares,  
Durango, México

© Foto: Marco Kunz

## ÍNDICE

Lucie PARATTE: Visiones de Nueva York en textos de Muñoz Molina y Lindo .....	3
Cristina R. MARTÍNEZ TORRES: Un compromiso real para una ficción realista: el <i>Lazarillo de Tormes</i> .....	27
Octavio PÁEZ GRANADOS: Año castrado, año imán, año <i>locus amoenus</i> . Las relaciones anales de Francisco de Quevedo .....	49
Jorge CHEN SHAM: Valoración de la experiencia, reunión comunitaria: espíritu y religión en Carlos Martínez Rivas .....	77
Virginia HOLZER: Los barrios porteños en la nueva narrativa argentina: representación del espacio en dos antologías de ciudades .....	99
Sandra DÍAZ DE ZAPPIA: Leer la ciudad: la evolución histórica de la nomenclatura de las calles de Buenos Aires .....	123
Jenny BRUMME/ Beatrice SCHMID: Gramáticas castellanas impresas en Cataluña entre 1820 y 1875: una aproximación a través de sus paratextos .....	163
<b>Dossier: México multicultural: una mirada a la creación en lenguas indígenas mexicanas</b>	
Cristina MONDRAGÓN: <i>Yancuic tlahtolli</i> : literatura contemporánea en lenguas indígenas mexicanas.....	197
José ALEJOS GARCÍA: Literatura maya de tradición oral .....	203
Pilar MÁYNEZ: Creación y recreación en la literatura en lenguas indígenas. Aproximaciones lingüísticas a mundos diversos .....	221
Krishna NARANJO ZAVALA: La palabra multicolor que canta y resignifica el mundo: importancia del estudio de lenguas y literaturas indígenas en México .....	235

**Informaciones del hispanismo suizo**

Publicaciones de los socios en 2017 .....	253
Resúmenes/Abstracts .....	265
Colaboradores en este número .....	275
Normas de redacción .....	279

## Visiones de Nueva York en textos de Muñoz Molina y Lindo

Lucie Paratte\*

Université de Neuchâtel

Nueva York es una ciudad muy presente en el imaginario colectivo. En este contexto, uno consigue a duras penas representar originalmente esta metrópoli. No obstante, Antonio Muñoz Molina en *Ventanas de Manhattan* (2004) y su esposa Elvira Lindo en *Lugares que no quiero compartir con nadie* (2011) y *Noches sin dormir* (2015) aceptan el reto y nos muestran su visión de la Gran Manzana. Este estudio se propone comparar en tres niveles de análisis la representación de Nueva York en estos tres libros. El primer nivel de análisis se sitúa en el impacto del sexo y la influencia de ser mujer u hombre en la transcripción de unas mismas experiencias. El segundo se centra en las diferentes escrituras del yo. Finalmente, en el último, nos focalizamos en los recursos usados provenientes de otras artes para describir la metrópoli. Nuestro estudio pretende, por lo tanto, aportar unas lecturas contrastadas de las tres obras para examinar cómo ambos autores reflejan a su manera una realidad paralela que han vivido en paralelo.

### ESCRITURA EN FEMENINO

Estudiar libros escritos por una pareja no implica directamente considerar sus obras a través de sus diferencias de sexo.

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 32 (otoño 2018): 3-26.

\* Este artículo presenta una versión abreviada de la tesina de máster con la que la autora ganó el Premio de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos 2017 al mejor trabajo de investigación predoctoral.

Sin embargo, constatamos que las obras femeninas siguen siendo juzgadas negativamente. El comportamiento y la escritura del género femenino están sometidos al peso de la historia y de la repartición cultural de los roles entre hombre y mujer. La historia de los sexos y de los roles asignados a cada uno influye en la visión social de la mujer, pero también en lo que uno se espera de una escritura femenina. María del Mar López-Cabales resume muy bien la situación de la literatura de mujeres, afirmando que “la historia ha demostrado que el papel secundario asignado [a las mujeres] no se debe a su incapacidad, sino a la falta de oportunidades, a la inseguridad a la hora de salirse del molde en el que habían sido educadas”<sup>1</sup>. Aunque hoy en día las mujeres tienen el derecho a la palabra, según los analistas que se interesan por la diferencia estilística entre los géneros, la escritura de la mujer no ha olvidado este pasado y conserva características propias. Y, si bien la escritura de Lindo no está comprometida con ideas feministas y no reivindica la voz femenina en la literatura, aporta reflexiones sobre la posición de la mujer en la sociedad y, sobre todo, en el mundo de la literatura.

La literatura es un lugar privilegiado por las mujeres para hablar y contar su propia experiencia como mujer. Representa por lo tanto una ocasión para las autoras de compartir aspectos particularmente femeninos, como precisamente la diferencia de trato que perciben. Lindo aprovecha sus libros para transmitir unas de esas constataciones, como se observa en este pasaje:

[el psiquiatra] me dijo que tenía que preparar respuestas tipo para preguntas incómodas que me repetían una y otra vez en las entrevistas. A la pregunta de: “¿Le ayuda su marido en la escritura de sus libros?” —aunque parezca mentira a veces tengo que escuchar esta pregunta y en ocasiones las que preguntan son mujeres— el doctor Gasca me proponía contestar: “Nunca estaré suficientemente agradecida a la vida por haber puesto en mi camino a una persona de tan alta categoría moral y personal que ha sido fundamental en el desarrollo de mi trabajo”.<sup>2</sup>

Lindo trata de esta dificultad de ser reconocida como autora de pleno derecho e introduce cuestionamientos sobre la misoginia actual, por ejemplo en este fragmento de *Noches sin dormir* cuando la escritora participa en una mesa redonda: “El público

---

<sup>1</sup> López-Cabales, María del Mar: *Palabras de mujeres. Escritoras españolas contemporáneas*. Madrid: Narcea, 2000, p. 29.

<sup>2</sup> Lindo, Elvira: *Lugares que no quiero compartir con nadie*. Barcelona: Seix Barral, 2011, pp. 189-190.

tiende, inconscientemente, a otorgar más autoridad a las voces masculinas. A mí llevan años diciéndome que me sé rodear. Que me sé rodear. Como si mi gran mérito consistiera en eso, en rodearme de hombres inteligentes”<sup>3</sup>. Lindo sostiene ideas feministas sin estar comprometida en la causa femenina, pero aprovecha el ser una mujer escritora para aportar reflexiones suyas al tema.

Por otra parte y de manera general, la literatura femenina resulta ser un lugar propicio para la introspección y “se tiende a limitar, delimitar la escritura y las creaciones de las mujeres a una expresión de lo personal, de lo íntimo”<sup>4</sup>. Con los libros de nuestro estudio, Lindo habla también mucho de su intimidad. *Lugares que no quiero compartir con nadie* y *Noches sin dormir* pertenecen a la escritura del yo y son textos que giran alrededor de la narradora en primera persona. Es verdad que *Ventanas de Manhattan* comparte este modo de narración, pero nunca se nombra explícitamente la relación entre el narrador y el autor, aunque un lector atento haga fácilmente la correspondencia entre ambas entidades. Con el libro de Muñoz Molina, la intimidad se percibe por lo tanto en menor grado que en Lindo porque el relato se centra mucho más en la percepción de la ciudad. Además de la intimidad, la búsqueda de identidad es un tema central de la literatura femenina. Estos exámenes desembocan en cuestionamientos que necesitan un regreso a la infancia. Por consiguiente, la escritura femenina se caracteriza por sus relatos de juventud, una particularidad que se encuentra también en las tres obras de nuestro corpus. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, Lindo intenta entender el presente mediante recuerdos, como cuando sufre de una especie de fiebre urbana que la lleva a pensar en su infancia: “Sólo había conocido esa sensación alucinatoria una vez, de niña, a los nueve o diez años, en el pueblo, cuando permanecí despierta durante toda una noche en la celebración de un bautizo” (*Lugares*, pp. 46-47). Percibimos los mismos mecanismos en *Noches sin dormir*, donde los recuerdos están introducidos con una perspectiva actual. Sin embargo, constatamos que Muñoz Molina tiene también pasajes ligados a la infancia, pero con un énfasis diferente que en los textos de Lindo. Sus recuerdos no sólo son representaciones de su infancia, sino que le permiten asimismo presentar un retrato de la vida rural de su infancia. Tienen un

---

<sup>3</sup> Lindo, Elvira: *Noches sin dormir. Último invierno en Nueva York*. Barcelona: Seix Barral, 2015, p. 199.

<sup>4</sup> Mékouar-Hertzberg, Nadia: «Escritura del “yo” imposible», *Revista de estudios sociales y humanidades*, 33 (2015), p. 23.

carácter menos individual que en *Lindo* y sirven sobre todo para representar una época. Una posible explicación es el afán de Muñoz Molina de contextualizar y dar un toque histórico a sus textos. No obstante, la idea de que “el hombre tiende a idealizar su vida y a colocarla dentro de moldes heroicos, tendencia que tiene como resultado la proyección de una imagen de confianza y seguridad en sí mismo necesaria para superar las dificultades”<sup>5</sup>, no se aplica a *Ventanas de Manhattan*. El personaje que representa el *alter ego* del autor está lleno de dudas y no disimula sus deficiencias. En efecto, Muñoz Molina cuenta:

Una mañana salgo del metro en la estación de la Séptima Avenida y la calle 28 y cruzo hacia Madison Square mirando el reloj casi cada dos segundos, temiendo que se me haga tarde, y a la vez asustado por la inminencia de la cita por culpa de la cual me desvelé anoche, y a la que tengo que llegar dentro de unos minutos, en la planta decimoquinta de un edificio en el que no me atrevo a entrar. Veinte años justos después soy el mismo que una tarde de mayo, en Granada, sentía las piernas débiles y el corazón sobresaltado y daba vueltas en una acera bajo la llovizna, mirando el reloj, concediéndole un minuto más a mi cobardía, porque tenía una cita con el redactor jefe de un periódico [...]. No cuentan los años y no sirve de nada la experiencia cuando uno se ve reducido a la parte más vulnerable y más verdadera de sí mismo.<sup>6</sup>

Muñoz Molina no duda en representarse como un personaje con defectos y poca seguridad en sí mismo, que tampoco entiende la vida neoyorquina y el inglés en sus primeros días en Nueva York. En *Ventanas de Manhattan*, no nos encontramos con un héroe, sino con un hombre cualquiera con sus temores y sus vergüenzas.

Además de la introspección mediante los recuerdos de juventud, la literatura de mujeres desarrolla mucho el asunto de la maternidad. En *Lindo*, la relación con sus hijos aparece fuertemente y es precisamente el tema que abre y cierra *Noches sin dormir*. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, este tema tiene menos importancia porque es un texto más dirigido hacia el exterior y la ciudad. Sin embargo, los momentos con los hijos cubren varias páginas. Se podría afirmar que entre este último

---

<sup>5</sup> Ballesteros, Isolina: *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. New York etc.: Peter Lang, 1994, p. 31.

<sup>6</sup> Muñoz Molina, Antonio: *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral, 2004, pp. 341-342.



libro y *Ventanas de Manhattan*, la temática de la relación con ellos se maneja en ambas obras de manera comparable. Sin embargo, la forma de contar los acontecimientos sucedidos con los hijos es muy factual en Muñoz Molina, como atestigua este fragmento de las vacaciones de los hijos en la Gran Manzana:

ni siquiera hemos tenido mucho escrúpulo en visitar con ellos el museo recién abierto de Madame Tussaud, que probablemente le habrá causado a alguno una impresión más profunda que el Metropolitan o el MoMA [...]. Han mirado de cerca el *Juan de Pareja* de Velázquez en una sala del Metropolitan y las enormes osamentas fósiles de los tiranosaurios en el Museo de Historia Natural. [...] Qué regalo le habrá quedado a cada uno de ellos de este viaje, qué imágenes se llevarán impresas cada uno en su joven memoria, fértiles para el recuerdo consciente y también para los escenarios de los sueños futuros, para los relatos que ellos mismos transmitirán a otros a lo largo de los años. (*Ventanas*, pp. 105-107)

El relato de Muñoz Molina es bastante pragmático y demuestra su interés por formar intelectual y culturalmente a los chicos. Las visitas se describen desde una perspectiva externa, como si fuera una especie de lista de las curiosidades contempladas. A manera de comparación, los mismos días contados por la voz de Lindo se presentan así:

Los estoy viendo en ese momento, a punto de llorar Arturo, cansado Miguel, serio Antonio hijo, los tres muertos de hambre y de saturación cultural. [...] Con frecuencia nos acordamos de que el momento álgido de toda visita museística era cuando a la salida visitábamos la tienda de regalos. [...] Sólo en el Museo de Historia Natural se rindieron ante lo que ofrecían las vitrinas. (*Lugares*, p. 137)

Lindo narra con cierto cariño el agotamiento de los niños y su punto de vista se aproxima al de éstos. La diferencia entre ambos autores no sólo se debe al estilo lírico de Muñoz Molina y al humorístico de Lindo, sino que una madre es tradicionalmente la persona que se preocupa por los hijos. El presupuesto de la maternidad y de la relación filial de las mujeres corresponde a una de las características de la literatura femenina y observamos que hasta cierto punto se observa en la prosa de Lindo.

Finalmente, si ya hemos mencionado que la narración en primera persona es históricamente más utilizada por las muje-

res, ello no implica que la producción masculina esté carente de este modo de expresión. Observamos toda la dificultad de una aplicación global de las diferencias entre las escrituras femeninas y masculinas, mirando otra singularidad de los textos de la literatura de mujeres. Ésta se caracteriza por un estilo personal y subjetivo, basado en las sensaciones y marcado por las percepciones de la autora<sup>7</sup>. Esto se percibe, por ejemplo, al nivel de la lengua, donde el territorio de las emociones concuerda con muchas de las escrituras femeninas, porque, como señala Laura Freixas, “[s]entimientos y naturaleza, [son] el territorio *femenino* por excelencia”<sup>8</sup>. Sin embargo, en *Ventanas de Manhattan*, Muñoz Molina recurre a las sensaciones<sup>9</sup> y utiliza una gran variedad de colores para describir unas atmósferas urbanas:

Los árboles de Union Square en primavera, con el verde nuevo y claro de las hojas, las cornisas de color de bronce de los edificios, la desembocadura oblicua y algo sombría de Broadway hacia el norte, los altos tejados de pizarra con mansardas y el ladrillo rojo de este edificio [...], y por encima el cielo azul, liso, vibrante. (*Ventanas*, p. 216)

El autor mezcla los tonos con habilidad, incluyendo en la visión de la ciudad una nota de naturaleza, y el paso del tiempo de su estancia se percibe mediante los cambios cromáticos de las hojas de los árboles. Los textos de Lindo son mucho menos polícromos, pero sí concuerdan con un elemento más femenino y además muy presente en los textos en primera persona, que se sintetiza en “una inclinación hacia lo informe que frecuentemente se asocia con lo oral, espontáneo, o con el canto improvisado”<sup>10</sup>. Es verdad que el estilo de Lindo se distingue por frases mucho más cortas que las de Muñoz Molina y por repeticiones que son también propias de la oralidad. Esta característica corresponde a lo que los críticos consideran como típicamente femenino. Sin embargo, no hay que olvidar que un libro siempre está construido y que la espontaneidad también lo está.

---

<sup>7</sup> Cf. Ballesteros (1994), *op. cit.*, p. 17.

<sup>8</sup> Freixas, Laura: *Literatura y mujeres*. Barcelona: Destino, 2000, p. 121 (cursivas de la autora).

<sup>9</sup> Por ejemplo en este fragmento: “Hay una plenitud de la vida física, de los sentidos en acción, en estado de alerta, los músculos de las piernas moviéndose a un ritmo seguro, los pulmones aspirando y expulsando el aire y el corazón bombeando la sangre” (*Ventanas*, p. 174).

<sup>10</sup> Ciplijauskaitė, Birutė: *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona/ Santafé de Bogotá: Anthropos/ Siglo del Hombre, 1994, p. 30.

ESCRITURAS DEL YO: ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD

Frente a la forma muy clara del diario que se despliega en *Noches sin dormir*, *Ventanas de Manhattan* y *Lugares que no quiero compartir con nadie* son también expresiones del yo. Pero los tres tienen cierto hibridismo porque son relatos que comparten elementos tanto autobiográficos como novelescos. Los dos últimos textos se hallan en una frontera genérica y se inscriben en el campo de la autoficción. Frente a la autobiografía “que se basa en un pacto de confianza que el autor propone y el lector acepta, un «pacto autobiográfico» que suele establecerse en el paratexto de la obra”<sup>11</sup>, la autoficción carece de este tipo de pacto con el lector. La diferencia principal entre la autobiografía y un relato ficcional como la autoficción se halla en un cambio de percepción por parte del autor, porque “[e]l principio de sinceridad lo sustituye la expresión de una subjetividad que, a través de la ficción, accede a una verdad íntima, hecha de equívocos y contradicciones, como equívoca y contradictoria es la identidad del individuo”<sup>12</sup>. La autoficción se caracteriza por lo tanto ante todo por la identidad entre autor, narrador y personaje —al igual que la autobiografía— y por una forma ficcional que puede entenderse por un subtítulo genérico o una estructura explícita que remite a la novela. En el caso de *Ventanas de Manhattan*, el tema es bastante evidente porque en la presentación de la contracubierta se comenta: “Como *Ardor guerrero y Sefarad*, este libro participa a la vez de la novela y del relato de hechos reales” (*Ventanas*, contraportada). Esta frase indica que la obra se construye con un pacto de lectura ambiguo, a caballo entre la ficción y la realidad. Además, en los tiempos verbales de la mayor parte del texto domina el imperfecto, lo que aumenta también la sensación de leer un texto novelesco. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, la confusión genérica no se deja apreciar en la cubierta, pero se observa cierta mezcla entre autobiografía y ficción porque se afirma que “Elvira Lindo se retrata a sí misma”, pero se dice también que Lindo figura su existencia mezclándola con circunstancias “que pertenecen a nuestro imaginario colectivo” (*Lugares*, contraportada). A diferencia de *Ventanas de Manhattan*, el texto se inclina más por el lado *auto* que por el de *ficción*, como se observa con las primeras

---

<sup>11</sup> Cuasante Fernández, Elena: «Aproximaciones críticas a los escritos en primera persona», *Lingüística y literatura*, 64 (julio-diciembre 2013), p. 171.

<sup>12</sup> Casas, Ana: «El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual», en: Casas, Ana (ed.): *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros, 2012, p. 17.

frases del libro: “Voy a Queens. Voy a Queens en metro. Pienso en las dos frases diminutas con las que comienzo esta historia y me sonrío: no parecen mías” (*Lugares*, p. 11). La narradora se comporta inmediatamente como si fuera la autora, aunque duda de serlo al revisar sus primeras frases. En esta declaración, se observa la ambivalencia que se encontrará en el resto del libro. Constatamos, por consiguiente, que ninguna de esas dos obras declara formalmente ser una novela ni tampoco una autobiografía. En este sentido no corresponden a la definición de la autoficción o de la autobiografía, porque el pacto no está claramente establecido. *Ventanas de Manhattan* está ciertamente más cercano a la autoficción que *Lugares que no quiero compartir con nadie*, pero el segundo, como hemos visto, no se puede tampoco asimilar integralmente con la autobiografía. El contrato de lectura se sitúa, por ende, en la frontera genérica, es ambiguo y así determina la dimensión autoficcional de esos textos.

Además de las características de contrato y de identidad, la autoficción se distingue por otros atributos. Algunos se perciben en la definición del género propuesta por Philippe Gasparini:

Texto autobiográfico y literario que presenta numerosos rasgos de oralidad, innovación formal, complejidad narrativa, fragmentación, alteridad, heterogeneidad y autocomentario, cuyo objetivo es problematizar las relaciones entre la escritura y la experiencia.<sup>13</sup>

El escritor cuestiona la cronología, demostrando la forma humana de repasar sus recuerdos, saltando de un episodio a otro sin seguir una unidad temporal. La fragmentación es seguramente el componente más revelador del carácter autoficcional de estos textos. El fraccionamiento entre los contenidos se encuentra bajo formas diferentes en cada libro. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, se manifiesta con saltos de una idea a otra, como si la narración siguiera el flujo de la mente. Observamos que las idas y vueltas de los pensamientos de Lindo se reflejan en su texto. Las digresiones son un efecto narrativo que confiere al texto espontaneidad y hace pensar que el libro ha sido escrito en la inmediatez del instante. En efecto, la manera de Lindo de repetir frases o de señalar las digresiones permite que el lector siga sin dificultades la lectura; la autora construye su texto. En el caso de *Ventanas de Manhattan*, los saltos no se

---

<sup>13</sup> Gasparini, Philippe: «La autonarración», en: Casas, Ana (ed.): *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros, 2012, p. 193.

hacen generalmente dentro de un mismo capítulo, sino entre uno y otro, por ejemplo al pasar de la descripción de los tesoros de un rastro (*Ventanas*, cap. 73), al invernadero del Museo de Historia Natural (*Ventanas*, cap. 74) y continuar con la presentación del taller del escultor Manolo Valdés (*Ventanas*, cap. 75).

Con el proceso de autoficción, los autores presentan un *alter ego* muy similar, pero que no se aleja de su persona propia. En *Ventanas de Manhattan*, sentarse en un café proporciona este distanciamiento de sí mismo, porque

si uno tiene la suerte de ocupar una mesa junta al ventanal, la situación es admirable, perfecta: uno es la estampa involuntaria del desconocido que mira la calle tras los cristales del café, y esa figura, ese anonimato, le concede una visión alejada y un poco novelesca de sí mismo. (*Ventanas*, p. 159)

Con esta última cita, nos damos cuenta de que este pasaje avisa que el personaje representado en el texto no es igualmente la misma persona que la que escribe. Existe una especie de desdoblamiento de la personalidad. El elemento autoficcional de retratarse con distancia se presenta asimismo en Lindo. En algunos pasajes la autora narra sus acciones desde una perspectiva externa, tratándose a sí misma y su pareja con la tercera persona, como se observa en este fragmento: "El señor que sólo viste zapatos para las grandes ocasiones y la señora de las plumas van de vez en cuando al Four Seasons" (*Lugares*, p. 146). Entendemos que existen dos Elviras, la real de su vida cotidiana y privada y la de los libros que según sus palabras es un "otro yo que a veces me delata y me retrata de manera más transparente de lo que desearía" (*Lugares*, p. 191). Finalmente, en estos pasajes, los escritores nos avisan de que la escritura no se limita a narrar la existencia tal y como la vivimos, sino que es un proceso de composición que se trabaja.

Con esta idea de desdoblamiento, se relaciona el tema del anonimato. A ambos autores les gusta deambular en Nueva York sin ser reconocidos pero se retratan al mismo tiempo en primera persona en sus libros. Esto puede parecer muy paradójico. Una respuesta a esta contradicción se encuentra en los textos, porque los escritores se sienten en varias ocasiones extranjeros y lejos de sus amigos, así como del mundo ordinario español. Esta forma de soledad, aunque pueda considerarse agradable cuando se traduce por un relajamiento de la celebridad, desemboca también en una vuelta hacia sí mismo. Otra respuesta se relaciona con la autoficción por ser también una

muestra del desvelamiento fingido, típico de este género. En otras palabras, los autores no narran totalmente su vida, sino que cuentan la existencia que nos quieren ofrecer. Con este razonamiento, entendemos mejor la elección de Lindo y Muñoz Molina de abordar la autoficción y el diario, porque son escrituras del yo que dejan espacio al entendimiento personal y fomentan asimismo un espacio ideal para combinar el pasado con el presente.

Frente a esta mezcla de ficción y relatos personales, el diario *Noches sin dormir* parece ser únicamente referencial. En efecto, en este género, lo contado suele ser sincero. De ese modo, por una parte, “el pacto autobiográfico tendría lugar también en el diario”<sup>14</sup> y, por otra parte, y como toda escritura, el diario tiene algo de ficción porque no retrata miméticamente la realidad sino que la representa. Sin embargo, este diario está claramente destinado a la publicación y Lindo no escribe sólo para sí misma. No se trata por lo tanto de un diario íntimo que se transforma en libro. En *Noches sin dormir* observamos en varios pasajes que Lindo lo quiere publicar, lo que demuestra el carácter de construcción del libro y significa que quedan aspectos ocultos y que la autora elige conscientemente lo que aparece en el texto. Como en las autoficciones, la autora ya no es el reflejo de su persona, sino que se transforma en personaje del texto.

Además, este diario de Lindo tiene varias características en común con la autoficción. En efecto y de manera general, el diario se aproxima a una de las características de la autoficción mencionada anteriormente porque su estructura es fragmentaria y “tiende a funcionar como una especie de *collage*”<sup>15</sup>. En *Noches sin dormir*, encontramos todo tipo de expresión: relatos, recuerdos, extractos de lectura, monólogos interiores y encontramos sobre todo la espontaneidad de la escritura. Además, el estilo general del libro es ingenuo —lo que suele ser normal en un diario— y se asemeja a la oralidad presente también en *Lugares que no quiero compartir con nadie*. El estilo rápido nos da la sensación de introducirnos en la intimidad de la autora. Su cotidianeidad parece revelarse con naturalidad y percibimos por lo tanto el libro como más íntimo.

---

<sup>14</sup> Luque Amo, Álvaro: «El diario personal en la literatura: teoría del diario literario», *Castilla. Estudios de Literatura*, 7 (2016), p. 280.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 294.

ESCRITURA DE LA CIUDAD: UN VIAJE GUIADO POR LAS DEMÁS ARTES

La ciudad de Nueva York sirve de eje central en las tres obras, de forma que estos textos tienen también unos rasgos comunes con la literatura de viaje. En efecto, no puede escribirse un “relato de viaje sin narración de un viaje —por tenue que sea—, personaje de viajero —aunque no ocupe el primer plano—, sin relación más o menos detallada de un periplo”<sup>16</sup>. Esta constatación nos permite ya observar que tanto el libro de Muñoz Molina como los de Lindo comparten estas características por ser relatos de una estancia en Nueva York, que se cierra en cada libro con la preparación del regreso. Además, es interesante observar que la literatura de viaje tiene rasgos en común con la autoficción y el diario porque se presenta a veces de manera muy fragmentada y con una mezcla no muy homogénea de diferentes recursos literarios como la narración autobiográfica, el relato de hecho o la transcripción de historias locales. Kurt Spang identifica efectivamente que

el relato de viaje es una narración con frecuentes coincidencias con los recursos de otros géneros narrativos, sobre todo la novela. [...] Se construye como historia literaria con figuras, espacio y tiempo, presentada por un narrador a menudo intradiegético, es decir, el mismo narrador también es el viajero.<sup>17</sup>

Además, la literatura de viaje tiene la característica de tener una vertiente autobiográfica.

Los tres textos de nuestro corpus pertenecen, por consiguiente, también a la literatura de viaje, a pesar de que *Lugares que no quiero compartir con nadie* tenga algo de guía turística porque Lindo revela sus lugares favoritos y da al final del texto una lista de ellos. No obstante, la escritura de las tres obras de Muñoz Molina y Lindo permite más bien a los autores preservarse de las tendencias de las guías, en el sentido de que se alejan de los estereotipos sobre la Gran Manzana difundidos por el turismo y las imágenes tópicas. Contemplan la ciudad de manera subjetiva, pero al mismo tiempo fresca porque miran sus de-

---

<sup>16</sup> Champeau, Geneviève: «El relato de viaje, un género fronterizo», en: Champeau, Geneviève (ed.): *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*. Madrid: Verbum, 2004, p. 20.

<sup>17</sup> Spang, Kurt: «El relato de viaje como género», en: Peñate Rivero, Julio/Uzcanga Meinecke, Francisco (eds.): *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*. Madrid: Verbum, 2008, p. 27.

talles. Aprovechan su situación doble de ser extranjeros y habitantes a la vez para observar la urbe desde esta doble perspectiva. Ambos autores prefieren, por lo tanto, descubrir y contar la ciudad a manera de un *flâneur*. En efecto, este tipo de viajero no intenta “dominar la ciudad ni crear una visión totalizadora de ésta; su actividad como observador es de naturaleza ociosa —un vagabundeo que se caracteriza por la ausencia de cualquier propósito o misión”<sup>18</sup>. Lindo y Muñoz Molina se fijan en elementos que la gente ha dejado de observar, como los objetos de los mercadillos o “la sombra sobre el suelo de una paloma que vuela entre las ramas” (*Ventanas*, p. 293). Esta situación de *flâneur* y de extranjero en la ciudad les otorga la posibilidad de retratar con mucha libertad su experiencia de la urbe.

Sin embargo, la mirada de Muñoz Molina y Lindo no está carente de toda representación anterior. Ambos autores tienen una visión de la metrópoli ya construida por las lecturas y el cine, pero son capaces también de eliminar estos filtros del turismo de masa. En *Ventanas de Manhattan* las gafas del imaginario están patentes, porque confirma el narrador:

También yo he viajado a Nueva York empapado de cine, como cualquiera, atraído por ese imán de la pantalla brillante en una sala a oscuras, y por eso me ha chocado tanto, cuando por los altavoces del avión se nos aseguraba que estábamos llegando, no reconocer ningún lugar, no encontrarme inmediatamente, desde muy alto y desde lejos, con las siluetas de los rascacielos y la estatua de la Libertad emergiendo poderosamente del mar. (*Ventanas*, p. 27)

No obstante, después de esta desilusión, en vez de buscar los lugares de su imaginario, se esfuerza en contar todo lo que percibe. *Ventanas de Manhattan* propone otra visión de la ciudad y frente a la ceguera tanto de los neoyorquinos como de los turistas que sólo se interesan por fotografiarse<sup>19</sup>, el escritor conserva los ojos abiertos para mostrar al lector la diversidad de un

---

<sup>18</sup> Fil, Alla: «Narraciones urbanas de la España contemporánea. Entre la ciudad criminal y la tarjeta postal», *Revista hispánica moderna*, I, 2 (junio-diciembre 2004), p. 289.

<sup>19</sup> La crítica de esa costumbre se nota particularmente bien en este fragmento, unos días después del atentado contra las Torres Gemelas, en la zona de la tragedia: “Un hombre con pantalón corto y calcetines blancos me pide con acento alemán que si puedo hacerles una foto a él y a su mujer: se abrazan frente a mí, sonriendo, como si posaran delante de una catedral o de un paraje pintoresco [...] los turistas se hacen fotos y los familiares de los desaparecidos dan vueltas con sus fotografías fotocopiadas” (*Ventanas*, p. 97).



mercadillo o la otra cara de la metrópoli con sus menesterosos. Lindo se aleja también de aquellos “turistas que se hacen fotos con unos superhéroes que están ya en todas las plazas de las grandes ciudades del mundo” (*Noches*, p. 64), para retratar una faceta diferente de lo preestablecido de Nueva York.

Si bien buscan presentar Nueva York de manera personal, las referencias artísticas tienen un papel muy importante en sus obras. La intertextualidad es uno de los recursos más usados en los tres textos de nuestro corpus. Las referencias literarias puntúan todo el relato, por ser Nueva York una ciudad muy representada en la literatura. La observación se traduce en unas ocasiones por una participación de textos ajenos, lo que lleva a la intertextualidad. En Muñoz Molina, las citas pueden, por ejemplo, servir de intermedio para sostener una idea presentada, como en este fragmento donde el narrador intenta identificar el alma de los norteamericanos:

Cualquier azar los desconcierta, y difícilmente conciben que un error sea irreparable, o que no haya compensación para un abuso, o explicación para una irregularidad. [...] Por eso les cuesta más todavía aceptar el hecho monstruoso, la quiebra inaudita de la normalidad que fue el apocalipsis de las Torres Gemelas, el descubrimiento de la sustancia frágil y precaria de lo que parece más firme, de que *todo lo sólido se desvanece en el aire*, como escriben con extraña poesía Marx y Engels en el *Manifiesto Comunista*. (*Ventanas*, p. 127)

La cita permite ilustrar con otras palabras su opinión, aunque en este caso tenemos que recordar que el fragmento marxista puede también entenderse como perteneciente a la prosa de Muñoz Molina, porque alude al título de otro de sus libros. En otras circunstancias la cita ayuda a expresar esta realidad del mundo que al viajero le cuesta retratar. La mediación de otro texto demuestra no sólo que el autor conoce la existencia de otros escritos relativos a esa misma situación —lo que, explicado así, suena como pedantería por parte del escritor— sino que es también una forma de rendir homenaje a autores que ya estuvieron en la metrópoli y que dijeron con palabras adecuadas lo que el escritor observa. Unos ejemplos demuestran este fenómeno; al contemplar las luces cambiantes de la tarde, Muñoz Molina escribe:

Me acuerdo de unas líneas de E. B. White, en su caminata por Nueva York, exactas como un verso de Juan Ramón Jiménez: *Los*

Lucie Paratte

*edificios de ladrillo cambian de color al final del día de la misma manera en que una rosa roja se vuelve azulada al marchitarse. (Ventanas, p. 345)*

En Lindo lo constatamos también:

El escritor alemán Carl Zuckmayer, huido del nazismo, apuntó, en sus primeras impresiones de Nueva York en 1939 que lo había vivido como una marea incesante, “absorbiendo los ruidos vulgares y el olor a palomitas de maíz de Times Square, los súbitos silencios huecos en las calles laterales, los torrentes de luces, el chillido de los frenos y el aullido distante de las sirenas de los barcos... Todo, incluidos los peligros de la gran ciudad, nos daba la sensación de haber aterrizado en un continente salvaje, donde tienes que estar preparado incansablemente para aventuras y sorpresas”. Las sensaciones vendrían a ser idénticas ahora, con la diferencia de que ahora existen Times Squares en muchas ciudades del mundo. (*Noches*, pp. 64-66)

Los escritores se apropian de las palabras ajenas para conferirles un sentido nuevo, incluyéndolos en otro contexto. Las voces de Ramón Jiménez o Zuckmayer se convierten en parte del texto de Muñoz Molina y Lindo, y proporcionan a sus obras un toque de referencialidad más, demostrando que la subjetividad de otro autor captó el ambiente de manera parecida a la suya. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, se encuentra más frecuentemente otro tipo de intertextualidad explícita: la referencia. Representa una forma de introducir en el mundo del relato otro ambiente literario. La referencia se ilustra, por ejemplo, en el siguiente pasaje:

Antonio lleva a Lolita a orillas del Hudson para que espante a las gaviotas y ladre a las familias de gansos que aparecen en cuanto finaliza el deshielo y nos traen a la memoria inevitablemente los patos de Salinger en Central Park. (*Lugares*, p. 89)

En este caso, la biblioteca no sirve para mejorar la descripción del parque, pero permite fijarse en esta parte de naturaleza. En otra ocasión, la referencia cobra la misma función que la cita y valida la idea del escritor por haber sido ya expuesta por otro.

La intermedialidad es otro recurso muy usado en estas tres obras. Con este término, nos referimos al “rapport entre plu-

sieurs médias au sein d'une même œuvre"<sup>20</sup>. Entendemos por media, "un sistema o código que se emplea para transmitir información y que genera una representación de la realidad"<sup>21</sup>. La intermedialidad permite captar estos instantes que las palabras son a veces incapaces de representar. Además, y como subraya Muñoz Molina en su libro, "escribir es una carrera contra el tiempo en la que uno siempre se queda rezagado y acaba vencido" (*Ventanas*, p. 371). El escritor intenta aceptar el reto de agotar unos espacios con las múltiples enumeraciones que pueblan el texto pero acaba constatando que "[h]ay dibujos y fotografías que pueden apresar un instante, pero no existe una literatura que pueda contar con plenitud toda la riqueza de un instante" (*Ventanas*, p. 139). Esta dificultad del lenguaje se encuentra también en Lindo<sup>22</sup>, de manera que en las tres obras de nuestro corpus hay referencias a otras artes como intermedios para la descripción de los paisajes urbanos.

La referencia intermedial puede ser fílmica, como en este pasaje que refleja que en el Bronx se encuentran "sus barberías con imágenes de la Madonna y de San Gennaro, y también de Frank Sinatra y de Tony Bennett, héroes de barrio italiano, y algunas veces de Robert de Niro, que rodó en estas calles su única película, *A Bronx's Tale*, una historia de gente trabajadora que se parece mucho a la que Mark saluda cada día" (*Ventanas*, p. 282). Lindo trata asimismo de un hotel en relación con el cine:

No es casualidad que aquella siniestra película de *Mujer blanca soltera busca*, en la que aparecía la inquietante Jennifer Jason Leigh, fuera rodeada entre estos muros tremendos, ideales para asesinar sin que nadie interfiera en tu intimidad y también para ensayar música sin molestar a los vecinos. (*Lugares*, p. 115)

La inserción de comparaciones con películas crea en el lector que las conoce unas imágenes mentales que le permiten ambientar mejor los lugares del texto. Las referencias al cine y las comparaciones con éste facilitan a los autores su descripción de

---

<sup>20</sup> Guelton, Bernard: «Repérer et jouer la fiction entre deux médias», en: Guelton, Bernard (dir.): *Images et récits. La fiction à l'épreuve de l'intermédialité*. París: L'Harmattan, 2013, p. 12 ("relación entre varios medias en el seno de una misma obra", traducción propia).

<sup>21</sup> Cubillo Paniagua, Ruth: «La intermedialidad en el siglo XXI», *Diálogos: Revista electrónica de historia*, 2 (septiembre 2013-febrero 2014), p. 171.

<sup>22</sup> La escritora nota también que es más fácil "narrar con imágenes aquello que con palabras se diluiría" (*Noches*, p. 80).

la ciudad. Ocurre lo mismo con otras artes, como la escultura. En *Ventanas de Manhattan*, varios capítulos se dedican a detallar esculturas o los talleres de sus creadores, y es particularmente interesante observar cómo la descripción de una obra de Manolo Valdés se transforma en un elemento simbólico de Nueva York:

Ahora, la escalera de incendios, doblada, retorcida, sometida en el taller por un esfuerzo tan material y tan violento como el que le dio su primera forma, es el tocado que corona una gran cabeza de bronce, la más grande de las esculturas que expone Valdés en Nueva York y Madrid. [...] Recuerdo el momento en que vi por primera vez esa obra [...]. Se remontaba a los orígenes sagrados del arte, pero no se daba cuenta de que tenía mucho que ver con la experiencia de quien vivió en la ciudad el 11 de septiembre, cuando las más sólidas tecnologías de la civilización urbana sucumbieron bajo un fuego súbito de apocalipsis y el corazón financiero y tecnológico de la ciudad se convirtió en una cantera de ruinas. (*Ventanas*, pp. 329-330)

La escultura se convierte en una metáfora de los atentados y representa igualmente, en sentido más amplio, la metrópoli con sus cambios incesantes, porque una escalera puede cambiarse en un sombrero y lo sólido puede en cualquier momento ser destrozado.

La intermedialidad permite, por consiguiente, observar con ojos diferentes y paliar la dificultad de las palabras. Los autores utilizan también la écfrasis para resolver el problema de las aporías del lenguaje. La écfrasis, en la crítica literaria actual, designa "la representación verbal de una representación visual"<sup>23</sup>. Consiste en verbalizar una obra de arte que suele ser en la mayoría de los casos una pintura. En los textos, hay muchas ocurrencias de la écfrasis. En *Ventanas de Manhattan*, varias referencias pictóricas aparecen con las visitas de museos que reflejan por lo tanto los cuadros de Matisse y David Hockney (*Ventanas*, pp. 138-139), de Brueghel (*Ventanas*, pp. 168ss.) o las fotografías de Richard Avedon (*Ventanas*, pp. 276ss.). Las perspectivas de los pintores se añaden a la de Muñoz Molina y Lindo. Empezando con la segunda, observamos en *Noches sin dormir* una referencia a Paul Klee<sup>24</sup>, pero se encuentran también otras,

---

<sup>23</sup> Artigas Albarelli, Irene: *Galería de palabras. La variedad de la écfrasis*. México etc.: UNAM, 2013, p. 15.

<sup>24</sup> "Hay una ventana diminuta siempre iluminada en rojo, otras en amarillo, otras azuladas. Su caprichosa disposición dibuja en la oscuridad lo más pare-

como, por ejemplo, las siguientes: “En nuestro palco [de la ópera] había una señora asiática, bella y elegante, que ha sacado de un estuchito unos prismáticos; su distinguida estampa me ha recordado un cuadro de Mary Stevenson Cassatt” (*Noches*, p. 178), o los miserables que “desprenden un olor insoportable, visten con capas de ropa amarronada por la suciedad y el tiempo; parecen mendigos de otro siglo, con los ojos enajenados de los pobres de Goya” (*Noches*, p. 182). Las referencias a los pintores evocan directamente imágenes a los lectores que, aunque estén deformadas por la memoria de cada lector, evitan a Lindo largas descripciones porque la autora cuenta con la cultura pictórica de los receptores. En Muñoz Molina tales alusiones son frecuentes y, a manera de ilustración, citamos una de ellas:

La llanura verde, anchurosa, ligeramente ondulada, del Sheep Meadow tiene una placidez espléndida de gran cuadro postimpresionista, como ese paisaje de las afueras de París pintado por Seurat en el que la gente pasea, se baña, mira a lo lejos sentada en la orilla y con los pies en el agua, descansa al sol junto a la corriente tranquila de la Sena. (*Ventanas*, p. 161)

En este ejemplo, es interesante notar que el cuadro de Seurat permite expresar el ambiente global que Muñoz Molina aumenta con la enumeración de las personas que ve en el parque. Este procedimiento ahorra palabras, pero no aporta el mismo grado de referencialidad que podría tener una descripción o una comparación con otra cosa existente. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, Lindo no usa este método para contar la ciudad. Menciona unas obras de arte porque forman parte de un decorado (*Lugares*, p. 146) o porque se integran en la visita de un museo (*Lugares*, p. 136), pero no sirven para ilustrar unos ambientes. Sin embargo, el arte está también presente porque Lindo recurre a los medios del pintor para reflejar unas de sus observaciones, como en el siguiente pasaje en el cual la autora contempla un charco:

el luminoso rojo y el nombre se reflejaban en el agua quieta de ese callejón en el que apenas pasaban coches y el nombre del local quedaba dibujado en el suelo. La mezcla entre el neón y la irrupción de un elemento natural como el agua de lluvia producía una obra de arte efímera

---

cido a un cuadro de Paul Klee que pueda ofrecer la realidad. Siempre miro estos dos ventanales como si fueran dos cuadros de naturaleza expresionista sobre los que de vez en cuando camina un personaje” (*Noches*, p. 98).

Lucie Paratte

que se emborronaba cuando unos zapatos pisaban el charco. (*Lugares*, p. 42)

En este caso, la lengua toma prestado el lenguaje de la pintura para componer su representación del mundo. Si el escritor consigue observar el mundo como una obra de arte, le facilita la tarea de descripción porque ésta se asemeja al trabajo de una copia. Lindo sigue este modo de escritura en unas ocasiones, por ejemplo para reflejar unos colores —“La luz es asombrosa: una mezcla mágica de las bombillas de las farolas, del rojo del sol poniéndose y del reflejo de la blancura de la nieve” (*Noches*, p. 27)—, pero eso se observa sobre todo en *Ventanas de Manhattan*, como se ilustra, por ejemplo, en este pasaje:

una bandada de gansos que emprende letárgicamente el vuelo se refleja en el agua inmóvil y queda detenida como en una instantánea en el interior de un medallón de piedra, que está tallado con la misma claridad que los dibujos en un libro antiguo de ciencias naturales, en las páginas de una enciclopedia. (*Ventanas*, p. 183)

El mundo se convierte en una obra de arte y se observa que este proceso del lenguaje pictórico necesita un encuadramiento, sea por un charco o un estanque. Muñoz Molina hace de esta delimitación del mundo unos de sus recursos principales lo que se percibe ya en el título del libro. En *Ventanas de Manhattan*, observamos esta circunscripción de la realidad desde el inicio:

La ventana daba a un patio interior grande, oscuro, con ventiladores y máquinas que rugían, con muros de ladrillo negros de hollín, con otras ventanas que pertenecían a habitaciones idénticas, con los cristales ligeramente opacos de mugre, algunas de ellas iluminadas cuando caía la noche. (*Ventanas*, p. 9)

La ventana está presente a lo largo de la obra y en todas las circunstancias. Las ventanas nos hacen retroceder al campo de la ficción, al universo de los tebeos<sup>25</sup>. Observamos por lo tanto que, como en todo el libro, el límite entre realidad y ficción siempre es borroso. Podemos ampliar aún más la metáfora: con su transparencia, la ventana da la impresión de reflejar el mun-

---

<sup>25</sup> Esta comparación se encuentra también en otros pasajes, como el siguiente: “las ventanas de los edificios próximos, las oficinas y las siluetas empujadas de la gente, cada uno en su breve cubículo, en su viñeta de tebeo” (*Ventanas*, p. 115).

do fielmente. Sin embargo, enmarca la vista y a pesar de vincular el interior con el exterior sigue siendo un elemento de separación.

Si las descripciones procedentes de estas miradas por la ventana derivan en elementos contruados y por lo tanto más bien ficcionales, los libros de Lindo proponen otra relación entre el texto y una representación visual que parece más objetiva. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, 24 ilustraciones creadas por el hijo de la escritora acompañan el relato. En *Noches sin dormir*, son 64 fotografías realizadas por Lindo. En este caso, ya no se trata de écfasis porque las representaciones verbales y visuales comparten el mismo espacio, pero sigue siendo una manifestación intermedial. Las imágenes no son meros testimonios, sino que revelan otro punto de vista del escritor y fomentan también la imaginación del lector, quizás aún más que las referencias verbales. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, esos “dibujos algo retro” (*Lugares*, p. 171) son un reflejo de la autoficción que las contiene, porque su naturaleza de dibujo nos hace entrar en el mundo de la ficción, pero al mismo tiempo lo representado corresponde a la realidad porque se reconoce claramente a Lindo en varios de ellos. Además, los dibujos se relacionan directamente con el texto, porque cada uno corresponde a una frase del libro, a menudo cortada para que encuadre mejor con su función de leyenda.

#### CONCLUSIÓN

El recorrido sobre los pasos neoyorquinos de Lindo y Muñoz Molina nos lleva a varias conclusiones. Una primera consiste en observar que la diferencia por razones de sexo entre unas obras sobre la misma experiencia es claramente deficiente porque diferentes elementos estilísticos no concuerdan con las tendencias sexualmente marcadas de la literatura de mujeres y algunos parámetros son incluso opuestos a los esperados. Es verdad que los dos libros de Lindo forman parte de los géneros literarios tradicionalmente reservados a las producciones femeninas, pero es también cierto que las escrituras del yo representan una orientación general en la producción contemporánea, comenzando por Muñoz Molina, y se hace aún más presente en una metrópoli como Nueva York, porque una “gran ciudad, ocultando al autor en la multitud, favorece la materia autobio-

gráfica”<sup>26</sup>. Por otra parte, la inclinación de Lindo por fijarse sobre todo en los detalles de la vida cotidiana dejando de lado la política y refiriéndose fugazmente a acontecimientos históricos como los atentados del 11 de septiembre corresponde a las preferencias femeninas. Esta constatación se debe también matizar porque Muñoz Molina alude asimismo mucho a aquellos pormenores, pero la diferencia principal entre ambos autores no reside únicamente en los objetos narrados, sino en la aproximación estilística de cada uno. Mientras que Muñoz Molina se empeña en construir la historia de la ciudad, Lindo se preocupa más por lo particular.

Por otra parte, con las tres obras del corpus, las singularidades literarias sexualmente orientadas se invierten. Lindo escribe con elementos muy orales, con humorismo y un tono tan bien elaborado que parece espontáneo. Muñoz Molina muestra por su parte una prosa mucho más lírica, llena de colores, adjetivos y sensaciones. Las obras comparten además lo que tradicionalmente pertenece a la literatura de mujeres, a saber, el autorretrato. En efecto, el hecho de contarse es importante en los tres libros. En estas narraciones del yo, Lindo y Muñoz Molina elaboran un personaje reconocible como su *alter ego*, aunque la identidad no sea explícita como en *Ventanas de Manhattan*. Muñoz Molina no se cuenta como una estrella de la literatura, sigue siendo humilde y no duda en retratar sus debilidades. Los recuerdos de juventud tienen también una presencia no desdeñable en *Ventanas de Manhattan*, pero sirven sobre todo para aportar una visión histórica de la época de su infancia. Las memorias de Lindo son más intimistas y pudorosas. La autora comparte estas peculiaridades femeninas de contarse con mucha intimidad, revelando sus preocupaciones, dudas y angustias doblándolas de unos recuerdos de infancia muy personales. Una escritura del yo que, a pesar de formarse en el ambiente de una construcción literaria, hace su labor de mediación hacia una mejor comprensión de sí por parte del autor, y particularmente en nuestro caso, de la autora. No obstante, Lindo demuestra conocer con lucidez los clichés ligados a su sexo. Este discernimiento le permite también librarse de las ideas estereotipadas y burlarse de estas convenciones al componer *Lugares que no quiero compartir con nadie* y *Noches sin dormir* con géneros fronterizos. El diario debería tener un pacto de lectura bien delimitado y constituirse de un compromiso de sinceridad, y

---

<sup>26</sup> Romera Galán, Fernando: «Las ciudades escriben su autobiografía. Espacio urbano y escritura autobiográfica», *Anales de Literatura Española*, 24 (2012), p. 318.



constamos que en *Noches sin dormir* esta temática se revela menos sencilla porque el texto ha sido redactado pensando en sus lectores y se basa en construcciones narrativas. Además, forma parte de estos diarios llamados externos que se interesan por el exterior y por la vida de los demás, al igual que la existencia de la narradora. Por consiguiente, Lindo cuestiona a su manera las pautas genéricas del diario y significa asimismo la parte de creación del texto. El elemento de la invención artística se observa aún mejor en las autoficciones que presentan límites claramente confusos. En éstas, el pacto de lectura es ambiguo porque oscila entre la referencialidad de la autobiografía y la ficción de la novela. *Ventanas de Manhattan* se sitúa más bien del lado de la ficción, mientras que *Lugares que no quiero compartir con nadie* tiene más aspectos de la referencialidad que de la autobiografía. Pero ambas obras tienen estas características fundamentales de la autoficción, es decir, una mezcla entre los dos tipos de pacto de lectura. Se notan en ambos libros unos efectos narrativos novelescos además del desdoblamiento del yo, reflejado por una mirada exterior por parte del escritor. Estos mecanismos revelan la construcción del relato que simboliza implícitamente una metáfora del mundo porque cualquier paisaje necesita una mirada para existir. Nueva York ejemplifica bien esta observación porque existe también gracias a las representaciones que formamos sobre ella.

La complejidad del mundo se refleja asimismo en la gran fragmentación que caracteriza los tres libros del corpus. Ninguno sigue un hilo conductor preciso, o quizá el único reside en el narrador. Las fracturas se presentan al nivel temático y formal. Hemos podido observar que *Ventanas de Manhattan*, *Lugares que no quiero compartir con nadie* y *Noches sin dormir* no se ciñen a un género exclusivo. Poseen elementos de ficción, de realidad pero también de viaje, y se distinguen de las guías turísticas, porque Muñoz Molina y Lindo intentan distanciarse en sus textos de los clichés sobre la Gran Manzana. Si Muñoz Molina dice escribir evitando las frases hechas<sup>27</sup>, viaja esquivando el turismo de masas, y tal concepción se observa también en Lindo. Sus obras son por lo tanto relatos de viajes o, mejor dicho, relatos de estancia por restringirse a una ciudad, pero son sobre todo las narraciones de unos *flâneurs*. Observan la metrópoli en medio de la muchedumbre.

---

<sup>27</sup> Cf. Romera Galán, Fernando: «Las ciudades escriben su autobiografía. Espacio urbano y escritura autobiográfica», *Anales de Literatura Española*, 24 (2012), p. 235.

Además, la heterogeneidad de los textos no sólo está presente en los recursos genéricos o en la narración de la ciudad, sino que se observa también en los medios utilizados en el texto. Unos medios que permiten solucionar la dificultad de mostrar por escrito todas esas observaciones sensoriales que escapan tan fácilmente a la palabra. Lindo y Muñoz Molina recurren a métodos como la intertextualidad. La utilización de textos literarios ajenos permite rendir homenaje a los autores que ya han escrito sobre el tema, pero representa ante todo una manera de contar el mundo con mejores palabras que aquellas que el escritor podría encontrar. Asimismo, en la gran urbe, Lindo y Muñoz Molina sienten la brevedad de aquellos instantes tan difíciles de transcribir con palabras. La pluma no recupera la fugacidad de un instante. Frente a esta urgencia, Lindo toma fotografías que incluye en *Noches sin dormir*, pide dibujos a su hijo para *Lugares que no quiero compartir con nadie*. Muñoz Molina facilita su captura de la metrópoli sirviéndose de los recursos de la pintura, eligiendo como lienzo las ventanas, a través de las cuales le basta contemplar y copiar para formar un cuadro de palabras. Además, en varios fragmentos de las tres narraciones, la visualización de Nueva York empieza con una ékfrasis. El cuadro permite poner el decorado a partir del cual los autores narran el resto de la escena. La escritura participa de este anhelo de fijar el tiempo. Por su parte, el arte ayuda e invita a contemplar lo que ocurre en el mundo, porque ofrece maneras de observar.

Finalmente, Muñoz Molina y Lindo nos muestran Nueva York como una especie de autoficción porque a lo referencial se superpone lo imaginario que atribuimos a la metrópoli y las referencias artísticas introducidas por intertextualidad e intermedialidad que los escritores españoles nos ofrecen. Sus textos conservan, por consiguiente, cierta autenticidad, pero llevan a pensar que la realidad nunca se deja observar tal y como es, y que siempre se confunde con la ficción. Nos demuestran que una ciudad como Nueva York vive de la confusión entre estos dos polos y que se funde también en sus múltiples contrastes, como apunta Muñoz Molina:

Puertas opacas, blindadas, con mirillas diminutas, con chasquidos múltiples de cerraduras de seguridad: ventanas siempre transparentes. Es una de las paradojas de Nueva York, una entre tantas de sus oposiciones extremas, como la del calor y el frío, el aire acondicionado y la calefacción, la belleza y la fealdad, la opulencia y la miseria, la antipatía y la afabilidad. (*Ventanas*, p. 54)

Tal vez, con estas narraciones a medio camino entre géneros, entre medios, entre realidad y ficción nos hallamos frente a la mejor manera de representar esa ciudad tan diversa e inabarcable, que aparece como un universo múltiple.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Artigas Albarelli, Irene: *Galería de palabras. La variedad de la écfrasis*. México etc.: UNAM, 2013.
- Ballesteros, Isolina: *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. New York etc.: Peter Lang, 1994.
- Casas, Ana: «El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual», en: Casas, Ana (ed.): *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros, 2012, pp. 9-42.
- Champeau, Geneviève: «El relato de viaje, un género fronterizo», en: Champeau, Geneviève (ed.): *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*. Madrid: Verbum, 2004, pp. 15-31.
- Ciplijauskaitė, Birutė: *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona/Santafé de Bogotá: Anthropos/ Siglo del Hombre, 1994.
- Cuasante Fernández, Elena: «Aproximaciones críticas a los escritos en primera persona», *Lingüística y literatura*, 64 (julio-diciembre 2013), pp. 163-178.
- Cubillo Paniagua, Ruth: «La intermedialidad en el siglo XXI», *Diálogos: Revista electrónica de historia*, 2 (septiembre 2013-febrero 2014), pp. 169-179.
- Fil, Alla: «Narraciones urbanas de la España contemporánea. Entre la ciudad criminal y la tarjeta postal», *Revista hispánica moderna*, I, 2 (junio-diciembre 2004), pp. 287-295.
- Freixas, Laura: *Literatura y mujeres*. Barcelona: Destino, 2000.
- Gasparini, Philippe: «La autonarración», en: Casas, Ana (ed.): *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros, 2012, pp. 177-209.
- Guelton, Bernard: «Repérer et jouer la fiction entre deux médias», en: Guelton, Bernard (dir.): *Images et récits. La fiction à l'épreuve de l'intermedialité*. Paris: L'Harmattan, 2013, pp. 11-27.
- Lindo, Elvira: *Lugares que no quiero compartir con nadie*. Barcelona: Seix Barral, 2011.
- *Noches sin dormir. Último invierno en Nueva York*. Barcelona: Seix Barral, 2015.

Lucie Paratte

- López-Cabrales, María del Mar: *Palabras de mujeres. Escritoras españolas contemporáneas*. Madrid: Narcea, 2000.
- Luque Amo, Álvaro: «El diario personal en la literatura: teoría del diario literario», *Castilla. Estudios de Literatura*, 7 (2016), pp. 273-306.
- Mékouar-Hertzberg, Nadia: «Escritura del “yo” imposible», *Revista de estudios sociales y humanidades*, 33 (2015), pp. 23-29.
- Muñoz Molina, Antonio: *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- Romera Galán, Fernando: «Las ciudades escriben su autobiografía. Espacio urbano y escritura autobiográfica», *Anales de Literatura Española*, 24 (2012), pp. 307- 318.
- Smith, Alan: «Entrevista con Antonio Muñoz Molina», *Anales de la literatura española contemporánea*, I, 2 (1995), pp. 233-239.
- Spang, Kurt: «El relato de viaje como género», en: Peñate Rivero, Julio/ Uzcanga Meinecke, Francisco (eds.): *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*. Madrid: Verbum, 2008, pp. 15-29.

## Un compromiso real para una ficción realista: el *Lazarillo de Tormes*

Cristina R. Martínez Torres

Université de Lausanne

Si los estudios hasta la fecha elaborados coinciden en la imposibilidad de abandonar el *Lazarillo de Tormes* (1554) como fuente inagotable de conocimiento en su aportación a la teoría de los géneros y, en particular, al género picaresco, existe asimismo una práctica unanimidad en los mismos al entender este librito como padre o primogénito de un nuevo género que abriría las puertas a la novela moderna. Este hecho no sólo premia a su anónimo autor con la relevancia acreditada a su obra —la cual, previsiblemente, ni siquiera él podría haber vaticinado—, sino que mantiene abierta una dialéctica entre acuerdo y confrontación para todos aquellos que pretenden aproximarse a los secretos que, todavía hoy, Lázaro reserva entre sus páginas.

A tenor de los extensísimos estudios que la novela picaresca y, con especial relevancia, el *Lazarillo de Tormes*, han producido en la academia, no sería apropiado acoger la idea vacua de que las reflexiones en torno al género están agotadas. Muy al contrario, y con especial hincapié en la dificultad de marcar una línea unánime sobre las relaciones entre la realidad *ficcionada* y la ficción realista del *Lazarillo*, la reformulación de cuestiones pasadas y la elaboración posible de otras muchas escasamente propuestas, revela la inquietante posición que todavía mantiene este texto en su género y el género en la teorización de sus márgenes.

Todo un laberinto dibujado sobre las huellas de un mozo de muchos amos, interesado en relatar de dónde venía y cómo

había llegado a su presente, en el esbozo que sus propios ojos elaboran de la España del siglo XVI y en unas palabras que no son suyas, aunque le pertenezcan, sino que un anónimo autor puso en su boca a golpe de pluma. Así, las líneas que siguen responden al interés de seleccionar, sin ejecutar ningún descarte, los estudios que se aproximan a la tesis de un *Lazarillo* partícipe de una poética comprometida —que no de una literatura del compromiso—, a fin de traer a colación algunas de las claves intra y extratextuales que corroboran esta idea, así como de apuntalar otras que permanecen en el aire.

#### ANTE UNA ACEPCIÓN PROBLEMÁTICA

Adentrarse en el océano del compromiso literario implica atreverse a nadar en ese traicionero fango de historia y texto que tanto perturba a unos y otros. Una problemática que parte de la utilización misma de una u otra acepción, de un término u otro en función de un modelo teorizante o de una aproximación concreta. Es por esta razón que se nos antoja necesaria la semblanza breve de algunos de los términos relacionados con aquello del 'compromiso' y la explicación sucinta de en qué medida dicho término será usado en referencia al *Lazarillo de Tormes*, sin que el lector acuse en este estudio atisbo alguno de tratamiento panfletario sobre la novela picaresca.

Los adjetivos *comprometida* o *social* adheridos a una manera particular y consciente de producción literaria generan un complejo árbol de contenidos que requiere de un escudriñamiento con guantes, especialmente desde las herramientas que la semiótica y la hermenéutica ponen a disposición. La raíz del sintagma *poesía social* está íntimamente ligada a la idea de una poética de sentido utilitario y al enclave artístico que la misma merece. Así, *poesía social*, *poesía comprometida* o *poesía civil* son etiquetas que se entrecruzan en función de la época y las premisas que baraje la crítica, respondiendo todas ellas en última instancia a un mismo acervo común: poesía y realidad, o lo *extraestético* en la literatura, íntimamente relacionado con la función social que se espera que cumpla la literatura así adjetivada. En lo que al contexto estrictamente español se refiere, el uso de estas categorías se hace palpable en la ejecución de una serie de poéticas muy partícipes del contexto histórico-social de finales del siglo XIX y en la plenitud del siglo XX. Por ello, es sencillo encontrar cierto sentimiento perturbador al toparse con el término *compromiso* en relación a una poética de mediados del siglo XVI, más aún en la medida en que, en determinadas ocasiones, una poética más de tinte panfletario ha querido solapar-

se con las poéticas dignamente comprometidas —que no se someten al abandono del cauce estético y del arte como uno de sus fines—, en las relaciones tan estrechas que se articularon entre contexto y literatura en los últimos siglos de nuestra historia.

No obstante, la existencia de un compromiso en la literatura para con el hábitat en el que ésta se desarrolla no responde exclusivamente a un canto feroz contra el *establishment* en unas coordenadas de tiempo y espacio concretas. La noción de compromiso que se trae a colación en estas líneas es la que entiende la literatura como producto de nuestra naturaleza de seres sociales, actores en primera persona de la historia que conformamos y con la que, nosotros y nuestro legado, generamos una relación de consustancialidad. En línea con los estudios de Miguel Ángel García en torno a la conflictividad que genera el uso de unas y otras categorías —y partiendo de que la revisión de textos anteriores haciendo uso de visiones más actuales es más que lícita, siempre y cuando se utilice el prisma adecuado—, el único modo efectivo de romper con este encasillamiento es hablar de la poesía como lo que es, un discurso ideológico e histórico, y no sólo lingüístico y de producción del yo<sup>1</sup>. De este modo, García acoge los postulados de Juan Carlos Rodríguez, cuyos estudios elaboran una concepción de la literatura como producción ideológica, hecho presente en nuestras poéticas y que se explicaría a partir de la aparición del llamado “sujeto libre” entre los siglos XIV y XVI<sup>2</sup>. Pensar *históricamente* la literatura, implica concebirla como práctica social de la historia. Por ello, y sin más remedio, la asunción de este principio conlleva la revisión del término *ideología*. Ésta se asume en su sentido althusseriano como un conjunto de ideas y representaciones que van más allá de la política y que no la reducen exclusivamente a una relación con la misma, pues supondría eludir la realidad histórica y social que configura.

La ideología constituye un cuerpo de ideas o representaciones con las que mantenemos una relación imaginaria que activa nuestra existencia en tanto seres sociales. Así, el escritor que reniega de todo compromiso y permanece en la pureza kantiana,

---

<sup>1</sup> Este y otros supuestos aparecen plenamente desarrollados en García, Miguel Ángel: *La literatura y sus demonios: leer la poesía social*. Madrid: Castalia, 2012.

<sup>2</sup> Para un estudio de las teorías sobre literatura como producción ideológica formuladas por Juan Carlos Rodríguez pueden consultarse sus títulos *Teoría e Historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*, Madrid: Akal, 1990, o *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares (De guante blanco), 2002.

lo está con el sistema que lo ha creado y lo mantiene, con ese contra el que decide no arremeter y al que decide no llamar como testigo en sus obras. La ideología, a tenor de las teorías de Rodríguez, es un humus inconsciente y sólo cuando nos distanciamos de él, podemos poner la ideología en cuestionamiento<sup>3</sup>. No es únicamente en los momentos de crisis cuando la literatura está cargada de historia. El escritor es siempre hijo de un tiempo y un lugar, razón por la que no tiene cabida hablar de la existencia de una palabra pura, sin mancha<sup>4</sup>.

En base a estas premisas, la controversia en cuanto al momento histórico en el que es apropiado hablar de poéticas comprometidas entreteje una complejidad que parece querer distanciarla de la esfera más amplia o completa que implica la poesía comprometida. Con ello, el análisis de las cuestiones tratadas en estas líneas, con base en el *Lazarillo de Tormes*, responden a la concepción de literatura como comunicación y, por las características propias que la obra genera en su constitución, a la inmersión en lo novelesco desde un acercamiento al realismo literario. De hecho, en líneas posteriores se profundizará en la realidad de un *Lazarillo* que no muestra predilección por una ideología única o concreta, razón que se apoya en el entendimiento de lo ideológico no como enclave meramente político sino como corpus social e histórico. Algo que, no obstante, hace posible extraer de su morfología una línea temática muy precisa en compromiso con ciertos esquemas de pensamiento y en combate con la estratificación social cerrada y vacía de fundamento racional que describe<sup>5</sup>. A ello habrá de acercarse sin perder de vista el espectro teocéntrico en el que se desarrolla la obra, en su transición hacia esquemas más humanistas pero que, en

---

<sup>3</sup> Rodríguez reflexiona especialmente sobre cómo la literatura, al igual que el resto de los discursos, “surge desde un inconsciente ideológico que se segrega a su vez desde las relaciones sociales existentes a las que sostiene en su cotidianidad”, en: Rodríguez, Juan Carlos: *Para una teoría de la literatura. 40 años de Historia*. Madrid: Marcial Pons, 2015, p. 27.

<sup>4</sup> Autores como Gabriel Celaya hicieron popular el uso del sobrenombre *manchada* para referirse a algunas de las literaturas comprometidas del siglo XX español. Concretamente, el Celaya de posguerra afirmaría detestar a quienes no veían la utilidad de “la poesía manchada”, tal y como se recoge en Luis, Leopoldo de: *Poesía social española contemporánea: antología (1939-1968)*, ed. de Fanny Rubio y Jorge Urrutia. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, p. 301.

<sup>5</sup> Esta idea de una picaresca que no presenta predilección exclusiva por una ideología concreta ha sido desarrollada en Rey Hazas, Antonio: *La novela picaresca*. Madrid: Anaya (Biblioteca Básica de Literatura), 1990, y en *La vida de Lazarillo de Tormes*, ed. de Antonio Rey Hazas. Madrid: Castalia, 2011, de la cual se extraerán en adelante las citas textuales reproducidas.



líneas generales, dificulta la distinción entre lo social, lo moral y lo político, desdibujando las líneas de unos y otros ámbitos.

#### EL DIÁLOGO ENTRE HISTORIA Y LITERATURA

Tal y como quedaba esbozado en la introducción a este estudio, pretender un acercamiento a la esencia comprometida del *Lazarillo* implica aproximarse también a la cuestión de su utilización de la realidad que lo atraviesa, a fin de averiguar en qué medida, en tanto texto literario, éste juega a hacer ficción de una realidad y, más aún, qué queda de realidad tras ese ejercicio. Esta necesidad de sumergirse en los márgenes que quedan entre historia y literatura no supone, en ningún caso, abandonar la idea de literatura como discurso histórico. Más bien, se apoya sobre la base de que dentro de las actividades del corpus social que el individuo realiza, la historiografía y la literatura no mantienen, en absoluto, una simbiosis, sino —en todo caso—, una puntual relación de complementariedad. Así, y aunque la ideología forme parte indisoluble de la creación del texto literario, la historia, el contexto histórico-social en el que la obra se enmarca, no puede conducirnos a una actitud determinista en torno a la misma o, en otras palabras, a pensar que toda obra de cariz realista supone un fiel documento histórico de la realidad a la que perteneció su autor o en la que quiso enmarcar a sus protagonistas.

En este sentido, puede resultar esclarecedor dejarse caer por alguna de las reflexiones que Aldo Ruffinatto establece al preguntar, precisamente, si estamos ante “¿Realismo ficticio o ficción realista?”<sup>6</sup> en el caso del *Lazarillo*. Ruffinatto advierte de la facilidad con la que determinados supuestos se han dejado llevar por la estructura propia de la novela picaresca —y, en particular, por su uso de la fórmula autobiográfica— para observar en ella una expresión absoluta de realismo literario, en un hallazgo genuino de lo que posteriormente se convertiría en la novela realista del siglo XIX. Nombres como el de Guillermo Díaz-Plaja sirven a Ruffinatto para traer a colación esa vertiente que, hasta no hace demasiadas décadas, ha confiado a Lázaro la virtud de dibujar el esquema social del siglo XVI prácticamente

---

<sup>6</sup> Ruffinatto, Aldo: *Las dos caras del “Lazarillo”. Texto y mensaje*. Madrid: Castalia, 2000, p. 255. Algunas de sus reflexiones en torno a la relación entre literatura e historia se encuentran en el capítulo «Picaresca vs historia», *op. cit.*, pp. 251-275.

sin lugar a errata<sup>7</sup>. Efectivamente, parece aventurado dotar a la novela del 'pícaro' de Tormes la autenticidad de documento histórico, no sólo por el riesgo que supone apuntalar los contextos históricos en base a un único punto de vista construido por un autor —que es siempre, como se ha apuntado antes, preso de una ideología concreta— sino también porque supone despojar al *Lazarillo*, así como al resto de obras que quieran contemplarse como parte del género picaresco, de su *realidad* novelesca, es decir, de su sustrato.

Parece más apropiado encontrar una vía de pensamiento intermedia que canalice lo que aparentemente aguarda dos estrategias en un mismo tablero. Ruffinatto nos devuelve a escena una de las aportaciones del hispanista italiano Carmelo Samonà a este respecto:

En el producto literario la historia entra por todas partes, desde la vertiente de las opciones formales hasta la de la relación con normativas, códigos e instituciones que se transforman de continuo junto con las transformaciones de las culturas y órdenes sociales.<sup>8</sup>

Esta vía, lejos de pecar de laxitud, revela una posible solución a la problemática entre literatura e historia en la que, algunas veces, pervierte su visceralidad. La historia forma parte, así, del texto literario de igual manera que éste forma parte de la ella. Una relación que, lejos de poder ser procurada o evadida, es inevitable:

Las obras literarias no son simplemente productos sino actos; no son simplemente sistemas de leyes, sino testimonios de la actividad del pensamiento, y por consiguiente quedan inexorablemente vinculadas con un sujeto pensante y seleccionador, que debe tenerse en cuenta en nuestro trabajo si no queremos correr el riesgo de considerar el texto como si fuera un organismo acéfalo, descuidando su característica primitiva y esencial que es la de ser, o de haber sido, una elaboración humana.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Ruffinatto se refiere a estudios como el de Díaz-Plaja, Guillermo: *La literatura española como documento social*. Barcelona: Espiga, 1940, cit. *ibid.*

<sup>8</sup> Samonà, Carmelo: «Sui rapporti fra storia e testo: la letteratura como trasgressione e altri appunti», *Belfagor*, XXX, 6 (nov. 1975), pp. 651-658, cit. *ibid.*, p. 257.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 661.

Ahora bien, este valor establecido entre ambas materias, historia y literatura, que tanto contribuye a sostener la idea de compromiso y que de nuevo apoya el planteamiento ideológico formulado por Juan Carlos Rodríguez y citado al inicio de este estudio, no puede —en tanto que constituiría realizar una fotografía con demasiados filtros sobre nuestras obras— encauzarnos a la posibilidad única de creador-biógrafo. Es decir, suponer la reducción de los autores a meros reproductores de su yo empírico, puesto que supone despojar al mismo de una de sus labores primarias en la creación, a saber, la selección de un mensaje —mundo, si se quiere— concreto.

En este sentido, parece que el *Lazarillo de Tormes* no pudiera presentar demasiada controversia, dado su carácter anónimo. No obstante, son extensísimos los estudios que incansablemente han tratado de hallar o —acercarse, al menos— al misterioso autor de la primera novela/ novela precursora de la picaresca. El mayor o menor acierto de estas investigaciones no tendrá aquí espacio, a pesar de la aportación que la identidad del autor pudiera o no suponer. Pero sí resulta interesante apuntar, a tenor de las reflexiones sobre el perfil del autor y su contexto como parte activa o pasiva del producto literario, cómo estos estudios han tratado de averiguar si el innovador creador de Lázaro era un erasmista o un judío converso, entre otros perfiles<sup>10</sup>. Aun así, el acercamiento a una poética comprometida en el *Lazarillo* no tiene por qué partir del perfil inescrutable del supuesto autor, sino que sus claves pueden ser halladas a partir de la configuración propia de la novela picaresca como género y de las premisas expuestas en el texto, a fin de indagar en la realidad histórica que el propio Lázaro, en su autobiografía ficcional, realiza de la España del siglo XVI, vista, téngase en cuenta, desde una única perspectiva, el que le pertenece como miembro de un particular estrato social, delimitado, asimismo, de una determinada manera. No se trata de tomar a Lázaro como autor —lo cual supondría concretar la obra como autobiografía real—, sino de establecer la relación historia-compromiso-texto a partir de los propios esquemas semánticos del texto, sin necesidad de establecer un enlace directo entre la semblanza de un autor al que desconocemos y la intención de la novela.

---

<sup>10</sup> A este respecto puede consultarse el resumen de estas investigaciones realizado por Rey Hazas (2011), *op. cit.*, pp. 12-13.

#### LA PICARESCA A TRAVÉS DE SUS MARCOS

La clasificación de las obras literarias en las diferentes categorías y subcategorías que se salvaguardan bajo el término *género*, supone abordar un reto que en ocasiones se presenta poco menos que imposible. Ese desafío de repartir unos y otros textos en habitaciones cerradas, cuyos muros de forma y contenido confluyen en el vértice de un calificativo que ha de brillar por su exactitud, no siempre da a luz resultados objetivos o de unanimidad crítica. Muy al contrario, es fácil hallar todo tipo de polémicas en torno a la clasificación de determinadas obras que, precisamente por su novedad o por su reescritura de los modelos anteriores, hacen estragos en esos andamios, no siempre bien fijados, de la clasificación por géneros. Ello no implica negar la evidencia del carácter útil que la teoría de los géneros adquiere, especialmente en lo que a instancias didácticas se refiere. Sin embargo, su capacidad esclarecedora se ve puesta en tela de juicio a la hora de marcar ciertos límites y, más concretamente, a la hora de decidir quién se hospeda y quién no en cada una de las habitaciones.

El *Lazarillo de Tormes* es, tradicionalmente, una de las novelas expuestas a esta complejidad. Todos los matices que tienen cabida entre los calificativos de 'precursora del género' a 'novela iniciadora' o 'prehistoria de la picaresca', han tenido a bien adherirse a este librillo, controversia que a su vez ha despertado otras preguntas complementarias, a saber: ¿quiénes se incluyen después en el género y quiénes formularon su última contribución al mismo? Precisamente a tenor de esta complejidad, un insuperable Lázaro Carreter quiso marcar ciertas pautas que pudiesen contribuir a poner luz sobre la oscuridad de las contradicciones:

Por ello resulta necesario, para comprender qué fue la "novela picaresca", no concebirla como un conjunto inerte de obras relacionadas por tales o cuales rasgos comunes, sino como un proceso dinámico, con su dialéctica propia, en el que cada obra supuso una toma de posición distinta ante una misma poética. [...] Y ello permite un deslinde, relativamente fácil, entre dos niveles distintos en el ámbito de la picaresca —quizá, de cualquier género—; aquel en que surgen determinados rasgos, y un segundo, en que se advierte la fecundidad de aquellos rasgos, y son deliberadamente repetidos, anulados, modificados o combinados

de otro modo. La primera fase, de tensión constituyente, cesa cuando termina la aparición de motivos o artificios formales repetibles.<sup>11</sup>

Asumiendo las conclusiones de Carreter, al *Lazarillo* le correspondería iniciar esa primera fase de tensión, a la cual se pondría fin con la posterior aparición de *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) de Mateo Alemán, erigiendo completamente el género.

En las líneas que siguen, este estudio ahondará en las características propias de este género escurridizo de la picaresca a fin de tomar una perspectiva global que permita dilucidar el compromiso en el *Lazarillo*. No obstante, y con arreglo a las cuestiones que remiten al carácter preciso del escritor de picaresca, es necesario tener en cuenta la dialéctica que se establece entre el yo del pícaro y el tú del lector en las obras partícipes del género<sup>12</sup>. Este aspecto, lejos de ser una mera consecuencia del artificio de sus autores, contribuye a establecer una directriz clara sobre los contenidos del compromiso presentes en estas composiciones. La dialéctica entre protagonista —a saber, pícaro—, y lector, es lo que fundamenta la existencia del primero. En otras palabras, no hay antihéroe sin espejo social que configure un esquema de héroe. Esta paradoja se articula en uno de los temas conflictivos de los que la picaresca se hace eco: el de la integración en un determinado estrato social fortificado e inaccesible por cuestiones de consanguinidad o herencia. El excluido socialmente, —ya sea, del conjunto de los estratos porque no se encuentre a sí mismo en ninguno de ellos, o por su imposibilidad para formar parte del que anhela—, requiere mirarse y ser mirado desde la postura de un integrado.

De este modo, se establecen las dualidades excluido/ integrado, héroe/ antihéroe, moral/ apariencia. Es en la construcción de estas alternancias y en la interpretación precisa de las mismas donde la novela picaresca oscila de manera constante y adquiere su mayor grado de ironía al concretar la historia de un excluido en la pluma de alguien que, por el evidente contexto de la época, debiera pertenecer a los integrados y que, a su vez, se dirige a otros integrados, la nobleza, para criticar su mundo desde una voz ficticia pero que aglutina parte de realidad. Este hilo conductor entre productor, voz del texto y lector parte de

---

<sup>11</sup> Carreter, Lázaro: «Para una revisión del concepto *novela picaresca*», en: Magis, Carlos H. (coord.): *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México D. F.: Asociación Internacional de Hispanistas, 1970, p. 29.

<sup>12</sup> Algunas de las reflexiones sobre el establecimiento de esta dialéctica aparecen recogidas en Rey Hazas (1990), *op. cit.*, p. 77.

la premisa de que tanto las figuras de productor como la de receptor de la literatura del siglo XVI pertenecen, fundamentalmente, a esquemas cortesanos y, por lo tanto, corresponden a individuos socialmente establecidos, dado el escaso porcentaje poblacional con acceso a la alfabetización y a la cultura de la España de la época.

Es, precisamente, este matiz el que permite dar carpetazo a la idea de la novela picaresca como pseudopanfleto político, pues para cumplir tan vacua función debiera poder estar dirigido a la clase social que reivindicase o defendiese, y no ser producto de un lectorado al que en tantos aspectos contradice o critica. Así ocurre en el *Lazarillo*, tanto si entendemos que el anonimato es fruto de la intención propia de su autor de esconder su identidad como si, por el contrario, entendemos que dicha falta de identidad responde a la mera pérdida de la misma y a su falta de reivindicación precisa posterior.

#### RAZONES PARA UN COMPROMISO

Una vez planteada la dificultad persistente en la categorización de las novelas picarescas, precisamente, bajo dicho título, y tomando como referencia las reflexiones de Lázaro Carreter anteriormente mencionadas, ha de tenerse en cuenta al *Lazarillo de Tormes* como parte de esa primera fase de tensión constituyente del género que se configura definitivamente con el *Guzmán de Alfarache*, la cual también participa de esta primera etapa de tensión. El hecho de que la segunda se apoye sobre las bases de la primera explica, entre otras cuestiones, las diferencias que han sido halladas entre el pícaro de Tormes y Guzmán<sup>13</sup>, especialmente en lo que a cuestiones de moral y astucia pueden divisarse en uno y otro personaje. A pesar de ello, la crítica se aúna, —generalmente—, en la idea de una serie de rasgos compartidos entre los integrantes del género, y resulta imprescindible traer a colación algunos de los mismos con el objetivo de apoyar sobre ellos el extracto comprometido que pretende seleccionarse.

Los rasgos que a continuación se extraen de la figura del pícaro responden, tal y como señala Rey Hazas, a la interpretación en sentido adjetivo, y no sustantivo, del término *pícaro* por parte de la sociedad, dado que el público “no asimiló el con-

---

<sup>13</sup> Son numerosos los autores que han indagado en las diferencias existentes entre un pícaro y otro. Pueden tomarse como referencia las líneas dedicadas a ello en Valbuena y Prat, Ángel: *La novela picaresca española*. Madrid: Aguilar, 1946, pp. 12-23.

cepto de tipo social [...] sino todas las cualidades de su comportamiento, las que se desprendían de los actos del personaje durante toda su vida”<sup>14</sup>. Este detalle colabora con el propósito de no desvirtuar la esencia del pícaro como personaje novelesco, como creación literaria, y no como figura estrictamente real, a pesar de su concordancia con determinadas actitudes y actividades propias de una época.

Extensísimamente han sido tratados los rasgos de antiheroísmo y deshonor presentes en el pícaro, dos cualidades que lo acompañan casi por definición pero que, no obstante, presentan ciertos matices en la figura de Lázaro, dados los paréntesis justificativos que éste formula para establecer una relación causa-efecto entre la necesidad de satisfacer su hambre y sus actividades de hurto y engaño, que no corresponden estrictamente al anhelo egoísta de ascensión social. En todo caso, el fundamento antiheroico de Lázaro se gesta de manera progresiva desde su niñez hasta la edad adulta, en un proceso nuevamente justificativo del incremento de su ingenio para hacer frente al *input* negativo que recibe de manera reiterada. De esta manera, puede establecerse una llamada al compromiso con la infancia desprotegida de la clase servil, expuesta a un desarrollo descuidado en pos de lo que se entiende como búsqueda de un lugar menos hostil en el mundo. Atiéndase al momento en que la madre de Lázaro se despide de él, dando por finalizada su intervención en la vida del niño e iniciando, así, el verdadero comienzo del “caso” desde su origen abyecto:

[...] y cuando nos hubimos de partir yo fui a ver a mi madre, y, ambos llorando, me dio su bendición y dijo:

—Hijo, ya sé que no te veré más. Procura de ser bueno, y Dios te guíe. Criado te he y con buen amo te he puesto, válete por ti. (p. 68)

De este modo, si bien el deshonor, —en los términos entendidos en la época—, viene dado por el linaje, el perfil antiheroico se justifica en la obra en la necesidad del niño de reemplazar inocencia por astucia. Los grados de triunfo en este juego moral varían en función del pícaro. En el caso de Lázaro, el desarrollo de su picardía se verá limitada en ciertos episodios de su vida, tal y como ocurre en el Tratado V, en el que Lázaro no es partícipe activo de las burlas del buldero, sino que actúa como espectador. A partir de dicho tratado, Lázaro abandonará el

---

<sup>14</sup> Rey Hazas (1990), *op. cit.*, p. 20, en referencia a los estudios realizados al respecto en Rico, Francisco: *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1970.

perfil de pícaro mendigo y tramposo para continuar su camino hacia la mejora social a través de la vía del trabajo, lo cual genera en él un cariz de honra, a pesar de que en el texto no pueda entenderse como tal al estar el valor de la honra enlazado con otro tipo de perspectivas que nada tienen que ver con el trabajo como elemento dignificante. En todo caso, el perfil del anti-héroe se dibuja en contraposición al héroe convencional de espada e ideal patriótico, propio de los caballeros.

Con ello, es necesario permanecer dentro de los límites que el honor plantea como valor social en el siglo XVI. Unos límites basados, especialmente, en el linaje y en la posesión de bienes, aunque sin menosprecio de las apariencias como pilar de convivencia y salvaguarda del estatus. Como se sabe, el papel de las apariencias ha sido uno de los aspectos más escudriñados en los análisis relacionados sobre el Tratado III, a saber, el del hidalgo. El conflicto de las apariencias es la pieza clave en el análisis de la relación que Lázaro mantiene con este amo, la cual supondrá otro punto de inflexión importante para interpretar en su totalidad el “caso” que se desarrolla al final de la obra. La obsesión del escudero por conservar su honra, su estratificación social, —recordemos, la más baja de la nobleza—, en base al juego de las apariencias supone un triple engaño: el que las mismas generan en la realidad propia del escudero (al creer que posee una posición social que, desde luego, se le ha agotado); el que éstas generan en Lázaro, confiado en haber encontrado un amo con el que no pasaría hambre hasta que logró ver la pobreza que reinaba en la casa del hidalgo; y el que las mismas generan en el lector, víctima del carácter autobiográfico que anula todo punto de vista diferente del que porta el narrador.

Este tratado es el que condensa de manera más perspicaz la crítica como elemento configurador del relato. La ironía es la batuta con la que el autor ordena adecuadamente las diferentes escenas que nos permiten dibujar el perfil del escudero y, si se aboga por la extrapolación, la de su respectiva clase. Un tratado que, además, representa un halo luminoso entre los tratados anteriores y los que le seguirán, al mostrar, por un lado, a un Lázaro cercano a la caridad y, por otro, al poner en escena un amo completamente diferente a los anteriores, cuyo mayor pecado no es el de la escasez moral o el ejercicio del maltrato, sino el de ser víctima de sus propias apariencias. La dosis de caridad en el pícaro, aspecto que en un principio desmonta la semblanza popularmente generada sobre éste, proviene del doble sentimiento de pena que el escudero genera en el narrador. Pena al ver su hambre reflejada en la de su amo, al que, con ello, inter-



preta como individuo semejante a sí, y pena al contemplar cómo la salvaguarda de las apariencias lo mantiene encadenado a un mundo irreal, que pervierte la realidad de la que se esconde y que esconde a su vez a los demás. La primera se articula en el hecho de que Lázaro comparta su pan con el escudero. La segunda, queda plenamente constituida en una de las frases más repetidas de la obra:

¡Oh, Señor, y cuántos de aquéstos debéis Vos tener por el mundo  
derramados, que padescen por la negra que llaman honra, lo que por  
Vos no sufrirán! (p. 105)

La crítica a las apariencias se extiende, así, a la crítica por su superioridad respecto de los valores fundamentales de la fe católica, generando un sistema de idolatría a esa "negra" honra, a la que se teme incluso más que a la voluntad divina. Junto a esta crítica, el Tratado III supone también un buen ejemplo de la puntual ruptura de Lázaro con su linaje degradado. Este rasgo, al que Rey Hazas se refiere como "genealogía vil"<sup>15</sup>, supone una de las claves del antihéroe, encaminado hacia el mal como resultado del estigma que el mal ejemplo de sus progenitores ha dejado en él. Al rebelar su dosis de empatía, Lázaro descubre que el hambre iguala a todos los individuos, independientemente de su clase social, lo que le permite dejar a un lado momentáneamente el motor de su inmoralidad, es decir, la respuesta autómatas ante la inmoralidad de los demás. Esto permite al autor elevar la crítica sobre la totalidad de los modelos sociales de la época y humanizar equitativamente a sus personajes ante la miseria. El hambre de Lázaro no ve su fin con el hidalgo y, aunque a pesar de ello el pícaro decide permanecer con él, será el amo el que, en esta ocasión, abandone al siervo, en una huida de la justicia que pone fin a sus apariencias y al aprendizaje picaresco de Lázaro:

Así, como he contado, me dejó mi pobre tercero amo, do acabé de  
conocer mi ruin dicha, pues, señalándose todo lo que podría contra mí,  
hacía mis negocios tan al revés, que los amos, que suelen ser dejados de  
los mozos, en mí no fuese así, mas que mi amo me dejare y huyese de  
mí. (p. 121)

Otro de los rasgos señalados con plenitud por la crítica es el que asume en el pícaro la búsqueda de libertad a partir del

---

<sup>15</sup> Rey Hazas (1990), *op. cit.*, p. 25.

ascenso social. No debe caerse en el error de entender la libertad en los términos que se manejan en las sociedades actuales, donde ésta se encuentra fundamentada por su valor como derecho universal y por su carácter, en principio realizable, a partir de supuestos liberales y de estratificación social fluctuante. Se trata de la búsqueda de libertad en tanto que obtención de un bien escaso. De esta manera, el deseo y la búsqueda de libertad se presentan desde dos perspectivas, ambas aptas para un compromiso con la independencia del individuo social. La primera se plantea a través de un Lázaro que se mueve en coordenadas de libre albedrío, únicamente posibles dada su condición de excluido. Con ello, uno de los grados más elevados de libertad ya está presente en él, puesto que su evasiva ante el código de honor imperante sólo es posible desde su configuración como marginado. La segunda perspectiva sugiere observar la libertad en términos de inclusión dentro del sistema. Lázaro, — como no podría ser de otra manera —, entiende la libertad como valor ligado a la independencia económica, a fin de deshacerse de la dualidad siervo-amor, entendiendo como individuos libres a aquellos que participan del sistema, del código de honor, y no sirven sino a sus propios intereses.

La paradoja, de nuevo, aparece como elemento compositivo de la crítica comprometida al evidenciar la falta de rigurosidad en las dos posturas. De un lado, la visión del pícaro como individuo que sólo ha de regirse por su libre albedrío fue uno de los aspectos del género que más furor causó entre el lectorado de la época<sup>16</sup>, a saber, la clase cortesana, celosa de este ejercicio de libertad ante la asfixia que la honra y sus apariencias comportaba sobre sus miembros. De otro lado, el entendimiento de la libertad como inclusión en el sistema por parte del pícaro queda ridiculizada en el hecho de que Lázaro se sienta profundamente afortunado por haber obtenido su oficio de pregonero, uno de los más bajos en la escala de oficios reales<sup>17</sup> y que, unido a su condición de cornudo respecto a la relación con su esposa<sup>18</sup>, rebela su atadura a un sistema que, sin embargo, no le confiere un estatus honroso:

---

<sup>16</sup> Véase *ibid.*, p. 23.

<sup>17</sup> Un oficio, el de pregonero, que, según especifica Antonio Rey Hazas en las notas de su edición, era equiparable al oficio de verdugo (2001, *op. cit.*, p. 137).

<sup>18</sup> Recordemos que, también en el Tratado VII, Lázaro relata cómo tomó por esposa a una criada del arcipreste de San Salvador, la cual, según las “malas lenguas”, mantenía relaciones con el propio arcipreste.

Y con favor que tuve de amigos y señores, todos mis trabajos y fatigas hasta entonces pasados fueron pagados con alcanzar lo que procuré, que fue un oficio real, viendo que no hay nadie que medre, sino los que le tienen. (p. 137)

De esta forma, se completa en el pícaro una especie de círculo cerrado entre el punto de partida y el final que en su vida alcanza, o al menos, el final de las aventuras que en su autobiografía decide compartir. Convirtiéndose en víctima de las apariencias, Lázaro transmite a su destinatario la falsa apariencia de ascenso social cuando, lejos de ello, sólo se ha transformado en un partícipe activo y consciente de la ilusión, generada a partir del concepto superficial de honra, con la que el protagonista cierra los ojos a su pasado y decide concentrarse, lejos de habladorías, en el mantenimiento de su nuevo estatus ficticio.

Esta toma de postura por parte de Lázaro revela una de las reflexiones críticas de mayor profundidad en la obra, la cual ha sido exquisitamente relacionada por Carmen Elena Armijo con el uso que hizo la política imperial de Carlos V de la *Utopía* de Tomás Moro<sup>19</sup>. En esta obra, profundamente influenciada por *La República* de Platón, Moro hace gala de su propuesta de sociedad ideal al dibujar un mundo regido por los valores de la época clásica y de la cristiandad, con máxima expresión en su isla de Utopía. El idealismo de Moro, lejos del imperante en la España del siglo XVI, se basaba en criterios de racionalidad y pacifismo, en una sociedad imaginaria donde los bienes eran debidamente repartidos. El monarca español invirtió minuciosamente la propuesta utópica de Moro para adecuarla a sus fines. En palabras de Armijo, “el Imperio propone la utopía como un mesianismo”<sup>20</sup>, lo que le confiere la posición de defensor del cristianismo —en línea con el medievo, aunque con pequeñas pinceladas humanistas— y contribuye a desarrollar la ilusión ficticia de un Imperio triunfante de sociedad próspera en términos económicos y morales. Más aún, debe tenerse presente la relación de complementariedad establecida en el Imperio entre el ámbito religioso y el político, lo que obliga a extender lo que simplemente pudiera ser una crítica básica a la institución eclesiástica, hacia una crítica de mayor profundidad, que implica la

---

<sup>19</sup> Armijo, Carmen Elena: «Lazarillo de Tormes y la crítica a la utopía imperial», en: Arellano Ayuso, Ignacio/ Pinillos Salvador, Carmen/ Vitse, Marc/ Serralta, Frédéric (coords.): *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*. Toulouse: 1996, vol. 3, pp. 19-38.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 32.

puesta en duda de todas las bases del sistema, incluida la política.

El *Lazarillo* señala, con muy poco pudor, la degradación de su sociedad en cada una de las esferas que la componen, tanto aquellas en las que Lázaro es plenamente partícipe como aquellas que le sobrevienen a través de otros personajes. Si una de las batallas a las que más duramente hubo de enfrentarse Carlos V fue la lucha contra la expansión de las ideas reformistas, más bien pareciera que con ello olvidó luchar contra un mal de mucho mayor arraigo, el que había acabado por corromper los valores de una cristiandad que él defendía en batalla, al tiempo que los dogmas estipulados en el mundo cortesano generaban una cultura del parasitismo como resultado de la poca honra asignada al trabajo físico. Esta realidad invita a Armijo a acoger las reflexiones de Marcel Bataillon sobre el cariz erasmista de la obra, en tanto que éste procede de la percepción de Carlos V de “una profunda analogía entre la lucha que él está capitaneando y la del anciano filósofo obligado a hacer frente a un mismo tiempo a los papistas intransigentes y a los luteranos irreductibles”<sup>21</sup>. No obstante, las dificultades contextuales a las que tendrá que hacer frente Carlos V —entre las que se incluye, por supuesto, un embrionario individualismo— convierten su política en una ruptura contra toda invasión espiritual y racional en la que arrastra a su sociedad a la persecución de valores irrealizables e infundados, víctima de las apariencias ante la imposibilidad de alcanzar sus propias ficciones. Un matiz emprendido en la obra con suma sutileza pero que esconde una de las bases de la voz comprometida en el *Lazarillo*.

Si a ello se opta por añadir los análisis concernientes al evidenciado anticlericalismo de la obra, es sencillo albergar la idea de una crítica mucho más amplia que la que podría corresponder a cada uno de los amos de Lázaro a nivel individual. Es decir, la relación simbiótica entre Iglesia e Imperio no trabaja sólo en la encrucijada entre las antiguas y las nuevas corrientes de la cristiandad, sino también en el objetivo de un control social que sólo tiene sentido en el mundo que una entidad y otra construyen. De ahí la imposibilidad última de Carlos V para atajar una reforma adecuada de la institución eclesiástica —al necesitar de su hermandad para mantener la unión del Imperio— y la crítica sagaz a la manera erasmista del poder monárquico por su apoyo y encubrimiento a todo tipo de per-

---

<sup>21</sup> Bataillon, Marcel: *Erasmus y España. Estudio sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. de Antonio Alatorre. México: FCE, 1966, p. 230, cit. *ibid.*, p. 32.

versiones e injusticias. La evidencia se halla con plenitud en los últimos detalles relatados por Lázaro:

Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes, y se hicieron grandes regocijos, como Vuestra Merced habrá oído. Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna. (p. 141)

En este caso, el uso magistral de la ironía no sólo se detiene en el vínculo circunstancial que Lázaro elabora entre su situación personal y la entrada triunfante del Emperador Carlos V en Toledo, sino que se extiende como la crítica más politizada de la obra. Téngase en cuenta que tienen cabida dos posibles fechas como las correspondientes a este episodio que relata Lázaro: o bien la solemne entrada del Emperador el 27 de abril de 1525 por la Puerta de Bisagra de la ciudad; o bien su regreso para las Cortes de 1538<sup>22</sup>. Ambos casos presentan una especial paradoja. Si la entrada en 1525 fue una entrada históricamente recordada como aplaudida a su paso, lo cierto es que no había pasado mucho tiempo de las sublevaciones de los comuneros, que habían convertido a Toledo en ciudad de la resistencia contra el Imperio entre 1520 y 1522 con María Pacheco a la cabeza. En lo que respecta al año 1538, el Imperio había quedado trastocado tras la firma de la Tregua de Niza con Francia en ese mismo año, ante un Carlos V endeudado por el desastre de algunas campañas militares.

En cualquiera de los dos casos, la entrada triunfal del Emperador en Toledo que Lázaro rememora con elogio no es sino una prueba más del cuidado exquisito de la figura idolatrada del monarca, espejo, nuevamente, de una España de apariencias. No obstante, la crítica que la obra genera a partir de este recuerdo traído al presente de Lázaro responde más bien a una analogía entre la situación del pícaro y la de un gobernante que se pasea victorioso por las calles de una ciudad en ruina social, en la que la riqueza se abre paso a duras penas entre la pobreza material y de espíritu. La ingenuidad de Lázaro al creer haber hallado su “cumbre” vital se contrapone a la figura más elevada de la España del siglo XVI para mostrar al lector lo lejos que, a pesar de su lucha, había quedado Lázaro de una consecución real de sus objetivos, desmontando el esquema fantasioso de la posibilidad de obtener verdadero medro.

---

<sup>22</sup> Esta doble posibilidad es explicada por Rey Hazas (2011), *op. cit.*, p. 141.

#### UN COMBATE DESDE DENTRO

En líneas anteriores se ha aludido a la importancia del modelo de autobiografía ficcional que aborda el texto. Con él, nuestro desconocido autor pudo abrir los horizontes de su crítica hacia límites algo menos arriesgados —aunque no exentos de castigo<sup>23</sup>. Además, en conjunción con el formato epistolar emprendido para con *Vuestra Merced*, dota al pícaro de voz propia, de escritura propia, de ese sujeto libre o *yo* literario del que, dada su condición, difícilmente podría valerse en la realidad. Pero lo cierto es que los constantes intentos por averiguar la autoría del *Lazarillo* responden, en mayor o menor grado, a la duda insatisfecha sobre quién otorgó a Lázaro su discurso combativo. Donde sí es sencillo encontrar consenso es en la evidencia de un autor que debiera pertenecer a cierto estatus acomodado, el cual le hubiera dispensado el nivel cultural adecuado para la elaboración de su texto. Con ello, es posible hablar de la elaboración de un discurso combativo desde una postura partícipe del modelo expuesto a crítica, es decir, de un combate desde dentro.

Pero quizá sea incluso más provechoso para los fines de este estudio observar quiénes fueron los receptores finales de su discurso. Frecuentemente recordadas son las palabras de Julio Cejador y Frauca a este respecto:

Fue el libro de todos, de la gente letrada y de la gente lega, de eclesiásticos y de seglares, del pueblo bajo y de las personas de cuenta. Aventureros y marchantes llevábanlo sin falta en la faltriquera, como en la mochila trajineros y soldados. Veíase en el tinejo de pajes y criados, no menos que en la recámara de los señores, en el estrado de las damas, como en el bufete de los letrados.<sup>24</sup>

Este apunte histórico sobre su recepción aboga por la acogida del *Lazarillo* bajo los principios de lo que después lo convertiría en todo un clásico, a saber, su capacidad para atraer a receptores de diferentes perfiles. Así, una parte de su legado reside, inevitablemente, en la concepción de la novela como producto de un espacio lúdico y de entretenimiento. Esto explica su presencia constante en los programas de estudio de las eda-

---

<sup>23</sup> La censura eclesiástica encontró en el *Lazarillo* contenidos de tinte herético, lo que condujo a Fernando de Valdés a incluir la obra en su célebre Índice de 1559. A este respecto, véase Ruffinatto (2000), *op. cit.*, pp. 297-300.

<sup>24</sup> *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, prólogo y notas de Julio Cejador y Frauca. Madrid: Espasa Calpe, 1962, p. 7.

des más tempranas, precisamente, por los valores que la juventud puede ver reflejados a través de las andanzas de un muchacho que sufre desde su infancia hasta su madurez en continuas pinceladas de humorismo y sátira. No obstante, y a pesar de que este hecho mantiene viva la obra hasta nuestra actualidad, no sería apropiado caer en la superficialidad del humor entrañable del *Lazarillo*. El uso de esta técnica subyace a un objetivo que traspasa concienzudamente todo atisbo de frivolidad. Lo que ha de arrastrar a Lázaro hasta la actualidad de los estudios literarios es el cúmulo de virtudes y defectos que lo convierten en motor y expresión de un género, entendiendo la necesidad de acudir para ello a sus estructuras morfológicas y, sin lugar a equívoco, a una correcta interpretación de su sustrato ideológico y de aquellos parámetros que convierten su mensaje en genuino.

Este sustrato ideológico —que proviene de la reivindicación erasmista desarrollada en el siglo XVI— no se detiene en una vacua relación de conflictividad con lo cortesano y lo eclesiástico, sino que aborda un espíritu de reflexión existencial, de cuestionamiento del individuo en relación con su colocación en un tiempo y espacio concretos y de revisión de los preceptos normativos que rigen su posicionamiento respecto al resto de individuos. La crítica, en fin, de un espacio político e ideológico concreto en el que engaño y apariencias hacen imposible el adagio erasmiano *homo homini deus*<sup>25</sup>. Existe, sin embargo, una tendencia al inmovilismo en el *Lazarillo*, dada la imposibilidad de un ascenso social real en la vida de Lázaro —lejos de lo que el personaje pacte consigo mismo en su fantasía—. Este inmovilismo forma parte, así, del combate de su discurso, fortaleciendo la falsa libertad de medro que su protagonista reivindica como posible.

El compromiso del discurso no se construye a favor de Lázaro como emblema de un perfil social. La figura del pícaro sirve a los designios del autor como instrumento. Sus ojos son el catalejo con el que visualizar las cloacas del mundo, con el que relatar el lodo que sustenta a un Imperio que acabará derrumbándose sobre su propia fantasía. Así, realidad y ficción convergen en una voz mordaz y se desenvuelven bajo el abrigo de la

---

<sup>25</sup> A saber, *el hombre es un dios para el hombre*, partiendo de la idea erasmista de la cualidad especial de Dios de preservar el bien de su creación. En consecuencia, aquellos que hacen el bien por otros o los protegen del peligro están actuando en consonancia con la labor divina y en representación de la misma. Ésta es una de las enseñanzas morales fundamentales con las que Erasmo defendía la necesidad de una regeneración del ámbito eclesiástico, razón por la que subyace a la crítica extendida en el *Lazarillo*.

paradoja: la creación de Lázaro como ficción que da muestra de un universo real y la representación de una sociedad real que mantiene la ficción construida por el Imperio a través del pacto tácito de las apariencias.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Armijo, Carmen Elena: «Lazarillo de Tormes y la crítica a la utopía imperial», en: Arellano Ayuso, Ignacio/ Pinillos Salvador, Carmen/ Vitse, Marc/ Serralta, Frédéric (coords.): *Actas del III Congreso de la AISO*. Toulouse: GRISO-LEMSO, 1996, vol. 3, pp. 19-38.
- Bataillon, Marcel: *Erasmus y España. Estudio sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. de Antonio Alatorre. México: FCE, 1966.
- Carreter, Lázaro: «Para una revisión del concepto novela picaresca», en: Magis, Carlos H. (coord.): *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México D. F.: Asociación Internacional de Hispanistas, 1970.
- Díaz-Plaja, Guillermo: *La literatura española como documento social*. Barcelona: Espiga, 1940.
- García, Miguel Ángel: *La literatura y sus demonios: leer la poesía social*. Madrid: Castalia, 2012.
- La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, prólogo y notas de Julio Cejador y Frauca. Madrid: Espasa Calpe, 1962.
- Luis, Leopoldo de: *Poesía social española contemporánea: antología (1939-1968)*, ed. de Fanny Rubio y Jorge Urrutia. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.
- Rey Hazas, Antonio: *La novela picaresca*. Madrid: Anaya, 1990.
- *La vida de Lazarillo de Tormes*, ed. de Antonio Rey Hazas. Madrid: Castalia, 2011.
- Rico, Francisco: *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- Rodríguez, Juan Carlos: *Teoría e Historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*. Madrid: Akal, 1990.
- *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares, 2002.
- *Para una teoría de la literatura. 40 años de Historia*. Madrid: Marcial Pons, 2015.
- Ruffinatto, Aldo: *Las dos caras del «Lazarillo». Texto y mensaje*. Madrid: Castalia, 2000.



Samonà, Carmelo: «Sui rapporti fra storia e testo: la letteratura como trasgressione e altri appunti», *Belfagor*, XXX, 6 (noviembre 1975), pp. 651-658.

Valbuena y Prat, Ángel: *La novela picaresca española*. Madrid: Aguilar, 1946.



## **Año castrado, año imán, año *locus amoenus*:**

### **Las relaciones anales de Francisco de Quevedo**

Octavio Páez Granados

*Université de Genève/ CECH*  
*Universidade de Coimbra*

#### SOBRE EL CULO

El culo ocupa un lugar importante dentro del lenguaje y del discurso social<sup>1</sup>. Lenguaje e imaginario hacen del culo un ente central “por tener más imperio y veneración que los demás miembros del cuerpo”, nos dice Francisco de Quevedo<sup>2</sup>. La centralidad del culo es pues literal y figurada. El culo es un lugar de eufemismos, símiles y metáforas: cuando se habla de él, empieza el conceptismo. En este sentido, el culo se nos presenta como una imagen altamente barroquizable. Es también el lugar de la injuria, del insulto y del vituperio. La penetración como sujeto receptivo es la imagen anal por excelencia; una imagen que hace del culo el paraje de lo abyecto, lo horrible, lo malo y lo peor. El culo, como una frontera, es el lugar donde la masculinidad tiembla. A caballo entre el terror, el desprecio, la negación, el morbo y la fascinación, el culo es un territorio de contradicciones.

Pero antes de continuar con los asuntos propios del culo, contextualizaré un poco. Como es bien sabido, el año de 1492

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 32 (otoño 2018): 49-75.

<sup>1</sup> Sobre el culo y las innumerables expresiones asociadas a él, ver el trabajo de Padilla Monge, José Manuel: *El culo. Glosario y compendio de los asuntos propios del trasero*. Sevilla: Padilla Libros, 2004.

<sup>2</sup> Quevedo, Francisco de: «Gracias y desgracias del ojo del culo», en: *Obras Completas en prosa*, vol. II, tomo 1. Madrid: Castalia, 2007, p. 505.

marca un antes y un después dentro del panorama histórico y sociológico occidental. Centrándonos en el contexto ibérico, a raíz de la toma de Granada emerge una nueva cultura en la que el catolicismo avasallará las conductas sociales a la luz de una nueva religiosidad. Posteriormente, hemos de sumar los efectos de la Contrarreforma operados a lo largo del siglo XVI e inicios del XVII. La España imperial, autoproclamada guardiana de la cristiandad, se apoyará en estos nuevos paradigmas para afirmarse y expandirse. Así, diversos mecanismos de control social serán activados de diferentes maneras, buscando el afianzamiento del proyecto imperial.

Concretamente, me interesa subrayar dos mecanismos que afectaron el campo de lo individual: el proceso de abstracción, negación y envilecimiento del cuerpo y su imagen<sup>3</sup>; y el proceso de fabricación del "hombre español perfecto" basándose en supuestas "jerarquías naturales" de raza, clase y religión. A lo largo del siglo XVI teólogos, moralistas, casuistas, magistrados, historiógrafos y literatos —en suma, toda la *intelligentsia* española en gran parte representada por una iglesia tentacular— figuran como los artífices de ciertas construcciones ideológicas que procurarán el mantenimiento y la continuidad del enorme aparato imperial hispánico<sup>4</sup>.

La vieja saña judeocristiana hacia lo corporal y lo terreno, se verá exacerbada con la derrota definitiva del islam y el largo proceso de erradicación de sus valores dentro del ámbito peninsular. Una imagen ilustrativa de este nuevo orden hacia lo corporal es, por ejemplo, la ofensiva general hacia los baños. Para los cristianos de la época de los Reyes Católicos, se trataba de una costumbre nítidamente musulmana y como tal, era conveniente erradicarla. La destrucción de los baños será acompañada por la elaboración de un conjunto de doctrinas que excusan (e inclusive alaban) la suciedad física a favor de la limpieza moral de las costumbres<sup>5</sup>. La humillación y el abandono paulatino del cuerpo se verá reflejado en la dicotomía cotidiana del vivir entre dos planos adversos e incompatibles: el amor bajo y el

---

<sup>3</sup> Sobre las relaciones cuerpo/catolicismo, remito al ensayo de Ranke-Heinemann, Uta: *Eunucos por el reino de los cielos: Iglesia católica y sexualidad*. Madrid: Trotta, 2005.

<sup>4</sup> A propósito de la construcción del "hombre español perfecto" y su relación con el proyecto imperialista hispánico, ver el trabajo de Garza Carvajal, Federico: *Quemando mariposas: Sodomía e Imperio en Andalucía y México, siglos XVI–XVII*. Barcelona: Laertes, 2002, prólogo y cap. 1.

<sup>5</sup> Para la cuestión de los baños en la España musulmana y su destrucción durante la llamada "reconquista", ver Castro, Américo: *La realidad histórica de España*. Ciudad de México: Porrúa, 1954, p. 271.

amor cortés, lo celeste y lo terreno, la búsqueda del placer y la culpa del pecado. Es pues en este contexto que pueden ser entendidos algunos de los principios del misticismo ibérico (y europeo) del siglo XVI, para quien la negación, la mortificación, el abandono y el desprecio total hacia lo corporal son vías absolutas para alcanzar a Dios.

Tenemos pues la construcción de un sistema opresor que niega, rebaja e insulta al cuerpo para convertirlo en un organismo mudo, inerte, culpable y condenado, sin apelación para el lenguaje: el cuerpo se ve entonces desposeído del verbo. Este proceso "civilizatorio" que enmudece al cuerpo —supeditando la satisfacción de sus impulsos físicos primarios— se ocupará también de "virilizarlo", mecanismo de domesticación en pro de objetivos sociales. El nuevo hombre español perfecto de la edad moderna, será el resultado de las fantasías discursivas de teólogos y moralistas, quienes construyen una virilidad basada en conceptos plagados de visiones de poder sexistas, intolerante en materia de religión y altamente xenófoba<sup>6</sup>. Las declaraciones aportadas por estos intelectuales acerca de la hombría, pasaron a formar una parte importante de la armadura ideológica de la España imperial<sup>7</sup>. Por ejemplo, para los teólogos de la escolástica tomística y de la segunda escolástica española el *vir* es:

el varón que constituye un socio, un colaborador de Dios en la creación continua, porque es en él, en su semilla, en el semen, donde existe la potencia que permitirá la aparición de futuros y nuevos seres humanos.<sup>8</sup>

Sumando a esto que el hombre español perfecto debía poseer hábitos impecables y mostrar un sentido de "gallardía, honor, veneración y adoración por su príncipe". Debía ser "un hombre apasionado más allá del reproche, que siempre dignificase su forma de vestir y ser además portador de virtudes heroicas, de fervor religioso y de piedad, sabiendo siempre como arrepentirse"<sup>9</sup>. Virtudes como "la humildad, la caridad y la

---

<sup>6</sup> Garza Carvajal (2002), *op. cit.*, p. 35.

<sup>7</sup> Padgem, Anthony: *Spanish Imperialism and the Political Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1990, p. 6.

<sup>8</sup> Tomás y Valiente, Francisco (et al.): *Sexo y otras transgresiones pre modernas*. Madrid: Alianza, 1990, p. 35.

<sup>9</sup> Garza Carvajal (2002), *op. cit.*, p. 74.

capacidad de sufrimiento" serían también características adicionales del hombre cristiano ideal<sup>10</sup>.

Estado e ideología totalitaria dan vida a una viril creación con aspiraciones a un cuerpo glorioso y deshumanizado, simple instrumento al servicio del sistema y de la doctrina que lo sustenta y justifica. Esta ideología tiránica que niega el cuerpo y al individuo —con la finalidad de ganar el cielo o utilizarlo como un mero instrumento de trabajo y de guerra— se ensañará con los "otros": los distintos, los marginales, los disidentes y los inasimilables. Todos ellos serán perseguidos y eliminados. Es en esta coyuntura que aparece una figura particular que vendrá en el prototipo de masculinidad renegada, liminar y disidente: el sodomita, cuyo blasón atribuido será precisamente el ano.

#### EL SODOMITA: EL MÁS NEFASTO DE TODOS LOS DISIDENTES

Partiendo del raciocinio de la escolástica tomística, el acto sexual debe ser un acto exclusivamente orientado hacia la procreación. Esa será su finalidad única y natural<sup>11</sup>. Con base en este principio absoluto, se da una nueva jerarquización de los pecados relacionados con la lujuria; es decir, con todo lo conerniente a la actividad sexual: la supuesta expresión máxima del cuerpo individualizado.

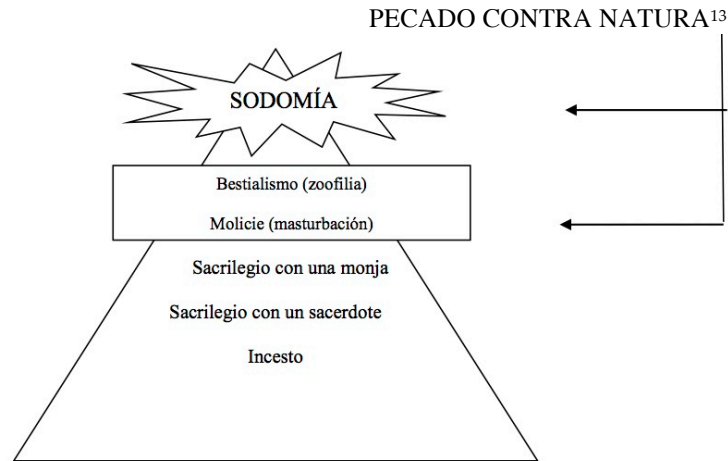
Entiéndase que pecado contra natura puede ser cualquier acto sexual que, además de no estar destinado a la procreación, violente el binarismo coitocéntrico pene-vagina: penetración anal homo y heterosexual, zoofilia y todo tipo de prácticas masturbatorias y orales (en este orden de gravedad). Según estas posturas discursivas, el pecado contra natura ofende directamente a Dios dado que es la imagen de la creación la que se altera, perturbando el orden natural, mermando la posibilidad de seguir engendrando y entorpeciendo la colaboración directa del hombre con Dios. Estos pecados contra natura serán siempre bajo la perspectiva del *vir*, ya que es él quien emite el semen, el germen creador<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Temprano, Emilio: *El árbol de las pasiones. Deseo, pecado y vidas repetidas*. Barcelona: Ariel, 1994. A este respecto véanse, por ejemplo, las obras de Castiglione, Baldasare (traducción de Joan Boscà): *El cortesano*. Barcelona: 1534; Panés, Atonio: *Calidades del varón perfecto* (s. XVII); Salas Barbadillo, Alonso Gerónimo de: *El caballero perfecto*. Madrid: 1620.

<sup>11</sup> Tomás y Valiente (1990), *op. cit.*, p. 35.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 37-38.



Considerando todo lo anterior y como ya fue dicho, la figura que representa el culmen de los comportamientos desviantes, de la masculinidad disidente y de la transgresión de las doctrinas hegemónicas, es el sodomita. También llamada "pecado nefando", la sodomía es colocada en la cúspide de esta piramidal forma de control social edificada por los moralistas de la época<sup>14</sup>, siendo subdividida en dos tipos: perfecta e imperfecta. Se consideraba "sodomía imperfecta" cuando, entre una pareja del sexo contrario, se realiza la cópula fuera de todo lugar que no sea la vagina (*extra vas naturale*, se advierte). También incluye posiciones sexuales fuera de lo ordinario (la que hoy llamamos "posición del misionero") o intentos de penetración anal o vaginal que no sean fálicos. La "sodomía perfecta" —el más grave y punido de todos los delitos posibles— implica el coito anal entre dos varones, siendo especialmente castigada si conllevase eyaculación dentro del ano. En este caso merecía la pena capital tanto para el "agente" (el penetrador) como para el "paciente" (el penetrado)<sup>15</sup>. La sodomía "perfecta" fue convertida en el más aberrante de los crímenes contra natura, siendo el pecado por antonomasia ya que ninguno de los otros pecados alteraba más directamente el supuesto orden natural de la creación. Como puede ser observado, el uso posible y voluntario del ano (tanto de manera activa como pasiva) es lo que resulta

<sup>13</sup> Tomás y Valiente (1990), *op. cit.*, pp. 36-37.

<sup>14</sup> Véase, por ejemplo, Enríquez, Fray Juan: *Questiones prácticas de casos morales*. Córdoba: 1646.

<sup>15</sup> Garza Carvajal (2002), *op. cit.*, pp. 79-82.

determinante a la hora de definir las prácticas sodomíticas; prácticas que allende de contradecir el supuesto orden dictado por Dios, también simbolizan un grave desorden social al rechazar una posible alianza matrimonial<sup>16</sup>.

El sodomita, varón que hace uso premeditado del ano y de todo su cuerpo como instrumento erótico y expresivo —representante de la soberana disposición del cuerpo— figura como un individuo potencialmente “peligroso” ya que puede activar mecanismos de sedición<sup>17</sup>. El sodomita, “un desorden, una figura sin razón y una amenaza para el estado”<sup>18</sup>, es pues convertido en una especie de “terrorista social” que hace del ano un arma para perturbar y transgredir el orden establecido y los designios de un estado teocrático totalitario. La sodomía se erige entonces como uno de los crímenes más horribles y escandalosos para la monarquía hispánica<sup>19</sup>.

Me interesa disertar sobre dos posibilidades en concreto. En primer lugar, pretendo comentar los eventuales mecanismos de construcción e invención de la sodomía, a partir de la idea de ficcionalidad e imaginario. En segundo lugar —y tomando en cuenta el primer punto— abordaré la cuestión de la analidad masculina como un posible gesto de deconstrucción y (desde una perspectiva simbólica) sobre su potencialidad transgresora, tomándola como ejemplo de renuncia ante un sistema represor y de (re)apropiación del cuerpo individualizado. Es en este sentido, y una vez que me ocupo de la época imperial hispánica, que tomaré como caso de estudio la figura de Francisco de Quevedo.

LECTOR/INTÉRPRETE, INTÉRPRETE/TRADUCTOR.  
TRADUCCIÓN, FICCIÓN Y LECTURA Y SUS POTENCIALES “PELIGROS”

El término *sodomía* se deriva del relato bíblico que describe la destrucción de las ciudades de Sodoma y Gomorra. Según este relato, Dios envió a dos ángeles a rescatar a Lot, sobrino de Abraham. Se dice que dichos ángeles llamaron la atención de los habitantes de Sodoma por su belleza, quienes exigieron a Lot que los entregara para así abusar sexualmente de ellos. Dios

---

<sup>16</sup> Vázquez García, Francisco/ Moreno Mengíbar, Andrés: *Sexo y Razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*. Madrid: Akal, 1997, p. 225.

<sup>17</sup> El término es utilizado para referirse a conductas que pueden ser consideradas, por la autoridad legal, como motivo de insurrección contra el orden establecido.

<sup>18</sup> Vázquez/ Moreno (1997), *op. cit.*, pp. 230-232.

<sup>19</sup> Garza Carvajal (2002), *op. cit.*, pp. 66-69.



castigó entonces la mala conducta de los sodomitas, con la destrucción total de la ciudad (Génesis 19: 1-38). Sin embargo, no hay rastro del término *sodomía* antes del siglo XI<sup>20</sup>. Como un concepto artificial, todo parece indicar que se trata de una invención medieval que tiene lugar con motivo de la concreta y dirigida interpretación del fragmento bíblico antes mencionado<sup>21</sup>. ¿Cómo explicar y justificar esta invención? Para la mayoría de los moralistas cristianos, la castidad ha sido la forma más completa de respuesta a Dios. Así, el matrimonio fue permitido, pero no recomendado, siendo una concesión a la debilidad humana y la continuidad de la especie. Dicha concesión no era necesaria para el amor y la convivencia carnal entre personas del mismo sexo, y es en esta coyuntura donde toda la fuerza irracional de la condena cristiana se canalizó. Inventar la sodomía fue inventar una esencia pura del erotismo —de lo corporal— sin conexión con la reproducción; aislando lo erótico en estado puro para describirlo con horror y condenarlo sin concesiones<sup>22</sup>. Ahora, independientemente de si Sodoma existió o no y de si lo que se narra en dicho capítulo es verdad, lo que interesa es señalar cómo la manipulación de tal pasaje (al que se le añadieron algunos otros)<sup>23</sup> pasó a ser un dogma de fe y se convirtió en el punto de partida para criminalizar una serie de conductas. Toda esta dinámica fue articulada a partir de tres mecanismos de "creación": la lectura, la interpretación y la traducción de tales pasajes bíblicos.

En realidad, no diré nada nuevo. Señalo dos maneras de acercarse a la comprensión de cualquier texto: una literal y otra histórico-crítica. La primera finge limitarse a repetir lo que el texto dice, sin hacer una interpretación. No obstante, es inevitable que todo lector interprete el texto al leerlo, ya que su entorno cultural condicionará tal lectura. El método histórico-crítico trata de reproducir el contexto en que fue escrito el texto, para intentar comprender lo que entendían quienes lo leyeron en su momento (si es esto posible). Es decir, esta "interpretación

---

<sup>20</sup> Jordan, Mark: *La invención de la sodomía en la teología cristiana*. Barcelona: Laertes, 2002, p. 11.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 11. Lings, Renato: *Biblia y homosexualidad. ¿Se equivocaron los traductores?* San José de Costa Rica: Sebila, 2011. Chamocho Cantudo, Miguel Ángel: *Sodomía. El crimen y pecado contra natura o historia de una intolerancia*. Madrid: Dykinson, 2012, p. 15.

<sup>22</sup> Jordan (2002), *op. cit.*, pp. 11-12.

<sup>23</sup> Levítico 18: 22-30; Levítico 20: 13 y 15-16; Deuteronomio 23:18; Jueces 19: 22-24; Primer Libro de los Reyes 14: 24; Ídem 15: 12; Segundo Libro de los Reyes 27: 7; Carta de san Pablo a los corintios (1) 6: 9-10; Primera carta a Timoteo 1: 8-11; Carta de san Pablo a los romanos 1: 24-32.

históricamente informada”, pretende contextualizar con todo rigor, para activar así una forma de lectura lo más “fidedignamente posible”.

A estas problemáticas de la lectura, comprensión y recepción, hemos de añadir la de la traducción. Pasar de una lengua a otra pone en juego esquemas mentales muy distintos: con frecuencia la traducción quiere decir “traición”. Algunos autores sostienen que la invención de la sodomía parte de un equívoco de traducción, siendo especialmente sugerente el trabajo del teólogo, hispanista y traductor Renato Lings, titulado *Biblia y homosexualidad. ¿Se equivocaron los traductores?* (2011). Este autor, abordando con especial énfasis la susodicha historia de Sodoma y Gomorra, pone en práctica un análisis exegético del texto original en hebreo. De este esfuerzo, Lings deduce que el hilo conductor del drama de Sodoma radica en el terreno jurídico, señalando además que posiblemente la redacción original del relato se produjo en medio de un amplio debate sobre los derechos sociales de los inmigrantes. Posteriormente, la imagen de Sodoma fue siendo utilizada según las necesidades polémicas del momento histórico, especialmente en aquellos lugares en donde el cristianismo se fue imponiendo. Asimismo, se nos señala que los efectos de tales reinterpretaciones aparecen por doquier, por ejemplo, en la inmensa mayoría de las versiones bíblicas en castellano. Este autor anota, además, que históricamente las interpretaciones de Sodoma y Gomorra se pueden agrupar en siete periodos o fases: la primera, que abarca la Biblia hebrea; la segunda que coincide con el periodo de la helenización (a partir del siglo III a.C.); la tercera, influenciada por los escritos de Filón de Alejandría (siglo I); la cuarta, que refleja la época medieval y que se caracteriza por el afianzamiento de la versión latina (la llamada Biblia vulgata, ca. 400); la quinta fase, que se inicia en la Baja Edad Media y el Renacimiento; la sexta, que comienza en la segunda mitad del siglo XIX y la séptima, que nació en las últimas décadas del siglo XX. Particularmente, merecen ser observadas la segunda fase, ya que es aquí donde se da un giro lingüístico y comienzan las traducciones, la cuarta, en donde se impone la versión en latín y en donde precisamente surge el vocablo *sodomía* (en el ya mencionado siglo XI) y finalmente, la séptima fase (que retoma el análisis y la lectura del original en hebreo), en donde los comentaristas empiezan a señalar que, al final, la historia de Sodoma y Gomorra no habla sobre homosexualidad, sino antes sobre la violación, la falta de hospitalidad y la preocupación por los matrimonios mixtos, entre otras cosas. Toda esta problemática de orden filológica, lingüística y literaria, no es para ser tomada

a la ligera o como algo meramente anecdótico ya que las consecuencias que todo esto ha provocado han sido de lo más nefastas.

Observando las dinámicas y los mecanismos de acción que toda esta problemática señalada engloba, la construcción de la sodomía —desde una perspectiva ficcional y literaria— puede ser entendida bajo la óptica propuesta por Valeria Wagner en su libro *Literatura y Vida cotidiana. Ficción e imaginario en las Américas* (2005). Construyendo un lúcido recorrido, esta autora definiendo la idea de que la literatura puede ser un ensayo de la vida cotidiana o una forma de previsión o de proyecto. Es decir, las ficciones (con lo que se entiende y se desprende de ellas) pueden llegar a incidir activamente en la esfera de lo vivido, teniendo una importancia crítica en los acontecimientos:

[...] seamos o no conscientes de ello, las ficciones nos “trabajan” y nos hacen, a su vez trabajar [...] pero la actividad que despliegan dependerá mucho de su recepción, de cómo serán leídas. Cuando se les considera como un pasatiempo o un material de análisis inocuo, sin consecuencias, las ficciones pueden actuar libre y “silenciosamente” sobre sus lectores/audiencia, sea benéfica o maléficamente, aleatoria o metódicamente. Podemos esperar, en cambio, que una lectura que identifique y se “sintonice” con el potencial crítico de las ficciones, logre “trabajar” con ellas y sacarles provecho. Podríamos calificar a esta modalidad de lectura crítica [...] el lector crítico mantiene y elabora la metáfora de la distancia que lo separa de lo que lee, desentrañado así su propia subjetividad del fenómeno literario y superando la fuerza centrípeta de los relatos o del lenguaje poético que está analizando [...].<sup>24</sup>

La autora analiza además la convergencia de la relación que se establece entre la metaforización de la distancia crítica y los genocidios que caracterizan la modernidad, revisando la idea de que lo que entiende por “lectura crítica” es una expresión del progreso del humanismo<sup>25</sup>. Asimismo, partiendo de algunas de las ideas propuestas por Mijail Bajtín y Walter Benjamin, esta autora glosa la idea de que modo tipo de lectura comparte con cierto tipo de violencia el pensarse a través del registro

---

<sup>24</sup> Wagner, Valeria: *Literatura y vida cotidiana. Ficción e imaginario en las Américas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 200, p. 10.

<sup>25</sup> La propia autora nos señala que algunos comentaristas, como Tzvetan Todorov y Beatriz Pastor, asociaron el proceso de la conquista de América con el proceso de aprendizaje de la modalidad de lectura conocida hoy en día como lectura crítica: Wagner (2005), *op. cit.*, p. 11.

figural de la distancia<sup>26</sup>. Así, este modo de registro puede ser favorable para colocar en los imaginarios colectivos algún tipo de violencia que surge de la negación de la existencia de los demás<sup>27</sup>.

Desde el punto de vista metodológico y analizando con detenimiento lo que Valeria Wagner anota, señala y propone, se puede ir al encuentro de lo sucedido con la interpretación y “puesta en escena” de la fabulación bíblica de Sodoma y Gomorra. E insisto, tal fabulación —con sus respectivos vericuetos de lectura, interpretación y traducción— fue el punto de partida que dio origen a una serie de glosas de índole teológica, que detonaron la construcción del sodomita y provocaron una secular historia de persecución e intolerancia que sigue vigente.

Ahora bien, si el primer paso hacia la materialización de las fantasías interpretativas y discursivas de los teólogos medievales se dio en el siglo XI —con la aparición de la nomenclatura *sodomía* y *sodomita*—, la petrificación de la ficción que pasó a ser realidad y su verdadera puesta en escena comienzan a manifestarse a través del discurso burocrático: la aparición, desde la Edad Media<sup>28</sup>, de fueros, partidas, leyes, ordenanzas, pragmáticas, etc. En este sentido, particularmente reveladora resulta la pragmática puesta en marcha por los Reyes Católicos a partir de 1497. Este real decreto será aquel que iniciará la serie de persecuciones hacia los sodomitas de la edad moderna hispanoamericana<sup>29</sup>. Tal documento —un buen ejemplo de lo que podríamos llamar “la burocracia novelada”— pone en evidencia una serie de cuestiones que merecen la pena ser ampliamente comentadas. Sin embargo, y por una cuestión de espacio, me voy a limitar a enunciar una sola cuestión:

[...] y mandamos que cualquier persona, de cualquier estado, condición, preeminencia o dignidad que sea, que cometiere el delito nefando contra naturam se yendo en el convencido por aquella manera de

---

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>28</sup> Chamocho (2012), *op. cit.*, pp. 227-262. Este autor, historiador del derecho penal, aborda concienzudamente todo el aspecto burocrático y legal de la sodomía desde una perspectiva histórica, con especial atención al contexto hispánico.

<sup>29</sup> “Como ha de ser punido el pecado nefando contra natura” (D. Fernando y doña Isabel en medina del Campo a 22 de agosto de 1497). *Libro de bulas y pragmáticas*, 1503, fol 148r-149r. *Nueva recopilación*: libro VIII, título XX, ley primera. *Novísima recopilación*: libro XII, título XXX, ley primera. Utilizo la reproducción dada en Chamocho (2012), *op. cit.*, pp. 236-237.

prueba, que según Derecho es bastante para probar el delito de herejía o *crimen de laesae Majestatis*, sea quemado en llamas de fuego [...].<sup>30</sup> (cursivas mías)

Esta cláusula, en donde la sodomía pasa a ser considerada como crimen de lesa majestad, merece ser comentada. Recordemos que un crimen de lesa majestad es un delito genérico de orden público, que es considerado una gravísima ofensa o afrenta contra el estado, el reino o el imperio. Es decir, lo escandaloso de este tipo de delitos radica en el hecho que van más allá de lo individual, afectando la esfera de lo colectivo y (figuradamente) rozando la imagen del rey. En este sentido, el sodomita pasa a ser una especie de “terrorista social o terrorista de estado” en quien recae —del punto de vista simbólico— un poder desestabilizador considerable. Resulta paradójico cómo ese poder le es precisamente otorgado por las más altas esferas del poder totalitario, o sea, las que se supone resultan más afectadas. Retomando lo mencionado páginas atrás, es así que la figura del sodomita interesa no sólo como un ejemplo de masculinidad “disidente”; interesa también como una figura que encarna la soberana disposición del cuerpo y de los afectos, siendo un claro ejemplo de contestación individual y colectiva.

Hasta aquí me he ocupado de la sodomía y de la figura del sodomita, contextualizando el asunto y proponiendo algunas lecturas posibles sobre esta figura desde un punto de vista ficcional y literario. Con todo, he de retomar la imagen que ha pasado a ser sinónimo de sodomita: el ano. Si lo que se pretende es hablar de la noción de imperio, masculinidad, sodomía, cuerpo y analidad, así como de la eventual relación que estos tópicos pueden mantener entre sí dentro de la literatura hispánica, Francisco de Quevedo resulta un buen caso de estudio.

#### EL CULO SODOMIZADO: EL *ENFANT TERRIBLE* DE QUEVEDO Y LOS QUEVEDISTAS

“Repulsivo y fascinador [...] mezcla fantástica de anarquista, guerrillero de Cristo Rey y agente de la NKVD o de la CIA”. Es así como Juan Goytisolo describe a Francisco de Quevedo y Villegas<sup>31</sup>, quien ocupa un lugar de honor entre los bustos marmóreos cincelados por el hispanismo de los siglos XIX y XX. Goytisolo nos brinda una pertinente observación que resulta

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>31</sup> Goytisolo, Juan: «Quevedo y la obsesión excremental», *Revista Triunfo*, XXXI, 710 (1976), p. 41.

ilustrativa de la manera como la academia esculpe las figuras autorales:

En el prólogo a su excelente edición de las “Obras completas” de Quevedo, el profesor Blecua<sup>32</sup>, al examinar las composiciones satíricas de nuestro autor dice que “tres o cuatro temas se vuelven obsesivos, como el de las doncellas pedigüeñas, el de los cornudos y el del poder del dinero”. Si bien ello es cierto en términos puramente cuantitativos, es de lamentar que Blecua haya desdeñado ocuparse en otras materias mucho más personales y significativas, cuya repetición a lo largo de la obra quevediana frisa en la idea fija: el excremento, la repugnancia y temor por las enfermedades venéreas, el racismo virulento dirigido en primer lugar contra lo judío, pero igualmente contra lo moro y la aversión enfermiza al abominable *crimine pessimo*. Estos asuntos constituyen tal vez la clave secreta del pensamiento reaccionario, edificado siempre sobre una ciénaga de temores, repulsas y odio a la promiscuidad (goce sexual), lo inasimilable y ajeno (razas, culturas diferentes) y la realidad traumática del ano y la atracción latente hacia lo fecal (sodomía).<sup>33</sup>

Para los que somos lectores asiduos del verso y de la prosa satírico-burlesca quevediana, la observación de Juan Goytisolo es bastante acertada y pertinente. Las obsesiones y ansiedades que Quevedo muestra hacia ciertos temas son tan evidentes que sólo pasan desapercibidas para aquel que no quieren verlas. La postura del profesor Blecua que Goytisolo señala, ilustra la realidad de una academia aséptica, remilgada y esquiva, sensible a temas poco cómodos de tratar:

[...] los críticos y estudiosos de la obra de Quevedo acostumbran a esquivar con un mohín de disgusto la obsesión escatológica del escritor o la despachan con unas breves frases condescendientes, cuando no francamente condenatorias. La neurosis de Quevedo devine así en el caso de muchos quevedistas una neurosis al cuadrado, una abstracción que deshumaniza al hombre y lo aleja todavía del cuerpo delictuoso que eructa, babea, escupe, orina, defeca y emite ventosidades.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Se refiere a la edición crítica que José Manuel Blecua Teijeiro hizo de la obra poética integral de Quevedo (Barcelona: Planeta 1963). A día de hoy ésta sigue siendo una de las ediciones de referencia en lo que a la obra poética de Quevedo respecta.

<sup>33</sup> Goytisolo (1976), *op. cit.*, p. 46.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 38.

En estas páginas, pretendo comentar una de las múltiples fijaciones de Quevedo: su obsesión anal en gran medida reflejada en la relación dicotómica horror/fascinación que él muestra hacia la penetración, cristalizada en la figura del sodomita. Para tal efecto, presento una selección de diversos fragmentos en prosa y verso, que ilustran claramente el horror quevediano por la penetración anal<sup>35</sup>. Ya ha sido mencionado que el ano representa el lugar donde la masculinidad tiembla, siendo el talón de Aquiles de la mentalidad machista para la cual el ser penetrado es algo que transforma la identidad de manera esencial. En este sentido la postura de Quevedo resulta tan ilustrativa como compleja. Presento así algunos fragmentos de tres poemas antisodomíticos («A un ermitaño mulato», «Epitafio a un italiano llamado Julio» y «A un bujarrón»), ciertos párrafos tomados de *La vida del Buscón, llamado don Pablos* y de *Los sueños*, así como versos sueltos de algunos otros poemas.

Empiezo por comentar pasajes del «Epitafio a un italiano llamado Julio»:

Yace en aqueste llano  
Julio el italiano,  
que a marzo parecía  
en el volver de rabo cada día  
Tú, que caminas la campaña rasa,  
cósete el culo, viandante, y pasa.<sup>36</sup>

El terror quevediano por la penetración anal comienza a quedar patente: el lector es alertado a tomar precauciones ante la tumba de Julio el "italiano" (nótese que el uso de las diéresis permite la separación silábica i-ta-lí-**ano**, lo cual activa un juego de palabras que potencializa la imagen de analidad), sodomita "agente" —aquel que penetra—, que como el mes de marzo suele "voltear o poner detrás". Se supone que este mes se caracteriza por dar la impresión de volver, "voltearse", hacia el invierno, cosa que además pone en evidencia la imagen de "inversión". Tal concepto nos puede remitir a una de las muchas maneras que tiene la homofobia de llamar a los homosexuales: "invertidos". Esta asociación del mes de marzo (volteado, invertido) con el sodomita puede ser encontrada en otro poema quevediano:

---

<sup>35</sup> Son numerosas las referencias, menciones e imágenes anales que pueden encontrarse en la obra quevediana. Sin embargo, sólo presento una selección exclusiva que ilustra la cuestión penetrativa.

<sup>36</sup> Quevedo, Francisco de: *Poesía varia*. Madrid: Cátedra, 2014, p. 548.

Octavio Páez Granados

En Vélez a dos de marzo  
que por los putos de allá  
no quiero volver las ancas  
y no me parece mal.<sup>37</sup>

La voz poética deja en claro su temor: no es capaz de darle la espalda al grupo de sodomitas, ya que eso sería "voltearse", predisponerse a la penetración y sufrir las posibles embestidas del grupo. En suma, Quevedo explota de todas las maneras posibles el uso del concepto "mes de marzo" para jugar con la idea de algo que "se voltea, se invierte, se pone de espaldas"; o bien, algo que "voltea, o pone de espaldas". Así, el sodomita se entiende penetrador y penetrable. Por otro lado, Quevedo deja patente que en su imaginario la penetración anal acarrea la muerte:

Murióse el triste mozo malogrado  
de enfermedad de mula de alquileres,  
que es decir que murió de cabalgado.<sup>38</sup>

Metáfora del acto sexual, cabalgar, Julio —sodomita agente y paciente— murió debido al uso y abuso de su actividad sexual como homosexual pasivo. Estos versos nos ponen de relieve una cierta contradicción en el sistema de Quevedo, ya que ¿habría entonces uso sin abuso? Continuando con el horror anal quevediano, podemos leer:

¡Oh tú, cualquiera cosa que seas,  
pues por su sepultura te paseas,  
o niño o sabandija,  
o perro o lagartija,  
o mico o gallo o mulo,  
o sierpe o animal que tengas cosa  
que de mil leguas se parezca a culo:  
Guárdate del varón que aquí reposa,  
que tras un rabo, bujarrón profundo,  
si le dejan, vendrá del otro mundo!<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> «Relación que hace un Jaque de sí, y de otros», *jácara*; *ibid.*, p. 331.

<sup>38</sup> «Epitafio a un italiano llamado Julio»; *ibid.*, p. 548.

<sup>39</sup> «A un bujarrón»; *ibid.*, p. 551.



Allende de las insinuaciones zoofílicas (recordemos que la zoofilia o bestialismo forma parte de los pecados contra natura) y de la "bestialización" de la que es objeto el sodomita, Quevedo reincide en llamar la atención del lector/pasante, para que guarde a buen recaudo su culo y así evite un posible ataque del sodomita penetrador. La advertencia no deja de ser surreal, ya que además pone de manifiesto el poder "redentor" del culo: su presencia es motivo para que el muerto sodomítico resucite. Siguiendo con la ejemplificación, Quevedo escribe:

Había en el calabozo un mozo tuerto, alto, abigotado, mohíno de cara, cargado de espaldas y de azotes en ellas. Traía más hierro que Vizcaya, dos pares de grillos y una cadena de portada. Llamábanle el Jayán. Decía que estaba preso por cosas de aire, y así, sospechaba yo si era por algunas fuelles, chirimías o abanicos, y decíale si era por algo desto. Respondía que no, que eran cosas de atrás. Yo pensé que pecados viejos quería decir, y averigüé que por puto. Cuando el alcaide le reñía por alguna travesura, le llamaba botiller del verdugo y depositario general de culpas. Otras veces le amenazaba diciendo: —"¿Qué te arriesgas, pobrete, con el que ha de hacer humo? Dios es Dios, que te vendimie de camino". Había confesado éste, y era tan maldito, que traíamos todos con carlanças, como mastines, las traseras, y no había quien se osase ventosear, de miedo de acordarle dónde tenía las asentaderas. (*La vida del Buscón, llamado Don Pablos*).<sup>40</sup>

Primeramente hemos de notar que al sodomita en cuestión se le llama "el Jayán", que en germanía (la jerga propia de los rufianes y delincuentes del Siglo de Oro) significa "rufián respetado por los demás"<sup>41</sup>. Este nombre, ilustra claramente el aspecto intimidatorio del susodicho: alto, tuerto, de grandes bigotes, mal encarado y arqueado de espaldas. No sabemos muy bien qué tipo de "travesuras" cometía el preso —independientemente de la cadena y los grilletos que lo limitaban y de las amenazas del carcelero mayor— pero lo cierto es que los otros presos estaban atemorizados por su presencia y por la posibilidad de ser abordados por este sodomita "hipermasculinizado". Este cuadro ficcional resulta ilustrativo de una problemática que Óscar Guasch Andreu aborda en su libro *La sociedad rosa*:

---

<sup>40</sup> Quevedo, Francisco de: *La vida del Buscón, llamado Don Pablos*. Madrid: Cátedra, 1982, pp. 221-222.

<sup>41</sup> Alonso Hernández, José Luis: *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: La germanía (Introducción al léxico del marginalismo)*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1979, p. 106.

Dos son los tipos donde los heterosexuales ubican los comportamientos homófilos en el modelo pre-gay: marica [o mariquita] u homosexual afeminado y maricón u homosexual viril [...]<sup>42</sup>. El maricón goza de menor aceptación social, ya que se trata del tipo homosexual menos reconocible y el que presenta mayores problemas de categorización [...] se trata de una persona que traiciona la base mínima de lo masculino al tener relaciones sexuales con otros varones: ¿cómo va a ser homosexual si no lo parece? [...] y lo indefinible, lo que está en los límites siempre produce temor. El carácter social práctico del maricón es mínimo: ni puede ser usado como sustituto morboso de la mujer, ni sirve tampoco como contrapunto donde el varón heterosexual puede comparar sus señas de identidad masculina.<sup>43</sup>

Este mismo autor señala que la imagen del homosexual viril puede producir ansiedad al hombre heterosexual, ya que al mostrar caracteres que él mismo cree poseer, puede recibir del maricón una doble agresión: la física (ya que cualquier agresión por parte del marica/mariquita sería percibida como feminoide) y la sexual (ya que, basándose en las apariencias, el varón heterosexual presupone que, como él, el maricón es sexualmente activo, el que penetra)<sup>44</sup>. El lenguaje, siempre revelador de los procesos mentales, traduce este temor a la violación en un cambio cualitativo, ya que el hombre heterosexual raramente va a llamar *maricón* al homosexual afeminado. El término *maricón*, aumentativo de un peyorativo e hipérbole de una agresión verbal, es usado como un mecanismo de defensa para rechazar lo que no es posible entender y conceptualizar a partir de los códigos culturalmente disponibles<sup>45</sup>. Estas mismas dinámicas del lenguaje pueden ser claramente observadas en las nomenclaturas homofóbicas de la época aurea: *lindo*, y *marión* o *bujarrón*, las versiones barrocas del marica/mariquita y del maricón, respectivamente. El miedo del ano heterosexual masculino ante la posibilidad de ser penetrado por un maricón/bujarrón, queda pues patente —una vez más— en este fragmento quevediano. En el imaginario de Quevedo, los sodomitas —demonios en vida— pueblan el infierno, acosando a los heterosexuados diablos, también temerosos por sus traseros:

---

<sup>42</sup> Guasch Andreu, Óscar: *La sociedad rosa*. Barcelona: Anagrama, 1991, p. 50.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 56.

Pregunté a un mulato que a puros cuernos tenía hecha espetera la frente que dónde estaban los sodomitas, las viejas y los cornudos. Dijo: —En todo el infierno están, que esa es gente que en vida son diablos, pues es su oficio traer corona de güeso. De los sodomitas y viejas, no solo no sabemos dellos, pero ni querríamos saber que supiesen de nosotros, que en ellos peligran nuestras asentaderas, y los diablos por eso traemos colas, porque como aquellos están acá, habemos menester mosqueador de los rabos (*Los Sueños*).<sup>46</sup>

Las advertencias de Quevedo nunca son suficientes:

Si no eres mentecato,  
pon en recaudo el culo y arrodea  
primero que te huela o que te vea.<sup>47</sup>

Sumado al terror del leitmotiv encontramos nuevamente la animalización del sodomita, quien utiliza su olfato para identificar a sus posibles “víctimas”. La advertencia continúa:

Mas si acaso no quieres  
arrodear, y por la ermita fueres,  
llevado de tu antojo,  
alerta y abre el ojo.  
Mas no le abras, antes has tapiarle,  
que abrirle, para él será brindarle.<sup>48</sup>

Abrir bien el ojo, pero entiéndase el órgano de la visión y no el del culo, que eso sería invitación. La fijación anal de Quevedo resulta incontestable. El ano como un imán —terrible y fascinante— aunque parezca de mal gusto y poca trascendencia literaria, aparece y reaparece en la obra quevediana, fluctuante entre la aversión y la atracción:

El odio de Quevedo contra los putos no se manifiesta de modo sólo racional, cristiano, humanista: la penetración anal aparece ante sus ojos como un sumirse en la mierda infernal, sepultarse en un culo.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Quevedo, Francisco de: *Los Sueños*. Madrid: Cátedra, 1996, p. 207.

<sup>47</sup> Quevedo (2014), *op. cit.*, p. 547.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 547.

<sup>49</sup> Blanco, Juan: «Grandeza y escatología: el oro y el culo», en: *Cuestiones quevedescas*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2000, p. 28.

Ahora bien, la relación —tan animosa como compleja— que este autor parece mantener con la analidad, se vuelve paradigmática en sus «Gracias y desgracias del ojo del culo» (1620)<sup>50</sup>, probablemente la primera obra en lengua española exclusivamente dedicada al ano. Coincidencia o no, los asuntos del culo —terreno de las contradicciones— son abordados por un autor igualmente contradictorio. Con la ironía, la mordacidad y la agilidad mental conceptista que tanto caracterizan a este autor, el culo se nos presenta como un "otro", una entidad autónoma. Tal y como su título indica, este breve texto en prosa, dividido en dos partes, nos habla de los dones y cualidades del culo, así como de sus infortunios. Se trata pues de un ejemplo de género literario demostrativo, del tipo encomio paradójico (*encomion paradoxon*)<sup>51</sup>. De entrada, el culo toma forma como una entidad cuya esencia está basada en la contradicción:

No se espantarán de que el culo sea desgraciado los que supieran que todas las cosas aventajadas en nobleza y virtud, corren esta fortuna de ser despreciadas della; y él en particular, por tener más imperio y veneración que los demás miembros del cuerpo.<sup>52</sup>

Es decir, las tribulaciones del culo, órgano principal y aventajado, se derivan precisamente de su estatus superior en comparación con el resto de los órganos corporales sobre los que ejerce notable señorío: "Dícese trasero, porque lleva como sirvientes a todos los miembros del cuerpo delante de sí"<sup>53</sup>. Quedo nos va presentando encarecidas alabanzas dirigidas al trasero, resaltando su perfección al ser "una esfera con diámetro zodiacal perfectamente divisible, solar y ciclópeo"<sup>54</sup>. La "divinización" del ano, conseguida al compararlo con un cíclope, se corrobora cuando leemos: "Y el no tener más que un ojo es falta de amor poderoso; fuera de que el ojo del culo, por su mucha gravedad y autoridad, no consiente niña"<sup>55</sup>. El culo se "deidifica" de dos maneras: como cíclope (al tener un solo ojo) o como tuerto, hecho que lo asemejaría al dios Cupido. La imagen del

---

<sup>50</sup> Ésta es la fecha aproximada de redacción que nos da Antonio Azaustre Galiana en: Quevedo, Francisco de: «Gracias y desgracias del ojo del culo», en: *Obras completas en prosa*, vol. II, tomo 1. Madrid: Castalia, 2007, p. 482.

<sup>51</sup> Sobre este tipo de género literario, ver Núñez Rivera, Valentín: *Paradojas*. Salamanca: US, 2010.

<sup>52</sup> Quevedo (2007), *op. cit.*, p. 505.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 511.

<sup>54</sup> *Ibid.*, pp. 505-506.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 506.

culo-cíclope, culo-planeta y culo-lugar-de-sodomía, es también utilizada por Quevedo en un soneto contra Luis de Góngora (1561-1627) en donde acusa al literato de bujarrón:

Este cíclope, no siciliano,  
del microcosmo sí, orbe postrero;  
esta antípoda faz, cuyo hemisferio  
zona divide el término italiano [...]

éste, en quien hoy los pedos son sirenas,  
éste es el culo, en Góngora y en culto  
que un bujarrón le conociera apenas.<sup>56</sup>

Pero volviendo al fragmento citado de las *Gracias y desgracias* en donde se lee que el culo "*no consiente niña*", puede reforzar esta idea del culo como divinidad o semidivinidad. Considerando que *niña*, además de significar muchacha pequeña, también se refiere a la pupila del ojo<sup>57</sup>, el ano sería un ojo "no humano", antes divino. O bien, al ser una entidad grave y con autoridad, no permite puerilidades. Pero queda aún la posibilidad de interpretar este pasaje con más malicia: como es sabido, el término *niña* a menudo se utiliza no solamente para referirse a las mujeres en edad infantil; también se suele emplear para nombrar a las jóvenes o mujeres de mediana edad. Bien, si el ojo del culo "*no consiente niña*" —o sea sujeto del sexo femenino—, nos surge una insinuación al culo sodomítico: al culo sólo le placen los varones. Continuando con los primores del culo, según Quevedo éste merece más la mirada que los ojos de la cara, pobres en detalles y hechuras. El ano, colmado de "pliegues llenos, molduras, repulgos y dobladillos, cola y barba"<sup>58</sup>, además de primoroso se trata de una cara cosa:

como cosa tan necesaria, preciosa y hermosa, le traemos tan guardado y en lo más seguro del cuerpo, pringado entre dos murallas de nalgas, amortajado en una camisa, envuelto en unos dominguillos<sup>59</sup>, en-

---

<sup>56</sup> Quevedo (1982), *op. cit.*, p. 594.

<sup>57</sup> Covarrubias, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.

<sup>58</sup> Quevedo (2007), *op. cit.*, p. 507.

<sup>59</sup> Prenda de punto que se usaba para dormir. *Ibid*, p. 507, nota 42.

vainado en unos gregüescos<sup>60</sup>, avahado<sup>61</sup> en una capa; y por eso se dijo:  
bésame en donde no me da el sol.<sup>62</sup>

Cuando se lee esta última expresión, es inevitable no recordar una de las referencias que Sigmund Freud dejó anotada a propósito de la relación entre cierto tipo de actitudes desafiantes con la analidad:

Entre nosotros todavía, lo mismo que en épocas antiguas, se usa como expresión de desafío y de escarnio desafiante un reto que tiene por contenido acariciar la zona anal, vale decir, que designa en verdad una ternura que ha caído bajo la represión (el subrayado es mío).<sup>63</sup>

Continuando, se nos señala que la importancia del orificio anal es incuestionable: "se puede vivir sin ojos, pero no sin el ojo del culo"<sup>64</sup>. Las bondades del ojo anal sobrepasan a los de la cara:

1. Por los ojos faciales entra el veneno de los vicios...  
"¿Cuándo por el pacífico y honrado ojo del culo hubo escándalo en el mundo, inquietud o guerra?"<sup>65</sup>.
2. ¿Cuándo el ojo del culo provocó "mal de ojo"?...  
¿Cuándo se habrá visto que, por ser testigo de vista, hayan ahorcado a nadie por él?... ¿Cuándo se ha visto que por las irregularidades se metan con el ojo del culo?<sup>66</sup>
3. Mientras que el ano es vecino de los genitales, lo cual lo ennoblece, los ojos de la cara son vecinos de la caspa, los piojos y la cera de las orejas<sup>67</sup>.
4. El ojo del culo goza de mejor salud; los de la cara padecen muchas dolencias tales como "telillas, nubes y cata-

---

<sup>60</sup> "Lo mismo que calzones", *Autoridades*.

<sup>61</sup> "Lo calentado u recocado con el vaho", *Autoridades*.

<sup>62</sup> Quevedo (2007), *op. cit.*, pp. 507-508.

<sup>63</sup> Freud, Sigmund: «Carácter y erotismo anal (1908)», en: *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen, y otras obras (1906-1908)*, vol. IX de las *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1979-1991, p. 156.

<sup>64</sup> Quevedo (2007), *op. cit.*, p. 508.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 509.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 510.

<sup>67</sup> *Ibid.*

ratas". En cambio, el del culo a lo mucho suele atronar "[...] y eso es cosa de risa y pasatiempo"<sup>68</sup>.

Sobre las ventosidades, "voz del culo", Quevedo nos presenta también sus respectivas laudatorias y gracias<sup>69</sup>. El culo es "miembro que da mucho gusto a las gentes" ya que brinda el inmenso placer de cagar y nos oferta excrementos, que a menudo pueden ser utilizados como abonos y remedios (las prácticas médicas y farmacológicas de la época de Quevedo, utilizaban algunos excrementos de animales con finalidades cosméticas y curativas)<sup>70</sup>. Una vez que para Quevedo las gracias del culo son numerosísimas, opta por interrumpir las loas y pasar a las desgracias, que a diferencia de las virtudes, las limita a quince. Según nuestro autor, los infortunios del culo pueden resumirse a las diarreas y cagaleras que puede llegar a padecer por excesos gastronómicos o patologías (menciona por ejemplo lo que hoy conocemos por "síndrome del colon irritable"<sup>71</sup>). Los azotes que padecen las nalgas infantiles y juveniles, así como algunos tratamientos médicos, como las sangrías y los enemas, se mencionan como otras de las desgracias que puede padecer el culo. Cierta tipo molestias o accidentes puntuales del culo también se enumeran: cortes, heridas, callosidades y golpes. Más aptas para la glosa y el comentario, resultan la quinta, sexta y decimoquinta desgracia.

Comenzaré por la quinta: "[...] por donde salió el pedo, meta el diablo el dedo, la víbora el pico, el puerco el hocico, el toro el cuerno, el león la mano, el cimborrio del Escorial y la punta de mi caracol te metan"<sup>72</sup>. Si aquí el caracol funciona claramente como eufemismo del pene<sup>73</sup> —en concordancia con el listado zoológico que puede violentar el orificio rectal— nos encontramos una vez más con la asociación quevediana ano/animalidad ya observada en sus epitafios anti-sodomíticos. Por otro lado, no carece de interés observar como el terror masculino (normal-

---

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> *Ibid.*, pp. 515-517.

<sup>70</sup> *Ibid.*, pp. 510-515.

<sup>71</sup> *Ibid.*, «Desgracia décima», p. 524.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 522.

<sup>73</sup> El símil resulta evidente si observamos que el caracol tiene la capacidad de encogerse y guardarse en su concha, soltar líquidos viscosos y dejar humedades a su paso. La metáfora fue utilizada por varios autores en la poesía erótica del Siglo de Oro. Ver, por ejemplo, los villancicos: "Dormidito estás caracol, saca tus cuernos al rayo de sol" o "Caracoles me pide la niña y pídelos cada día", en: Varios autores: *Jardim de poesias eróticas do "Siglo de Oro"*. Lisboa: Assirio & Alvim, 1997, pp. 86-94.

mente heterosexual) por la penetración anal puede tomar tintes tan absurdos y surreales como la improbable amenaza de que el orificio anal sea invadido —parcial o totalmente— por un animal. Si la anotación de Quevedo puede parecer anacrónica, aislada o “ficcional”, puedo citar un ejemplo más contemporáneo y sacado de la realidad. Luis Aragonés, un jugador y entrenador de fútbol español conocido como “el sabio de Hortaleza”, declaró en el mundial de fútbol que se celebró en Alemania en el año de 2006: “me van a dar a mí un ramo de flores, que no me cabe por el culo ni el bigote de una gamba”. Esto, a propósito de un ramo de flores que el comité de bienvenida le intentó regalar al susodicho y que el sujeto no aceptó. Esta frase, más allá de ser un mero chascarrillo, condensa toda una ideología que subyace en el desprecio y el terror por el sexo anal y sus mitos. Este individuo pasa de un inocente ramo de flores a una extraña declaración pública, que ronda en la idea de la impenetrabilidad machista (literal y figurada) y al terror por la penetración anal. Todo esto por medio de una enorme elipsis que hay que desentrañar. Los imaginarios de Francisco de Quevedo y de Luis Aragonés ilustran los presupuestos masculinos (en principio, heterosexuales) que subyacen en la práctica del sexo anal:

1. Es algo propio de sodomitas/homosexuales masculinos y es exclusivo de ellos.
2. Es algo antinatural y repugnante. El ano sólo se debe usar para defecar.
3. Ser penetrado te asimila a una mujer o a un homosexual; es decir, te hace inferior, se pierde la hombría, es una vejación, una deshonra y una desgracia.
4. El ano de un hombre “verdadero” debe ser impenetrable. Está fuera de cuestión el que a un hombre heterosexual le guste ser penetrado y estimulado analmente.
5. La pérdida de la “virginidad anal”, supone un deslizamiento de género, de identidad y de orientación sexual.

Quevedo refuerza estas deducciones en su sexta desgracia:

Da el otro en caballerear y servir damas y traer mucha bambolla y fausto. Falta a los negocios y pierde el crédito y lo que pecaron los miembros genitales lo paga el inocente culo, pues al punto dicen: “Fulano ya dio el culo”.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Quevedo (2007), *op. cit.*, p. 522.



Resulta ocioso comentar las nociones de machismo, supuesta pérdida de la hombría y la imagen de ultraje anal, que encierra este fragmento. Finalmente anoto la decimoquinta desgracia, que por su interés me tomo la libertad de citar integralmente:

Finalmente, tan desgraciado es el culo que, siendo así que todos los miembros del cuerpo se han holgado y huelgan muchas veces —los ojos de la cara gozando de lo hermoso; las narices de los buenos olores; la boca de lo bien sazonado y besando lo que ama; la lengua, retozando entre los dientes, deleitándose con el reír, conversar y con ser pródiga— . y una vez que quiso holgar el pobre culo, le quemaron.<sup>75</sup>

Es así que termina esta pequeña pero elocuente obra. He de apuntar aun varios aspectos que considero pertinentes. Si se observa con atención, es de notar que, por un lado y cuantitativamente, Quevedo nos deja entrever que las gracias del culo superan sus desgracias. Por otra parte, las desgracias del culo se nos pintan como circunstanciales, no se trata de hechos o características de natura: las gracias del ano "son", sus desgracias "pueden ser". A mi entender, esto le otorga al culo —desde lo que nos propone velada o inconscientemente Quevedo— un estatuto privilegiado de manera global. Muy llamativo resulta —independientemente de la saña encarnizada que Quevedo muestra por la penetración anal— como en la última desgracia deja en claro que el culo es capaz de gozar con esta penetración. Es decir, en un juego de "estira y afloja" y contra todo pronóstico, Quevedo termina por caer en lo que tanto rehúye. Ahora bien, ¿cómo resuelve esta insinuación tan poco ortodoxa? Dejando en claro que tal placer conlleva el más terrible de los castigos: la muerte en la hoguera. Con esta condena, súbitamente todo lo que podría provocar sospecha, se normativiza.

Este vernos situados en los límites de lo permitido, de la decencia y del decoro, de lo aceptable y ortodoxo, para luego situarnos en lo que sería correcto y de esperar, no difiere mucho del tipo de mecanismos que constantemente activan muchos otros autores del Siglo de Oro, cuyo paradigma sería Lope de Vega con sus comedias. Este dejarnos caer la normatividad de golpe —estocada que esquivo a los censores— violenta claramente el sentido de ficcionalidad que nos sugiere "otros mundos posibles" y nos sitúa a quemarropa en el plano de lo "real", lo que "tiene que ser". Todo esto puede ser nitidamente ilustra-

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 525.

do con el epígrafe que Valeria Wagner utiliza en el prólogo de su obra antes referida<sup>76</sup>: “Nada de mamadas, no hay tal ficción, hay ensayo en la ficción para puesta en escena cotidiana” (Paco Ignacio Taibo II, *La bicicleta de Leonardo*). Y que puede complementarse con lo siguiente: “[...] casi podríamos decir que la ficción es inactiva sólo cuando no es leída ni conocida, como bien lo saben los que practican la censura”<sup>77</sup>.

En este magistral tratado de escatología y analidad, paradójicamente Quevedo nos muestra —a su ver y manera— la idiosincrasia escrupulosa, mojigata, machista y homofóbica de una sociedad, dando libre cauce a las obsesiones y fantasmas ligados al reconocimiento de realidades corporales. Esta analidad, tan insistente en la obra quevediana y que ha sido tan ignorada y pasada por alto por la academia, no debería ser tratada como algo marginal y poco digno de atención. Esta fijación de Quevedo refleja una visión de la masculinidad hegemónica y heteronormativa —basada en la invención, el temor y la fragilidad— que define al “hombre” iberoamericano de la edad moderna, modelado y puesto en escena.

#### CONCLUSIÓN

A guisa de conclusión, considero pertinente anotar lo dicho por Beatriz Preciado en su *Terror anal*<sup>78</sup>, ya que a mí entender va al encuentro de muchos de los puntos que han venido siendo expuestos a lo largo de estas páginas: al nacer somos un entramado recubierto por un órgano que supera a los demás en peso y extensión: la piel. La piel se abre en dos orificios musculares: la boca y el ano. Dada la simetría entre estos dos orificios y los cuerpos, y asustados de la potencialidad indefinida de gozar con todo, se buscaron formas de controlarse y controlar. El miedo a que toda la piel fuera un órgano sexual sin género hizo redibujar el cuerpo, diseñado afueras y adentros, marcando zonas de privilegio y zonas de abyección. Fue necesario cerrar el ano para sublimar el deseo pansexual y convertir la energía que podía fluir por él, en honorable y sana camaradería varonil, intercambio lingüístico, comunicación, prensa, publicidad, capital. Surgió entonces la “castración del ano”. Se metió un dólar por el culo de los niños, mientras se exclamaba: “cierra el ano y serás propietario, tendrás mujer, hijos, objetos, tendrás patria. A

---

<sup>76</sup> Wagner (2005), *op. cit.*, p. 9.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>78</sup> Epílogo publicado en la traducción castellana de la obra de Hocquenghem, Guy: *El deseo homosexual*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, pp. 135-172.

partir de ahora serás el propietario de tu identidad". El ano castrato se convirtió en un mero punto de expulsión de detritus. Puesto a disposición de los poderes públicos, el ano fue cosido, cerrado, sellado. Así nació el cuerpo privado, así nacieron los hombres heterosexuales, que, aunque se presentan como jefes y vencedores, son en realidad cuerpos heridos, maltratados. En el hombre heterosexual el ano no es un órgano, es una cicatriz que dejó en su cuerpo la castración anal. El ano clausurado es el precio que el cuerpo paga al régimen heterosexual por el privilegio de su masculinidad. El daño fue remplazado con una ideología de superioridad, olvidando que su hegemonía se asienta sobre la castración anal. El ano castrado es el armario del hombre heterosexual. Con la castración del ano, surgió el pene como significante despótico. Los chicos-de-los-anos-amputados erigieron una comunidad a la que llamaron Ciudad, Estado, Imperio, Patria, Nación, de cuyos órganos de poder y administración excluyeron a todos aquellos cuerpos cuyos anos permanecían abiertos: las mujeres, doblemente perforadas por sus anos y vaginas, y los maricas a los que el poder no pudo castrar, cuerpos que reniegan de lo que los otros consideran evidencia anatómica y que hacen de la mutación una estética de vida. En torno a la comunidad de los anos cerrados, se apuntalan como columnas bobas las familias con su padre-analmente-castrado y su madre-viscera-hueca dispuesta a traer al mundo nuevos tubos dérmicos a los que pronto se le arrancará el orificio anal ... hasta que llegue el día de la cólera del cordero y los cuerpos-no-castrados-de-ano se rebelen.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Hernández, José Luis: *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: La germanía (Introducción al léxico del marginalismo)*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1979.
- Blanco, Juan: «Grandeza y escatología: el oro y el culo», en: *Cuestiones quevedescas*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2000, pp. 30-60.
- Boswell, John: *Cristianismo, tolerancia y homosexualidad*. Barcelona: Muchnik, 1992.
- Carrascosa, Sejo/ Sáez, Javier: *Por el culo. Políticas anales*. Barcelona: Egales, 2011.
- Castro, Américo: *La realidad histórica de España*. Ciudad de México: Porrúa, 1954.

- Chamocho Cantudo, Miguel Ángel: *Sodomía. El crimen y pecado contra natura o historia de una intolerancia*. Madrid: Dykinson, 2012.
- Covarrubias, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.
- Diccionario de Autoridades*. Madrid: Real Academia Española, imprenta de Francisco del Hierro: 1726-1739.
- Freud, Sigmund: «Carácter y erotismo anal (1908)», en: *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen, y otras obras (1906-1908)*, vol. IX de *Las Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1979-1991, pp. 149-158.
- García Valdés, Alberto: *Historia y presente de la homosexualidad*. Madrid: Akal, 1981.
- Garza Carvajal, Federico: *Quemando mariposas. Sodomía e imperio en Andalucía y México siglos XVI-XVII*. Barcelona: Laertes, 2002.
- Goytisolo, Juan: «Quevedo y la obsesión excremental», *Revista Triunfo*, XXXI, 710 (1976) pp. 38-42.
- Guasch Andreu, Óscar: *La sociedad rosa*. Barcelona: Anagrama, 1991.
- Hocquenghem, Guy: *El deseo homosexual*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2009.
- Jordan, Mark: *La invención de la sodomía en la teología cristiana*. Barcelona: Laertes, 2002.
- Lings, Renato: *Biblia y homosexualidad. ¿Se equivocaron los traductores?* San José de Costa Rica: Sebila, 2011.
- Núñez Rivera, Valentín: *Paradojas*. Salamanca: US, 2010.
- Padgem, Anthony: *Spanish Imperialism and the Political Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1990.
- Padilla Monge, José Manuel: *El culo. Glosario y compendio de los asuntos propios del trasero*. Sevilla: Padilla Libros, 2004.
- Preciado, Beatriz: «Terror anal», en: Hocquenghem, Guy: *El deseo homosexual*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2009, pp. 135-172.
- Quevedo, Francisco de: «Gracias y desgracias del ojo del culo», en: *Obras Completas en prosa*, vol. II, tomo 1. Madrid: Castalia, 2007, pp. 480-525.
- «Gracias y desgracias del ojo del culo», en: *Prosa festiva completa*. Madrid: Cátedra, 1993, pp. 356-378.
  - *La vida del Buscón, llamado Don Pablos*. Madrid: Cátedra, 1982.
  - *Los Sueños*. Madrid: Cátedra, 1996.
  - *Obra poética completa de Francisco de Quevedo*. Madrid: Castalia, 1969-1981, 4 vols.
  - *Poesía original completa de Francisco de Quevedo*. Barcelona: Planeta, 1990.

- *Poesía satírico-burlesca de Quevedo: estudio y anotación filológica de los sonetos*. Madrid: Iberoamericana, 1984.
  - *Poesía varia*. Madrid: Cátedra, 2014.
- Ranke-Heinemann, Uta: *Eunucos por el reino de los cielos: Iglesia católica y sexualidad*. Madrid: Trotta, 2005.
- Temprano, Emilio: *El árbol de las pasiones. Deseo, pecado y vidas repetidas*. Barcelona: Ariel, 1994.
- Tomás y Valiente, Francisco (et al.): *Sexo y otras transgresiones pre-modernas*. Madrid: Alianza, 1990.
- Varios autores: *Jardim de poesias eróticas do "Siglo de Oro"*. Lisboa: Assirio & Alvim, 1997.
- Vázquez García, Francisco/ Moreno Mengíbar, Andrés: *Sexo y Razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*. Madrid: Akal, 1997.
- Wagner, Valeria: *Literatura y vida cotidiana. Ficción e imaginario en las Américas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.



## **Valoración de la experiencia, reunión comunitaria: Espíritu y religión en Carlos Martínez Rivas**

Jorge Chen Sham

*Universidad de Costa Rica*

Desde el punto de vista de una búsqueda de una religiosidad auténtica y de la manifestación de la divinidad en la vida concreta de los seres humanos, en la poesía de los años 50 y 60 existe una necesidad de plantear el ámbito de participación y de identidad grupal, como uno de los mayores retos del ligamen del poeta a la experiencia religiosa. Si para la poesía de las convulsas décadas 60 y 70 es posible entender esta liberación de las conciencias dentro de esa comprensión de una utopía socialista, como a la que aspiraba efectivamente gran parte de la ciudad letrada latinoamericana, con los posteriores desarrollos de una Teología de la Liberación y las transformaciones suscitadas por el Concilio Vaticano II. La vuelta a una eclesialidad basada en la tradición de las primeras comunidades cristianas es la piedra angular de esta nueva cristología marcada en esa opción por los pobres; subraya el hecho de que se trata de una iglesia construida desde abajo, desde una horizontalidad que denuncia ya el sacerdote peruano Gustavo Gutiérrez en su fundamental libro de 1971, cuando rechaza “la posición oficial en una iglesia que postulaba una cierta asepsia en materia de lo temporal”<sup>1</sup>. Un compromiso con la realidad social en la que se lee ahora la pasión y muerte de Jesús, una nueva manera de enfrentarse al Reino de Justicia y de Hermandad, que comienza con esa proclama de la fraternidad humana y social. Sus ideas

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 32 (otoño 2018): 77-98.

<sup>1</sup> Gutiérrez, Gustavo: *Teología de la liberación: perspectivas*. Salamanca: Editorial Sígueme, 1987, 5ª. ed., p. 95.

sobre lo que en el Concilio Vaticano II denominó como el *aggiornamento* en materia de ritos y celebraciones no podrían llevarse a la práctica sin que pasemos por la celebración de rituales colectivos, fundados precisamente en el amor y en la fraternidad.

Pero en la década de los 50 no podían esperarse todavía tales transformaciones radicales que supondrían una puesta al día de la Iglesia dentro de la Modernidad; sin embargo, Horacio Cerutti Gulberg plantea que muchas veces la literatura se adelanta y anticipa un pensamiento teológico renovador en sus concepciones sobre las relaciones entre la divinidad y el ser humano<sup>2</sup>. Un poeta como el nicaragüense Carlos Martínez Rivas (1924-1998) propugna una renovación de la liturgia, abierta a incorporar la expresión de la individualidad y a ponderar la inserción de la vida comunitaria, y eso me parece lo más sintomático de un poemario como *La insurrección solitaria* (1953)<sup>3</sup>. La aspiración a encontrar un ligamen entre lo cotidiano de las actividades humanas con la realidad trascendente se realiza en un contexto determinado; Martínez Rivas nos invita a valorar las ceremonias religiosas en tanto experiencia de la memoria revelada, porque para el cristianismo más auténtico su presencia está condicionada por la presencia del Espíritu:

La memoria es dinámica, el recordar de Dios es un acontecimiento activo y creador. El cristianismo está siempre animado por el Espíritu y si el Espíritu nunca prescinde del recuerdo de Jesús, es también creador y aplica este recuerdo a las situaciones inéditas de la historia.

Recordar no tiene necesariamente que ver con el anquilosamiento. [...] En el recuerdo de estas historias hay un comienzo de futuro liberador. Así sucedía cuando el pueblo de Israel hacía memoria de su pasado [...].<sup>4</sup>

Desde el punto de vista religioso en esa inserción con lo sagrado, recordar desemboca en la actualización, en el sentido de hacer memoria activa de ese pasado de los actos y palabras de Jesús. El cristiano lo hace en unas ceremonias y unos ritos cuyo sentido debe rebasar la retórica hueca y vacía de sus fórmulas,

---

<sup>2</sup> Cerutti Gulberg, Horacio: *Filosofía de la liberación latinoamericana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 113.

<sup>3</sup> Baste solamente ver el libro de memorias que escribe Berenice Maranhão: *Traiciones a Carlos Martínez Rivas (semblanza no autorizada)*. Managua: Vanguardia, 2ª. ed., 2011.

<sup>4</sup> Gelabert, Martín: *Valoración cristiana de la experiencia*. Salamanca: Editorial Sígueme, 1990, p. 31.



con el fin de ubicarse en la expresión del amor que se irradia en las vidas concretas de los creyentes. Y no es cualquier ceremonia la que retiene la mayor atención de Martínez Rivas en *La insurrección solitaria*; se trata de lo que, en la óptica cristiana, se denomina como Pentecostés, la manifestación del espíritu sobre los creyentes en el poema «Pentecostés en el extranjero». Los Hechos de los Apóstoles narran este episodio central de la revelación y experiencia comunitaria, puesto que después de tal fusión energética, ya no tienen miedo y empieza su predicación:

Al cumplirse el día de Pentecostés, estaban todos juntos en el mismo lugar. Y se produjo de repente un ruido del cielo, como de viento impetuoso que pasa, que llenó toda la casa donde estaban. Se les aparecieron como lenguas de fuego, que se dividían y se posaban sobre cada uno de ellos. Y todos quedaron llenos del Espíritu Santo, y comenzaron a hablar en lenguas extrañas, según el Espíritu Santo les movía a expresarse.<sup>5</sup>

Pentecostés sería así la revelación del Espíritu de Dios que se manifiesta y se revela a los Apóstoles, en lo que constituye el culmen de las apariciones pascuales que dan origen al cristianismo: “a partir de la experiencia de las apariciones pascuales, interpretaron su muerte como el acontecimiento escatológico de la salvación”<sup>6</sup>; su objetivo de fe era continuar la difusión de su mensaje y palabras en una predicación itinerante y que se lanza para que llegue a todos los confines; Philippe Sellier subraya esa reunión que hace este episodio de la evangelización y la catequesis, para que convoquen el *Kerigma* (“el llamado a la fe”) y, en esa expansión del cristianismo por Cercano Oriente y Europa del Este, se ore pidiendo la venida del Espíritu Santo y se despliegue una rica imaginería religiosa<sup>7</sup>. También explica los elementos relevantes dentro de esta concepción del “Pentecostés”, de regeneración espiritual y de una experiencia intensa bajo el enardecimiento del Espíritu<sup>8</sup>. Por lo tanto, Pentecostés es una celebración que está en el origen mismo del cristianismo; su predicación desencadena el sentimiento de comunidad con el llamado a ser convocados bajo un mismo impulso, de modo que es necesario infundir e interpelar al Espíritu de Dios en la

---

<sup>5</sup> Capítulo 2: 1-4; *Santa Biblia*. Madrid: Ediciones Paulinas, 1972, p. 1274.

<sup>6</sup> Vouga, François: *Los primeros pasos del cristianismo: Escritos, protagonistas, debates*. Estella: Editorial Verbo Divino, 2000, p. 39.

<sup>7</sup> Philippe Sellier: *Para conhecer a Bíblia: Um guia histórico e cultural*. São Paulo: Editora WMF Martins Fonte, 2011, p. 257.

<sup>8</sup> Sellier (2011), *op. cit.*, pp. 257-258.

comunidad así reunida. Esa es la experiencia que relata el episodio de los Hechos de los Apóstoles que hemos citado. En Pentecostés se produce la manifestación pascual más interesante en términos de que están reunidos la comunidad de los seguidores de Jesús; se trata de un lugar de encuentro, cuya función es determinante para el afianzamiento de la prédica a los judíos y gentiles, pues lanza la vocación misionera del cristianismo.

Sirva todo lo anterior para introducir el poema de Carlos Martínez Rivas, «Pentecostés en el extranjero», cuya primera unidad tiene la función de proponer la celebración pentecostal desde el punto de vista de su ubicación en el calendario litúrgico de la Iglesia Católica:

Antaño, en la época de las participaciones,  
después del tiempo pascual con sus cincuenta días  
bien contados y plenos en su liturgia triunfante  
(tal cual se nos presenta hoy bien estudiada y mal vivida)  
(v. 5) el domingo siguiente a la luna llena del equinoccio de primavera;  
el suceso tenía lugar.<sup>9</sup>

Deícticamente hablando, el poema comienza estableciendo una oposición temporal, “Antaño” (v.1) versus “Hoy” (v. 16), cuando se enuncia y se ubica la acción por describir. La marcación del calendario litúrgico (“después del tiempo pascual con sus cincuenta días”, v. 2) y del calendario cosmológico (“el domingo siguiente a la luna llena del equinoccio de primavera”, v. 5) hace que toda la importancia de la ceremonia se intensifique en la repetición del mismo evento: “el suceso tenía lugar” del verso 6. En lo que se refiere a esta particularidad del verbo en imperfecto, Aintzane Doiz Bienzobas la define como una oración “de lectura iterativa no habitual”:

El imperfecto indica que la situación que modifica puede pertenecer al plano de la actualidad o al plano de la estructura del mundo. Es decir, por una parte, la no atribución de especificación temporal por parte del imperfecto a la situación que modifica indica que la situación

---

<sup>9</sup> Martínez Rivas, Carlos: *La insurrección solitaria*. San José: EDUCA, 1973, p. 49.

pertenece al plano de la estructura del mundo, en donde las situaciones no están temporalmente ancladas.<sup>10</sup>

Con el imperfecto se describe un evento que tiene lugar cada vez que se cumple con el calendario litúrgico y cosmológico, por cuanto se repite cada año por las mismas fechas de acuerdo con el movimiento lunar. Así, lo que Doiz Bienzobas observa como el plano de la actualidad, de generalización y de extrapolación, responde aquí a un tipo de situación especial que se realiza siempre y cuando se ajuste al calendario: se celebra Pentecostés en una fecha móvil teniendo en cuenta que si se cumple con la prescripción de la Pascua según el tiempo litúrgico, como indica el poema, “el suceso tenía lugar” (v. 6);

(v. 10) Sobre el fondo en pan de oro  
la ronda felina de las llamas  
desvaneciéndose renaciendo  
y una nueva forma de persuasión  
en boca de esas gentes.<sup>11</sup>

(v. 15) Lo claro  
y lo oscuro. El murado yo voluntarioso con ceño de diamante  
y el indefinido murmullo que se resigna fondo,  
se conciliaban. (pp. 49-50)

La disposición tipográfica adquiere una significación capital en «Pentecostés en el extranjero». La estrofa centrada representa lo que retiene en primer lugar la atención de quien describe la escena; se trata de esa hierofanía ligada a la revelación/manifestación del Espíritu Santo, que Hechos de los Apóstoles 2, 3 describe con las “lenguas de fuego”: “Se les aparecieron como lenguas de fuego, que se dividían y se posaban sobre cada uno de ellos”<sup>12</sup>. Recordemos que la presencia de la divinidad desde la tradición veterotestamentaria se relaciona con el fuego; pero en la versión de Martínez Rivas se proyecta de una forma que llama la atención dentro de esta imaginación visionaria del poeta nicaragüense. El fuego se propaga como “la ronda felina de las llamas/ desvaneciéndose renaciendo” (vv. 8-9); el adjetivo “felina” no puede pasar desapercibido porque

---

<sup>10</sup> Doiz Bienzobas, Aintzane: «El aspecto: la gramaticalización de la descripción de la realidad», *Letras de Deusto XXXI*, 92 (2001), p. 139.

<sup>11</sup> Respeto la disposición del poema.

<sup>12</sup> *Santa Biblia* (1972), *op. cit.*, p. 1274.

convoca no tanto al león como al tigre de nuestra tradición occidental. Quien consolida este simbolismo es el poeta inglés William Blake (1757-1827), quien lo pone en circulación en su famoso poema «The Tyger», de su libro *Songs of Experience* (1794). Para Blake, el tigre fascina y hechiza a sus víctimas por sus ojos encendidos, lo que resalta él con esa sinécdoque cromática que se despliega en la atmósfera del “burning bright” en noche oscura (“the forest of the night”):

Tyger, tyger, burning bright,  
In the forest of the night,  
What immortal hand or eye  
Could frame thy fearful symmetry?<sup>13</sup>

Esos ojos motivan una retórica de la seducción que atrapa al que mira su faz; se encuentra desarrollado en la segunda estrofa en esa combustión de unos ojos que queman:

In what distant deeps or skies  
Burnt the fire of thine eyes?  
On what wings dare he aspire?  
What the hand, dare sieze the fire?<sup>14</sup>

Así, el elemento cromático, asociado a la luz, surge para subrayar el resplandor tanto de los ojos como de las manchas de la piel de la “ronda felina” (v. 8) que asecha a la fiera; pero también se trata de ese tiempo de la sensación y de la transformación de la materia, tiempo vital de lo instintivo y primigenio en el que se produce la combustión volátil. Por ello, se plantea otra significación derivada de la combustión del fuego/luz, pues el fuego destruye y purifica al mismo tiempo. Aquí Martínez Rivas se obsesiona por un fuego que se expande en “ronda felina”, aludiendo así al ritual de la fiera/presa que termina la ingestión de carne por parte del tigre, y eso viene dado por el símbolo del tigre blakeano, en el furor instintivo<sup>15</sup>. Por esto, lo que Marie-Christine Séguin denomina como “l’aspect d’un feu

---

<sup>13</sup> Blake, William: *Blake’s Poetry and Designs*. New York: W.W. Norton & Co., 1979, p. 49.

<sup>14</sup> Blake (1979), *loc. cit.*

<sup>15</sup> Véase el artículo de Chen Sham, Jorge: «Simbología del tigre “luminoso” y deseante: *Caza mayor* de Eduardo Lizalde», *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, LII, 18 (2012), pp. 45-52.

envahisseur et brûlant”<sup>16</sup>, se desarrolla en esta combustión interna que transforma, pues el fuego “va se nicher au plus profond des corps”<sup>17</sup>. Es decir, para insistir en las transformaciones que están experimentando los discípulos de Jesús, Martínez Rivas observa la volatilidad y la incandescencia del fuego en los gerundios del verso 9: “desvaneciéndose renaciendo”, sin olvidar de que se realiza en una situación radical y específica: “Sobre el fondo en pan de oro”, del verso 7, cuyo motivo es el pan y la búsqueda de una comunión dialógica.

Así, el alimento por excelencia por sus motivaciones cristianas ha sido el pan, ese cuerpo de Cristo que se transforma en la eucaristía, cuando “cette expérience ne cesse d’être mise en lien avec le corps et les sens, comme si elle devait s’éprouver dans et par ce corps et ces sens avant de s’éprouver dans et par l’âme”<sup>18</sup>. Este cuerpo material se “transustancializa”, como afirma el misterio cristiano, de ese “pan de vida” en que esa hostia, símbolo del cuerpo de Cristo, se transforma. De esta manera, el alimento está en el principio de la identidad individual y colectiva<sup>19</sup>, para que condicione la metamorfosis producida en los versos 10 y 11: “y una nueva forma de persuasión/ en boca de esas gentes”. Se trata de una imagen que expresa una gran ambigüedad porque, si bien es cierto puede aludir al don de lenguas del que habla Hechos de los Apóstoles, también puede subrayar el compartir la mesa con el pan que todo lo transforma, como más adelante claramente se especifica, cuando la acción de Pentecostés se renueva en el ámbito familiar. En lo que se refiere a la explicación otorgada al *mysterium tremendum* que se enmarca en Pentecostés con esa reunión de colores y de sonidos, se subraya la reconciliación de los opuestos, tal y como el mismo yo lírico reconoce en los versos 12 al 15: “Lo claro/ y lo oscuro. El murado yo voluntarioso con ceño de diamante/ y el indefinido murmullo que se resigna fondo,/ se conciliaban”. La reunión de los opuestos en una conciliación que subraya la transformación de la materia en el “diamante”.

---

<sup>16</sup> Séguin, Marie-Christine: *Des motifs pour dire les quatre éléments dans l’oeuvre poétique de José Lezama Lima*. Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaire du Septentrion, 2001, p. 82.

<sup>17</sup> Séguin, *loc. cit.*

<sup>18</sup> Jude, Véronique: «Expérience de Dieu, expérience du corps: Corps charnel et corps spirituel chez Sainte Thérèse d’Avila», *Europe XVI-XVII*, 16 (2011), p. 445.

<sup>19</sup> Pereybonne, Nathalie: «La mesa y los alimentos: espacios de sociabilidad alimenticios en el *Quijote*», en: Chen Sham, Jorge (ed.): *Los espacios de la sociabilidad en la narrativa cervantina*. San José: Editorial Arlekin, 2011, p. 68.

Jorge Chen Sham

La *coincidentia oppositorum* se manifiesta para explicar un acto que desde el punto de vista racional no puede producirse, de manera que solamente en la reconciliación de opuestos, la poesía evidencia esa hierofanía propia de la manifestación de lo sagrado y la forma ambivalente en la que el hombre experimenta su vivencia, pues como asegura el gran historiador de las religiones, el hombre

trata de asegurarse y de incrementar su propia realidad mediante un contacto lo más fructuoso posible con las hierofanías [...]; por otro, teme perder definitivamente esa 'realidad' al integrarse en un plano ontológico superior a su condición profana, aun deseando superarla, no puede abandonarla del todo.<sup>20</sup>

Tal condición religiosa de la experiencia poética se concreta en «Pentecostés en el extranjero» con la evocación, como indica el poema, de un acto rememorado, desde “[a]ntaño” (v. 1), como se indicaba en el principio del poema. Pero, ¿qué sucede actualmente? La respuesta se esboza en la siguiente unidad del poema:

Hoy, el Espíritu Santo ya no es pan común  
sino que cada uno oye al del otro, extraño al suyo,  
zurear a su lado. Y ante cada rostro  
afirmándose la semejanza de otro rostro.  
(v. 20) Y nombres propios.

Tortuosa, sonsacona, la zagala.  
Dector el prójimo rechinando a tu vera,  
Difícil cada vez más la poesía. Y ni siquiera  
el día bueno: frío, nublado. Sin el menor rastro de fuego.

(v. 25) Pero seguimos esperando. Con fe  
no exenta de cinismo esperamos  
el día de mañana  
para contradecir al de hoy.  
A su golpe vacío. (p. 50)

La oposición temporal cobra toda su vigencia en la presentación de otro escenario, el anodino y contemporáneo en donde

---

<sup>20</sup> Eliade, Mircea: *Tratado de historia de las religiones: Morfología y dialéctica de lo sagrado*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1981, p. 41.

lo sagrado ya no es una marca ostensible del espíritu humano, mientras sus manifestaciones se van opacando en la secularización del mundo después de la II Guerra Mundial<sup>21</sup>. Ese “Espíritu Santo ya no es pan común” (v. 16), con lo cual se aclara muy bien el hecho de que Martínez Rivas aluda a Pentecostés como una reunión comunitaria para compartir el pan; entonces, la solidaridad y la convivencia ya no están al orden del día en un contexto en el que cada ser humano ya se encuentra abandonado en sí mismo ni tampoco comulga con el que está su lado, según lo expresan los versos 17 al 20, en estos rostros que ni se escuchan ni atienden al otro, porque lo que priva es el individualismo y el egoísmo; de ahí que termine esta secuencia con una imagen sin ambages, con “nombres propios” (v. 20), cuando lo que debía privar son los nombres comunes. Este ambiente tampoco es propicio para la poesía, indica la siguiente secuencia, porque tanto ruido de la “zagala” como del “prójimo” no coadyuvan a esta búsqueda de lo numinoso; se necesita no sólo silencio sino también una comunión colectiva para que el espíritu fructifique. La poesía y lo sagrado están aquí en un mismo nivel, permiten el desciframiento de los misterios<sup>22</sup>; pero este ambiente para lo sagrado lo encuentra Martínez Rivas, frío y poco receptivo, cuando su juicio es contundente: “Sin el menor rastro de fuego”, que pueda combustionar y encender el ánimo de los presentes. Por eso, subraya el “vacío” (v. 29) y el tiempo de la espera, porque de lo que se trata es de asirse a una esperanza, “no exenta de cinismo”, en una confesión sin precedentes del v. 16. La alienación del ser humano se dibuja en esta caída al ámbito de lo profano, porque no puede reconocerse como sujeto en ansias total de trascendencia. Por ello como se enuncia en el verso 23: “Difícil cada vez más la poesía”, léase, creer en la manifestación de lo sagrado como “antaño”<sup>23</sup>, aunque se aferre con desparpajo a una esperanza y a la posibilidad de revertir esta desacralización. De manera contraria, mediatisado así el sujeto por la trascendencia de lo sagrado, hubiera podido reconocer en el presente las marcas de la divinidad, de

---

<sup>21</sup> Esa es la pregunta que se impone para Bernadette Hidalgo Bachs, cuando ella encuentra a finales del siglo XX un resurgimiento de lo sagrado y de la espiritualidad en Occidente, aunque su impronta se dirige a analizar sus repercusiones y constancias en el ámbito de la poesía mundial: «Préface», en: Hidalgo Bachs, Bernadette (ed.): *Écritures poétiques, écritures du sacré: interactions*. Paris: Michel Houdiard Éditeur, 2015, p. 19.

<sup>22</sup> Véase Boutet, Danielle: «L'art et la vie intérieure: phénoménologie d'une expérience de création», en: Hidalgo Bachs (2015), *op. cit.*, pp. 105-114.

<sup>23</sup> Recordemos los orígenes sagrados de la poesía.





la cual escandalizaba tanto a los fariseos como a sacerdotes de la ley. Leonardo Boff subraya esta transmisión del sacramento primordial de la Iglesia cristiana, la de esa reunión/celebración en la que los creyentes “se reúne[n] en la mesa eucarística en la presencia del Resucitado y viven el vínculo del amor, de la fe, de la esperanza, de la caridad y de la comunión”<sup>26</sup>. Y el centro de esta experiencia se encuentra en la liturgia y en el culto, tal y como lo indica Boff con gran acierto: “En la liturgia Dios habla a su pueblo; Cristo sigue anunciando el Evangelio”<sup>27</sup>. La divinidad, pues, se manifestaba y hablaba en aquellos que, convocados, se reunían, es lo que insiste Carlos Martínez Rivas. Pero ahora la congregación privada y familiar sustituye la comunitaria y extensiva a todos los que comulgaran entre sí<sup>28</sup>, y si cada uno posee su “respectivo cáliz” (vv. 32-33), es porque cada uno bebe de su copa en un acto que ya no es propiamente el colectivo, sino el propio de una mesa bien adosada, brindando por “ser diferentes” (v. 35). Caracterizada así como “dulce reunión” (v. 34) frente “a la áspera salud” (v. 35), esta ceremonia sustituye la pascual y la primigenia de las primeras comunidades con la que el poema confronta como “su pentecostés privado” (37). Veamos el sistema de oposiciones que se impone en el poema:

“Antaño” (v. 1)	vs	“Hoy” (v. 16)
		“pentecostés privado” (v. 37)
“ronda felina de las llamas” (v. 8)		“cada cual a su distinta lengua roja” (v. 36)
“pan de oro” (v. 7)		“ya no es pan común” (v. 16)
LO COLECTIVO	vs	LO INDIVIDUAL
LO COMUNITARIO	vs	LO PRIVADO

La necesidad de esta esperanza, del advenimiento de esos tiempos primordiales en los que la autenticidad y lo comunitario vuelvan a dominar, es un deseo que Martínez Rivas expresa con el regreso de ese pentecostés primigenio. Pero lo es así en la medida en que hay certeza en el yo lírico de que un “fraude” se impone para el creyente. Si el “fraude” remite a “[e]ngañaño, acto

---

<sup>26</sup> Boff, Leonardo: *Jesucristo El Liberador: Ensayo de cristología crítica para nuestro tiempo*. Santander: Editorial Sal Terrae, 1983, 2ª. ed., p. 234.

<sup>27</sup> «Constitución sobre Sagrada Liturgia», Vaticano II, núm. 33, citado por Boff (1983), *op. cit.*, p. 234.

<sup>28</sup> Lo que en la perspectiva neotestamentaria sería comulgar en el amor de Dios.

de mala fe"<sup>29</sup>, eso cuestionaría la fe del creyente y sus actos e intenciones y, por lo tanto, las creencias de quien, se considera, comete un error. Eso lo deja en mala postura para acreditar su buena fe y la autenticidad de sus palabras y actos. Pero en Martínez Rivas, este "fraude" funciona como la tabla de salvación que posee el ser humano caído en la desgracia; se enuncia como una treta del débil, una estrategia en tiempos de crisis y de supervivencia: "Porque aún a costa del fraude y de los juegos/ de vocablos, continuamos" (vv. 41-42). Pero habría que tomar en cuenta la condición enunciada en el título del poema y confirmada por la fecha y el lugar que se agregan al término del poema, "Pentecostés, 1950—Hotel de Bretagne. Rue Cassette.—París" (51); no sólo se trata de una indicación de la escritura del poema sino también de esa situación que embarga al yo lírico. En el "extranjero", es decir, en la distancia de su tierra, aparece entonces ese principio de espiritualidad que permite confrontar las circunstancias personales y provocar una reflexión en torno a la existencia actual, frente al pasado. Así que se despliega en el poema su nostalgia; pero lo es en la medida en que «Pentecostés en el extranjero» insiste en la posibilidad de recuperar esa Edad de Oro, manteniendo "el peligro en pie" (v. 51), lo que el libro expresa en su título, *La insurrección solitaria*, porque no es ni colectiva ni tampoco de tono épico esa rebelión del sujeto en los tiempos actuales ni tiene las repercusiones de una época colectiva ni de grandes hazañas grupales. Podría verse, y eso es plausible en el poema, como la pérdida de ese cristianismo primitivo, en cuya congregación y celebración se valora la experiencia religiosa en su sentido más prístino frente al desencanto de la vida moderna.

Lo mismo realiza Martínez Rivas en otro poema de *La insurrección solitaria*; se trata de «Villancico», otra celebración que se relaciona también con el calendario litúrgico de la Cristiandad. Caracterizada como poesía de tipo tradicional, en la que domina la forma de la canción, el villancico tiene como objetivo la celebración de las pascuas de Navidad, en donde los pastores, el pesebre, la sagrada familia y los reyes magos son parte de los elementos estructurantes de este tipo de poesía tradicional "a lo divino", en la denominación de Dámaso Alonso<sup>30</sup>. Sin embargo, ¿cómo decir algo nuevo con un tipo de composición poética cerrada desde su temática y su estructura estrófica? La apertura

---

<sup>29</sup> García-Pelayo y Gross, Ramón: *Pequeño Larousse ilustrado*. Paris: Ediciones Larousse. García-Pelayo 1976, p. 482.

<sup>30</sup> *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Editorial Gredos, 3ª. reimpresión, 1981, p. 227.

del villancico a transformaciones del saber y de su adaptación para que comprometa las creencias de su emisor solamente puede realizarse en una valoración de la experiencia religiosa, tal y como sucede en el caso de los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz, cuyo lenguaje renovado y apertura cultural se debe a la necesidad de inscribir la heteroglosia de la cultura novohispana, pues “la religión continúa funcionando como una fuerza incorporadora que permite abrir el espacio escénico y verbal a una diversidad de voces, razas y saberes”<sup>31</sup>. En el caso del poema «Villancico» de Martínez Rivas, es la impronta de la valoración de la experiencia religiosa la que permite otorgarle al villancico una nueva significación en el marco de las posadas decembrinas: así se enuncia la voz que retoma la letanía propia de la liturgia de estas celebraciones y la canción tradicional:

*¡Un niño nos ha nacido  
un niño se nos ha dado!*

*Vamos, pastores, vamos,  
Vamos a Belén,*

(v. 5) *A adorar, etcétera...*<sup>32</sup> (p. 71)

De esta manera, estamos ante la presencia de una celebración, en la que este estribillo, propio del villancico y repetido cinco veces, tendrá la función estructural de servir de conector entre las cuatro partes en las que se divide el poema. En el marco escénico de las posadas, el yo poético aparece como un observador privilegiado del ritual; la representación da lugar a una reflexión sobre el sentido de la trascendencia del nacimiento del Hijo de Dios

Para algo nace  
el niño.

Por algo lo hace.

No se alza porque sí

(v. 10) *el vientre, la purísima clausura,  
de una Niña de Niñas (¡Virgo Virginum!)  
Si viene a traer la paz y no la guerra,  
no sé a qué venga.*

---

<sup>31</sup> Martínez-San Miguel, Yolanda: *Saberes americanos: Subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1999, p. 157.

<sup>32</sup> Si no hay indicación alguna, las cursivas pertenecen al texto.

Jorge Chen Sham

(v. 15) Por más dulce que sea la llegada  
de los bebés, y ofrecerlos,  
¡por el amor de Dios! Si no han de cambiar todo  
esto, no sé a qué vienen,  
y sí sé  
que vienen a engrosarlo no a cambiarlo. (p. 72)

La llegada de un bebé, su nacimiento, se ve como el anuncio de un cambio en el ámbito de cualquier familia: es apuesta y renovación de la vida; pero que se extiende aquí al contexto de la significación mesiánica del Hijo de Dios dentro de ese tiempo litúrgico del “adviento” cristiano. Ello no es casual, cuando la reflexión que hace el yo poético sobre las posadas y el villancico que lo inaugura lo transporta hacia una meditación cuyo origen se encuentra en la finalidad de este nacimiento; es la afirmación con la que se inicia el poema propiamente en los versos 6 y 7: “Para algo nace/ el niño”. El sentido de este nacimiento hay que buscarlo en la trascendencia que San Lucas otorga a “la función salvífica de Cristo”<sup>33</sup>, con el fin de que sea reconocido su encarnación virginal, tal y como hacen también los versos 9 al 11 del poema. Pero inmediatamente, Martínez Rivas introduce un argumento de marras, que recoge una de las advocaciones de Cristo como “Príncipe de la Paz”, según el anuncio de los ángeles en San Lucas 2, 14: “Gloria a Dios en las alturas/ y paz en la tierra/ a los hombres que él ama”<sup>34</sup>. De esta manera, el contraste es contundente entre “la buena noticia de la alegría mesiánica”<sup>35</sup> y la incompreensión que surge luego, cuando introduce la crítica actual ante tal acto que debió cambiar la faz de la humanidad, para que sus palabras tengan una gran actualidad en el contexto de los años 50: “Si viene a traer la paz y no la guerra,/ no sé a qué venga” (vv. 12-13). Sus palabras suenan a reclamo ante una situación mundial en el que las guerras continúan, aún así se trata de reconocer los signos de su presencia en la historia de la humanidad. Veamos la continuación de esta reflexión:

(v. 20) Si Él no ha venido — espada  
en mano — contra el sabor a hierro,

---

<sup>33</sup> Boff (1983), *op. cit.*, p. 177.

<sup>34</sup> *Santa Biblia* (1972), p. 1211.

<sup>35</sup> George, Augustin: *El evangelio según san Lucas*. Estella (Navarra): Editorial Verbo Divino, 1976, p. 16.

*Valoración de la experiencia, reunión comunitaria*

el regusto a cobre de no haber  
sembrado sino desparramado,  
de haber sido gastado  
(v. 25) por la existencia sin gastarla,  
de haber sido usado sin usar,

si Él no viene a quitar  
de una vez por todas  
ese resabio a cobre de las bocas,  
(v. 30) no sé a qué viene. (p. 72)

La imagen de un Cristo justiciero, “espada/ en mano” (vv. 20-21), que viene a traer el Reino de Justicia, se trae a colación utilizando el argumento de las guerras, pues su “espada” no viene a enfrentarse con aquellos que esclavizan y someten a la humanidad, que Martínez Rivas relaciona con “regusto a cobre” del verso 22, en tanto sinécdoque de la sujeción del ser humano al trabajo extremo y, por lo tanto, a su explotación de las minas. En este sentido, dos veces se cuestiona el yo lírico el advenimiento de este “Mesías”:

Si viene a traer la paz y no la guerra,  
no sé a qué venga. (vv. 12-13) = Injusticia de la guerra

si Él no viene a quitar  
de una vez por todas  
ese resabio a cobre de las bocas,  
no sé a qué viene. (vv. 27-30) = Explotación y dolor

La siguiente unidad es aún más crítica en cuanto a las razones que se abordan para preguntarse por el sentido la natividad en estos tiempos difíciles y amargos; veamos la toma de conciencia en la emergencia de una voz colectiva en primera persona del plural, que surge, ya se anotaba, como estribillo que ancla el «Villancico» en la estructura tradicional:

*Vamos, pastores, vamos,  
Vamos a Belén,  
a adorar, etcétera...*

(v. 35) Porque hemos entendido bastante  
bien el sentido oculto (la segunda  
intención) de lo blanco, de  
lo blancuzco y sus relaciones

Jorge Chen Sham

con la lepra y el sello del pecado  
casi como en el Éxodo y en Levítico es entendido  
(v. 40) (“...y he aquí que estaba leprosa, como la nieve”)  
—pero sin poder remediarlo—  
  
(la mancha rutina, el empaque blanquecino  
y la abominable pereza del color: años  
centurias eras para que el gris se arrastre  
(v. 45) un poco hacia el verde-zinc)<sup>36</sup>  
—pero sin combatirlo—  
  
creo, entonces, que a eso  
viene y que si no viene a eso no sé a qué viene. (pp. 72-73)

Estamos ante la parte más difícil y oscura del poema si no se parte de un conocimiento bíblico veterotestamentario sobre los rituales judíos. Así, la relación establecida entre el color “blanco” y la “lepra” se encuentran en Levítico, capítulos 13 y 14; más concretamente esta asociación se explicita en Levítico 13, 3-6:

El sacerdote examinará la llaga de la piel: si viere que los pelos de la parte afectada se vuelven blancos y que la llaga se presenta más profunda que el resto de la piel, es llaga de lepra. Una vez examinado, el sacerdote lo declarará impuro. Si la mancha reluce sobre la piel del cuerpo es blanca, pero no está más profunda que el resto de la piel ni el pelo se ha vuelto blanco, el sacerdote aislará al enfermo durante siete días. El séptimo día lo examinará: si constatare que la llaga sigue en su estado, sin extenderse en la piel, lo tendrá aislado siete días más. Al séptimo día lo volverá a examinar: si ve que la llaga ha perdido brillo y no se ha extendido por la piel, el sacerdote lo declarará puro: se trata de una pústula. Lavará sus vestidos y quedará puro.<sup>37</sup>

La observación sobre las estrictas normas de limpieza ritual se asocian con prescripciones médicas para el caso de lo que la mentalidad israelita consideraba como la impureza humana; lo interesante es que sea la blancura de las llagas y las lesiones lo que se asocie con la lepra. Lo oculto es “la lepra”, que se esconde en la blancura de la piel, de modo que lo impuro se relaciona

---

<sup>36</sup> Respeto la estructuración del texto; se presenta de esta manera con el fin de poner un énfasis en los versos 41 al 45.

<sup>37</sup> *Santa Biblia* (1972), p. 131.

con las normas de limpieza y de rectitud que Yavé dicta a su pueblo elegido y que Martínez Rivas desliza al terreno, obvio desde el punto de vista del Levítico, de este libro de la prescripciones en donde Moisés codifica las reglas de vida cotidiana y cultural. A la luz de lo anterior, “la manchada rutina” y el horror a la diferencia del color en “la abominable pereza del color”<sup>38</sup> se refieren a esas falsas apariencias que tendrían que ser denunciadas en estos tiempos difíciles y abyectos, cuya importancia ante las acciones posibles se muestran en el verso 46: “—pero sin combatirlo—”,

La siguiente unidad del poema no ofrece una reflexión como las anteriores; más bien presenta una serie de observaciones acerca de lo que ocurre una vez que se termina con el rezo del rosario. Las posadas ahora tornan en celebración festiva y dicharachera, que el yo poético, en tanto observador de primera mano, reproduce:

- Vamos, pastores, vamos,  
Vamos a Belén,  
a adorar, etcétera...*
- (v. 50) El zapatón que taconeando con estrépito  
no ha sido silenciado.  
Los prójimos unos contra otros se aguzan
- (v. 55) como cuchillos chas-chas-chas.  
Se oye el encierro, el din-don monótono[,]  
el cerrerreo de los adúlteros  
guisando al rojo y cenando frío  
el ruido de las hojas secas de la ropa humana...
- (v. 60) Si Él no viene a acabar  
con esas chas-chas-chas y el frou-frou  
de la hojarasca y el din-don y el ¡tac  
tac! de la bota y toda  
nuestra cacofonía,
- (v. 65) no sabré que ha venido cuando venga.  
No tendré la menor idea. (p. 73)

El oído y la vista prestan toda su atención a la celebración festiva. El taconeado y los cuerpos entrelazados de los “prójimos”

---

<sup>38</sup> Hay otras expresiones e imágenes que no he podido descodificar en un poema difícil para quien no conoce todas sus claves de lo cromático.

(v. 54), por supuesto, en tono irónico, porque no hay acercamiento ni identificación con las personas que bailan en ese ritmo desenfrenado, nos introducen al delirio del baile. Las onomatopeyas recuerdan el ambiente festivo y jocoso, propio del lenguaje de la vanguardia más experimental y retadora dentro de la literatura nicaragüense<sup>39</sup>; pero su función es otra, porque de lo que se trata aquí es de subrayar el ruido desenfrenado y la excitación de las personas, en un sistema de equivalencias que lo refuerzan. Comienza con los movimientos de los pies para continuar con los cuerpos entrelazados en la pista de baile:

El zapatón que taconeá con estrépito no ha sido silenciado (vv. 51-52)	Los pies
↓	
Los prójimos unos contra otros se aguzan como cuchillos chas-chas-chas (vv. 54-55)	Los cuerpos
↓	
el ruido de las hojas secas de la ropa humana (v. 59)	Los cuerpos
↓	
Si Él no viene a acabar con esas chas-chas-chas y el frou-frou de la hojarasca y el ¡tac tac! de la bota (vv. 60-63)	Los pies/ Los cuerpos

La percepción del baile y de los movimientos corporales se explicita para terminar en la apreciación contundente de este espectáculo, "nuestra cacofonía" (v. 64), la cual ya no puede soportar y del que se muestra muy distante, en esa mezcla muy propia del mestizaje cultural latinoamericano. Es el preámbulo para que se produzca un comentario sardónico y despreciativo, que al final nos invita a una reflexión sobre la condición humana:

*Vamos, pastores, vamos,  
Vamos a Belén,  
a adorar, etcétera...*

(v. 70) Aquí están todos los hijos, madres.  
Recién nacidos, puros como la nieve.  
Son la sal de la tierra. El libre

---

<sup>39</sup> Pienso, por ejemplo, en la *Chinfonía burguesa*, de Pablo Antonio Cuadra.



vuelo de vuestro ser.  
Oidlos ahora, parlotear, miradlos marchitarse  
(v. 75) y adiestrarse — agibílibus— y marcharse.  
hinchándose codiciosos,  
empobreciéndose de oro. Poco  
de todo aquel libre vuelo del ser, madres.

Y poco qué desde vuestro lecho  
(v. 80) contra esta ola en torno a una cuna.  
Poco desde vuestro rezo,  
desde vuestro sueño, desde vuestro puesto.

Sólo hay la nieve amontonada  
como la sal que se ha vuelto insípida  
(v. 85) y es tirada y pisada.

Sólo la nieve sucia, el sello blanco  
de la lepra y sal desalada.

(v. 90) *Vamos, pastores, vamos,  
Vamos a Belén,  
a adorar, etcétera... (pp. 73-74)*

El poema termina haciendo una crítica a la situación moral de la humanidad. Lo que en términos de una familia es un acontecimiento que cambia las vidas de una pareja, y que el cristianismo lo ha hecho difundir y propagar para subrayar también la trascendencia del nacimiento del Hijo de Dios en un contexto universal, en el poema es objeto de una crítica. La pureza e inocencia del niño ligadas a la “nieve” (v. 71), su significación trascendental ligada a la frase evangélica, “la sal de la tierra” (v. 72)<sup>40</sup>, sufren en el poema de Martínez Rivas un sabotaje, cuando el tópico del nido, de larga tradición en nuestro imaginario occidental, se cuestiona porque estos recién nacidos crecerán “[h]inchándose codiciosos” (v. 76) por el dinero. El nido<sup>41</sup>, elemento de comparación de esa metáfora del pesebre protector y refugio, será el lugar desde donde partirían estas aves, cuyo vuelo tendría también un final censurable cuando terminen por crecer y desarrollarse con un enriquecimiento ob-

---

<sup>40</sup> Hace referencia a San Mateo, 5: 13-16, en donde Jesús con lenguaje de parábolas enseña sobre las bondades del Reino y justifica la necesidad de vivir en justicia y derecho.

<sup>41</sup> Véase al respecto Bachelard, Gaston: *La poética del espacio*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1975, 2ª. ed., pp. 126-127.

vio dentro de una economía capitalista. Entonces, la condena resuena a enjuiciamiento y a castigo en un contexto en el que se aclara la referencia que Martínez Rivas realiza a la lepra y a su color blanco, aquí ahora convocada en la “nieve sucia” del verso 86, gracias a la sal que deshace la nieve y la ensucia. Hay en el final del poema «Villancico» una admonición que resuena con esa misma fuerza de denuncia oracular, como la realizada por el profeta en el Antiguo Testamento, cuando se persuade a actuar con justicia y derecho, por cuanto la humanidad ha invertido los valores y cambiado sus prioridades<sup>42</sup>.

A la luz de los dos poemas que se han analizado, Carlos Martínez Rivas reactualiza la experiencia religiosa, con el fin de que el ser humano reflexione sobre su relación con la divinidad y la función de unos ritos y ceremonias que, lejos de seguirse al pie de la letra con una retórica hueca o un ritualismo mecánico, deben ser reinterpretados en la realidad inmediata del ser humano. Según Martínez Rivas, esos tiempos modernos, de los años 50, representan un desastre para la humanidad, en donde la secularización y la acelerada modernización privan con un sentido individualista y egoísta por un lado, y por otro, las lacras de la codicia y las desigualdades crecientes no dejan acercarse con devoción y religiosidad que deslegitima lo sagrado. Parece sustentarse en esa idea muy propia de que con la Poesía, esa realidad última de las cosas, el ser humano puede intentar liberarse de ese dominio de lo profano y de una esclavitud que lo propulsa hacia lo racional, cuando el acto poético así concebido desembocaría en “ceremonias por medio de las cuales comulg[ue de nuevo] con la fuerza que la misma vida representa”<sup>43</sup>. Carlos López Gómez trae a colación una idea que cala en el poeta e intelectual nicaragüense referida a un Foro Mundial de Filosofía, celebrado del 30 de marzo al 9 de abril de 1949 en Mendoza, Argentina, en la que bajo concepciones del existencialismo se degradaba a la divinidad y se deslindaba la posición entre el creyente y el “crédulo” para el cual Dios es una simple “hipótesis de trabajo”<sup>44</sup>. Su pertinencia, en este sentido, aclara la reconsideración de su papel y de la experiencia de fe en el poeta nicaragüense, de búsqueda de libertad pero también de rebelión personal como de denuncia del “vate” ante la ignominia de estos tiempos difíciles.

---

<sup>42</sup> Asurmendi, Jesús: *El profetismo: desde sus orígenes a la época moderna*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, 1987, p. 43.

<sup>43</sup> Eliade (1981), *op. cit.*, p. 54, la cursiva es del autor.

<sup>44</sup> De la «Insurrección Solitaria» a las «Traiciones a Carlos Martínez Rivas». Managua, s.e., 2012, p. 6.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso: *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Editorial Gredos, 3ª. reimpresión, 1981
- Asurmendi, Jesús: *El profetismo: desde sus orígenes a la época moderna*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, 1987.
- Bachelard, Gaston: *La poética del espacio*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2ª. ed., 1975.
- Blake, William: *Blake's Poetry and Designs*. New York: W.W. Norton & Co., 1979.
- Boff, Leonardo: *Jesucristo El Liberador: Ensayo de cristología crítica para nuestro tiempo*. Santander: Editorial Sal Terrae, 1983, 2ª. ed.
- Boutet, Danielle: «L'art et la vie intérieure: phénoménologie d'une expérience de création», en: Hidalgo Bachs, Bernadette (ed.): *Écritures poétiques, écritures du sacré: interactions*. Paris: Michel Houdiard Éditeur, 2015, pp. 105-114.
- Cerutti Gulberg, Horacio: *Filosofía de la liberación latinoamericana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Chen Sham, Jorge: «Simbología del tigre "luminoso" y deseante: *Caza mayor* de Eduardo Lizalde», *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, LII, 18 (2012), pp. 45-52.
- Doiz Bienzobas, Aintzane: «El aspecto: la gramaticalización de la descripción de la realidad», *Letras de Deusto*, XXXI, 92 (2001), pp. 129-148.
- Eliade, Mircea: *Tratado de historia de las religiones: Morfología y dialéctica de lo sagrado*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1981.
- García-Pelayo y Gross, Ramón: *Pequeño Larousse ilustrado*. Paris: Ediciones Larousse. García-Pelayo 1976.
- Gelabert, Martín: *Valoración cristiana de la experiencia*. Salamanca: Editorial Sígueme, 1990.
- George, Augustin: *El evangelio según san Lucas*. Estella (Navarra): Editorial Verbo Divino, 1976.
- Gutiérrez, Gustavo: *Teología de la liberación: perspectivas*. Salamanca: Editorial Sígueme, 5ª. ed., 1987.
- Hidalgo Bachs, Bernadette: «Préface», en: Hidalgo Bachs, Bernadette (ed.): *Écritures poétiques, écritures du sacré: interactions*. Paris: Michel Houdiard Éditeur, 2015, pp. 7-20.
- Jude, Véronique: «Expérience de Dieu, expérience du corps: Corps charnel et corps spirituel chez Sainte Thérèse d'Avila», *Europe XVI-XVII*, 16 (2011), pp. 445-458.

Jorge Chen Sham

- López Gómez, Carlos: *De la «Insurrección Solitaria» a las «Traiciones a Carlos Martínez Rivas»*. Managua, s.e., 2012.
- Maldonado, Luis: *Eucaristía en devenir*. Maliaño (Santander): Editorial Sal Terrae, 1997.
- Maranhão, Berenice: *Traiciones a Carlos Martínez Rivas (semblanza no autorizada)*. Managua: Vanguardia, 2ª. ed., 2011.
- Martínez Rivas, Carlos: *La insurrección solitaria*. San José: EDUCA, 1973.
- Martínez-San Miguel, Yolanda: *Saberes americanos: Subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1999.
- Pereybonne, Nathalie: «La mesa y los alimentos: espacios de sociabilidad alimenticios en el *Quijote*», en: Chen Sham, Jorge (ed.): *Los espacios de la sociabilidad en la narrativa cervantina*. San José: Editorial Arlekin, 2011, pp. 67-79.
- Santa Biblia*. Madrid: Ediciones Paulinas, 1972.
- Séguin, Marie-Christine: *Des motifs pour dire les quatre éléments dans l'oeuvre poétique de José Lezama Lima*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2001.
- Sellier, Philippe: *Para conhecer a Bíblia: Um guia histórico e cultural*. São Paulo: Editora WMF Martins Fonte, 2011.
- Vouga, François: *Los primeros pasos del cristianismo: Escritos, protagonistas, debates*. Estella: Editorial Verbo Divino, 2000.

## **Los barrios porteños en la nueva narrativa argentina:**

### **Representación del espacio urbano en dos antologías de ciudades**

Virginia Holzer

*Universität Bern*

La representación de la ciudad de Buenos Aires en la narrativa argentina se inscribe en una tradición literaria que comienza en los años veinte del siglo pasado y que se extiende hasta el presente. Sólo por nombrar algunos autores, Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Ricardo Piglia proveyeron discursos diferentes sobre la ciudad que fueron centrales en la constitución de nuevos imaginarios urbanos. Claramente, a lo largo del siglo XX, estas representaciones fueron cambiando en la medida en que la forma de vivir y de percibir la ciudad también ha ido cambiando. Pero es de destacar que en la narrativa bonaerense contemporánea, y en particular en la que comienza con el nuevo milenio, emerge un gran interés por el espacio urbano al interior de los diferentes barrios de la ciudad, los cuales adquieren un papel importante. Por tanto, la literatura reciente parece ofrecer un lugar donde el relato recrea la experiencia singular de pertenecer a un barrio —o en algunos casos de extrañamiento—, y no sólo como reconstrucción minuciosa con efecto de realidad.

En esta línea, me propongo analizar la construcción del espacio urbano en cuatro relatos breves de escritores argentinos contemporáneos y estudiar las relaciones que los personajes-narradores establecen con el barrio. Para esto trabajaré con la

noción de *espacio social* de Henri Lefebvre, *espacio representacional* de Michel de Certeau, *lugar antropológico* y *no lugar* de Marc Augé y *heterotopía* de Foucault, autores referentes de lo que se conoce como el giro espacial en el pensamiento y comprensión de los fenómenos sociales que comienza en los años sesenta. Estos conceptos, provenientes del campo de la filosofía, sociología y antropología, son fundamentales en el presente trabajo porque los textos seleccionados dialogan no sólo con la geografía urbana, sino también con el tiempo presente y la sociedad en que esas narraciones tienen lugar. Paralelamente, discerniré los modelos del mundo que se ofrecen en cada relato y que parten de rasgos espaciales. A tal fin, tendré como modelo el estudio de Yuri Lotman sobre la estructura del texto artístico por su especial atención al problema del espacio. Tanto el uso de los conceptos como las estructuras espaciales inferidas, permitirán atender a las posibles vinculaciones desde la ficción entre nuevos espacios, personajes y cambios socioeconómicos.

Los textos a analizar forman parte de dos antologías publicadas en 2007. Por una parte, «Consolación por la baratija» de Marcelo Cohen y «Filcar» de Alan Pauls, fueron presentados en el Encuentro Internacional de Pensamiento Urbano organizado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires entre 2005 y 2006. Se trata de escritores argentinos nacidos en la década de los 50, que escriben sobre el barrio en el que vivieron durante su juventud, Once y Caballito, respectivamente. Por otra parte, «Diario de Boedo» de Oliverio Coelho y «Autonomía» de Romina Paula, pertenecen a una antología que incluye a 25 artistas y fue publicada por Entropía, editorial dedicada a la difusión de obras de jóvenes escritores. Estos dos grupos fueron elegidos por pertenecer a lo que desde hace más de una década se conoce como lo nuevo de la literatura argentina, con el objetivo de ver en qué medida difieren los espacios y las relaciones en sus textos.

#### DEL ESPACIO SOCIAL A LAS HETEROTOPÍAS

Si bien las teorías espaciales que desde 1990 dieron lugar a lo que se conoce como *spatial turn* fueron fundadoras para los estudios culturales y sociales que priorizaron el análisis de las ciudades en la producción cultural, las aproximaciones al tema comenzaron con anterioridad. Sólo por mencionar una obra de referencia para este movimiento, el *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin pone ya en la primera mitad del siglo XX la idea de pasaje en el centro del interés. La aportación del autor va más allá de lo que dice sobre el modo de construcción de los pasajes

del París de mediados del siglo XIX. Es la idea del pasaje como ciudad, incluso como mundo pequeño, lo que guarda relación con la entrada al mundo moderno — marcado con el sello de la fatalidad — y ciertas formas de poner los pies en la acera, de recorrer y observar la ciudad. Allí la figura que testimonia la angustia del habitante de la ciudad es el *flâneur*, el explorador del mercado y de la multitud.

El desplazamiento de la preocupación por la historia y el tiempo hacia lo espacial comienza en los años 60, cuando la geografía humana y las ciencias sociales advierten la necesidad de considerar el espacio como una dimensión fundamental para la interpretación de los fenómenos sociales. Un nuevo paradigma basado en una dialéctica dinámica entre espacio, historia y sociedad, tiene como tesis fundadora la propuesta por Lefebvre. Para este autor el *espacio* es sobre todo social, y no pasivo, por lo que cada sociedad produce su propio espacio. Su conceptualización triádica para dicha producción del espacio consiste en la *práctica espacial* que remite a los usos cotidianos que los hombres hacen en relación a un espacio; las *representaciones del espacio* en tanto espacio concebido por los urbanistas; y los *espacios representacionales* que son los espacios plenamente vividos a través de sus imágenes y símbolos asociados a ellos<sup>1</sup>. Las relaciones entre estos espacios pueden ser inestables y hasta conflictivas. De entre éstos, la *práctica espacial* puede ser puesta en relación con la noción de *espacio* de De Certeau, con la particularidad de ser un lugar practicado: “El espacio es un entrecruzamiento de movibilidades. [...] Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan [...]”<sup>2</sup>, son las experiencias espaciales las que lo definen.

Desde la antropología, Augé introduce el concepto sociológico de *lugar antropológico*, que es aquel que puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico. Como explica el autor, los hombres que lo reivindican como propio lo hacen defendiendo la identidad del lugar al que pertenecen, ese lugar común, “construcción concreta y simbólica del espacio”<sup>3</sup>. Son ejemplos de esto la casa, los barrios, las plazas públicas, entre otros. Contrariamente, los *no lugares* son aquellos espacios que no pueden definirse como un espacio de identidad, relacional, o histórico. Según Augé, la sobremodernidad es productora de

---

<sup>1</sup> Lefebvre, Henri: *The Production of Space*. Malden: Blackwell Publishing, 2011, p. 33.

<sup>2</sup> Certeau, Michel de: *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000, p. 129.

<sup>3</sup> Augé, Marc: *Los no lugares*. Barcelona: Gedisa, 2008, p. 58.

este tipo de lugares: “Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales [...]”<sup>4</sup>. Otros ejemplos son las cadenas de hoteles, los clubes de vacaciones, los campos de refugiados, los supermercados. La abundancia de este tipo de lugares contribuye a que la sobremodernidad se constituya a la vez como un mundo “prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero, al pasaje”<sup>5</sup>.

Resulta interesante que el autor retome la idea de pasaje tal como Benjamin ya lo había planteado, noción que va en contigüidad con la sensación de soledad del hombre en la ciudad y la idea de movimiento. De forma similar, la noción de *pa(i)sajes urbanos* que ofrecen Adriana López-Labourdette y Ariel Camejo Vento para el abordaje de las ciudades latinoamericanas en producciones culturales diversas, conlleva la idea de dinamismo. El término parte del concepto de “paisaje” entendido como cierta “imagen del mundo”<sup>6</sup> ofrecida al espectador, pero desde una perspectiva concreta que se mueve del ámbito de la referencia al del discurso. De lo anterior puesto en relación con el espacio ciudadano se deriva la noción de “pasaje”, que alumbra las formas en que el sujeto experimenta la ciudad. Esto último permite introducir aquí la noción de *heterotopías* propuesta por Foucault en los 60 y que pasó a formar parte del debate sobre el espacio urbano en la década de los 80. Éstas son emplazamientos reales en el espacio externo, que suspenden o alteran el conjunto de relaciones que los definen: “Places of this kind are outside of all places, even though it may be posible to indicate their location in reality”<sup>7</sup>. Estos lugares fuera de todos los lugares, y sin embargo localizables, son propios del espacio en que vivimos. De los principios que Foucault enuncia para las heterotopías, me interesa el que las asocia a cortes de tiempo, porque funcionan plenamente cuando los hombres atraviesan algo así como una ruptura absoluta de su tiempo tradicional, como, por ejemplo, museos, ferias, teatros, y otros.

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>6</sup> López-Labourdette, Adriana/ Camejo Vento, Ariel (eds.): *Pa(i)sajes urbanos*. Barcelona: Linkgua, 2015, p. 13.

<sup>7</sup> Foucault, Michel: «Of Other Spaces», *Diacritics*, XVI, 1 (1986), p. 24.



DE LA CIUDAD IMAGINADA A LA CONCRETIZACIÓN DE LA CIUDAD

Las ciudades han sido *realizadas*, pero también han sido *imaginadas*. Presupongo, también, que esa fuerza de la imaginación no es propiamente literaria (ni, naturalmente, propiamente arquitectónica, porque tampoco quisiera caer en el prejuicio tan extendido de que son los arquitectos quienes ejercen el monopolio de la imaginación urbana). La literatura no imagina ciudades, sino que *realiza* (como la política, la arquitectura o el teatro) imaginarios urbanos.<sup>8</sup>

Como explica el crítico Daniel Link, la literatura contribuye en la creación de *imaginarios urbanos*, concepto ya propuesto por García Canclini en la década del 90, basado en la idea de que gran parte de lo que nos pasa como habitantes de una ciudad es imaginario porque muchas veces no surge de una interacción real<sup>9</sup>. En palabras de este último autor:

No sólo hacemos la experiencia física de la ciudad, no sólo la recorremos y sentimos en nuestros cuerpos lo que significa caminar tanto tiempo o ir parado en el ómnibus, o estar bajo la lluvia hasta que logremos conseguir un taxi, sino que imaginamos mientras viajamos, construimos suposiciones sobre lo que vemos, sobre quiénes se nos cruzan, las zonas de la ciudad que desconocemos y tenemos que atravesar para llegar a otro destino, en suma, qué nos pasa con los otros en la ciudad. [...] Toda interacción tiene una cuota de imaginario, pero más aún en estas interacciones evasivas y fugaces que propone una megalópolis.<sup>10</sup>

El autor agrega que son más visibles el imaginario urbano que ofrece el discurso de la prensa y, por supuesto, el que formulan escritores y cineastas. Es aquí donde Link comparte con el teórico la noción de que las ciudades también se fundan dentro de los libros. Según Link, es posible conectar “la imaginación del espacio no sólo a anclajes referenciales específicos en el

---

<sup>8</sup> Link, Daniel: *Fantasmas: Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009, p. 372.

<sup>9</sup> En concreto, García Canclini (1997) se refiere a las interacciones que tienen lugar en una *megalópolis*, es decir, aquellas ciudades con una gran concentración urbana, como México o Buenos Aires, que se conectan con otras ciudades cercanas formando una red con varios centros. Estas ciudades se caracterizan también por la convivencia de diversos grupos étnicos y nacionalidades. Cf. García Canclini, Néstor: *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 88-89.

campo de la representación, sino también a modos de funcionamiento textual<sup>11</sup>. Con esto quiere decir que no se trata únicamente de una espacialización meramente referencial, sino también en el nivel enunciativo. Se podría decir que uno de esos modos, la intertextualidad, es puesta en juego en la constitución misma de los imaginarios urbanos que la literatura ofrece. Este aspecto permite señalar la tradición literaria en la que los textos de Cohen, Pauls, Coelho y Paula se inscriben y con la que están en diálogo intertextual<sup>12</sup>. Forman parte de la misma, la novela *Los siete locos* (1929) de Arlt, *Adán Buenosayres* (1948) de Marechal, el cuento «La muerte y la brújula» (1942) de Borges y *La ciudad ausente* (1992) de Piglia, entre otros. En todos los casos se representa lo urbano de un Buenos Aires imaginado y generalmente bajo la forma de policial. Lo que predomina en estos relatos es la experiencia del sujeto en la muchedumbre, vivenciada de manera conflictiva en un escenario a veces artificial, pero en el que se evidencian los efectos de la modernidad.

Incluso cuando aparece *Rayuela* (1963) de Cortázar, “hay una mirada ya cristalizada sobre la ciudad, entendida como escenario de alienación”<sup>13</sup>. Esto va a ir cambiando desde la década del 80 hasta la primera del 2000, cuando desde la ficción se realizan diferentes figuraciones de la historia, que vuelve hacia los años 70 y comienzos de los 80 para escribir sobre la dictadura militar en Argentina. Sólo por nombrar algunas novelas que buscaron interpretar la reciente historia argentina: *Respiración artificial* de Piglia, *Nadie nada nunca* de Saer, *Los planetas* de Chejfec y *Dos veces junio* de Kohan. Sin embargo, parecería que en la actualidad la historia ya no es el eje de la ficción argentina. Como explica la crítica Beatriz Sarlo, el lugar de la literatura ha cambiado: “si el pasado reciente obsesionó a los ochenta, el presente es el tiempo de la literatura que se está escribiendo hoy”<sup>14</sup>. Es decir que el interés de la literatura contemporánea pasa por el presente en el que se inscriben sus autores. En concordancia con Sarlo, la teórica Josefina Ludmer sostiene que son prácticas lite-

---

<sup>11</sup> Link (2009), *op. cit.*, p. 373.

<sup>12</sup> La crítica Silvia Saïtta, al hablar de estas nuevas escrituras, declara que “describir una ciudad es, de alguna manera, visitar las ciudades ya escritas para reinscribirlas en otras tradiciones, para corregirlas, para reinventarlas”: Saïtta, Silvia: «Ciudades revisitadas», *Revista de Literaturas Modernas*, 34 (2004), p. 135.

<sup>13</sup> Link (2009), *op. cit.*, p. 373.

<sup>14</sup> Sarlo, Beatriz: «Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia», *Punto de Vista*, 86 (diciembre 2006), p. 2.

rarias territoriales de lo cotidiano porque “salen de la literatura y entran en 'la realidad' y lo cotidiano”<sup>15</sup> para crear un presente.

Desde el punto de vista de Sarlo, ese presente no se configura como enigma a resolver sino como escenario a representar: “Si la novela de los ochenta fue 'interpretativa', una línea visible de la novela actual es 'etnográfica’”<sup>16</sup>. Se trata entonces de un presente registrado casi etnográficamente, algo que caracteriza a ese tipo de escrituras por reconstruir el presente más coyuntural que el neoliberalismo y la globalización generan, con alusiones a la migración y la crisis económica del 2001. En esta línea, Sarlo afirma que escritores como César Aira y Washington Cucurto, lo que hacen, y a diferencia de los del siglo XX, es concretizar en sus relatos la contemporaneidad. Es decir, realizan la experiencia de lo urbano a través de un imaginario en el que la felicidad y el horror son el resultado de que ellos mismos como escritores habitan ese espacio, ya no abstracto sino concreto. Sin embargo, Link se aleja de esa mirada puramente etnográfica y en parte objetiva que Sarlo señala:

no hay hiato posible entre la experiencia estética y la experiencia urbana, que todo pensamiento sobre lo social y toda imaginación sobre lo urbano necesariamente comienza, como se dice, con un reconocimiento del terreno, no el reconocimiento propio del topógrafo y del agente inmobiliario, sino el del estratega, *porque hay guerra en la ciudad*.<sup>17</sup>

La cita abre el interrogante sobre los modos en que la ciudad, en tanto espacio representado, es no sólo referida sino también experimentada por los personajes en las narrativas analizadas en el presente artículo. Para responder a esto, presentaré mi análisis en dos bloques. En el primero, los narradores vienen desde afuera y recorren el barrio de su infancia, en el que ya no viven, por lo que se desplazan de afuera hacia adentro, y en el segundo los narradores ya están inmersos en el barrio en el que residen actualmente, constituyendo itinerarios desde adentro. Estos recorridos serán además abordados según el estudio de Lotman, que parte de la afirmación de que “la estructura del espacio del texto se convierte en modelo de la estructura del espacio del universo, y la sintagmática de los elementos en el interior del texto, en el lenguaje de modelización

---

<sup>15</sup> Ludmer, Josefina: «Literaturas postautónomas», *Ciberletras: revista de crítica literaria y de cultura*, 17 (2007), <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> (consultado 6-X-2018).

<sup>16</sup> Sarlo (2006), *op. cit.*, p. 2.

<sup>17</sup> Link (2009), *op. cit.*, p. 380.

espacial"<sup>18</sup>, de modo que ambas partes están en diálogo. El autor plantea la posibilidad de construir modelos espaciales de conceptos que no poseen en sí una naturaleza espacial, con lo cual se trata de un modelo ya a nivel ideológico, en el que "el lenguaje de relaciones espaciales se revela como uno de los medios fundamentales de interpretación de la realidad"<sup>19</sup>. La categoría espacial con la que abordaré estos recorridos será el par opuesto "adentro-afuera".

#### LA VUELTA AL BARRIO: RECORRIDOS DE AFUERA HACIA ADENTRO

En «Consolación por la baratija» de Cohen se narra la vuelta al barrio de la infancia, en este caso, Balvanera, comúnmente conocido como Once. El personaje-narrador, luego de someterse a una consulta oftalmológica que lo deja con las pupilas dilatadas, casi ciego, se pierde en las calles que creía conocer pero que ahora son escenario de una "feria democrática autoconstituida"<sup>20</sup>. La frase con la que se define al barrio funciona como prolepsis de los nuevos usos y apropiaciones que el conglomerado multicultural de comerciantes allí practica. A través de una mirada esperpéntica, cual espejo deformante de su propia retina, el narrador presenta cierto imaginario urbano del Once que alude a su lado más grotesco, desbordado de objetos baratos. La alteración del sentido de la vista, bajo la forma de una visión borrosa, es en realidad un recurso que el narrador emplea para expresar el desencanto que le produce volver a su entrañable barrio y ver que ya no es lo que era.

Cohen comienza su relato con una canción dedicada al Once. La describe como "canto a la ciudadela", comparando así al barrio con las fortalezas antiguas que servían como refugio ante un ataque externo, pero cuyas "fronteras urbanas", como sugiere la narración, fueron violadas. Así, la idea de "ciudadela" funciona como metáfora de la guerra que el narrador percibe en lo que fuera su barrio, algo que remite a la idea de Link cuando afirma que en la ciudad lo que hay es guerra. En particular, el relato hace énfasis en el enfrentamiento entre judíos y coreanos. Es en la voz de un taxista que la percepción del Otro se expresa negativamente:

---

<sup>18</sup> Lotman, Yuri M.: *Estructura del texto artístico*. Madrid, Ediciones Istmo, 1970, p. 270.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>20</sup> Cohen, Marcelo: «Consolación por la baratija», en: Speranza, Graciela/Sánchez, Matilde (coords.): *Diagonal Sur*. Buenos Aires: Edhasa, 2007, p. 51.

cientos de negocios de bagatelas, e incluso los de confección, habían pasado a mano de detestables invasores coreanos. Esos roñosos sin ética empresarial, que fabricaban todo a precios irrisorios explotando a sus compatriotas pobres, habían obligado a los honestos confeccionistas moishes a exiliarse en Lanús. (pp. 55-56)

La cita pone de relieve la valoración negativa de la migración coreana, la cual es reducida a relaciones de explotación de fuerza humana y producción de capital. Con lo cual, los “invasores coreanos” representan el elemento amenazante que proviene desde afuera.

De manera general, la descripción de ese nuevo espacio ape-la a transformaciones surgidas a partir de las políticas neoliberales que caracterizaron a la década de los 90 en Argentina. Una de estas medidas fue la apertura a las importaciones, que en la narración es referida a través de los productos coreanos que a un bajo costo fueron ganando espacio en los comercios antes regentados por familias judías. Por lo tanto, el relato dialoga tanto con el espacio y el tiempo presente, rasgo que concuerda con la apreciación de Sarlo sobre el presente como escenario a representar en la nueva narrativa argentina. A pesar de no vivir más allá, el narrador reivindica esa frontera urbana que desde su perspectiva debe ser defendida, porque el Once es su *lugar antropológico*. Como lo entiende Augé, el barrio de la infancia sigue representando su lugar de pertenencia, al punto que le dedica una canción. De aquí que señale el advenimiento de agentes externos que alteran ese *espacio representacional* en términos de Lefebvre. Es decir, el espacio vivido a través de imágenes y símbolos asociados a éste, y que el personaje recuerda: “la alfombra donde probablemente habría gateado cuando bebé”, “mi primer departamento de vivir solo” (p. 60). Algo que lo lleva a definirlo como “corroído escenario de una feria democrática autoconstituida” (p. 51), expresión que alude a la actual sociedad de consumo.

Desde hace dos décadas, el Once se transformó en lo que el narrador describe como un espacio despersonalizado, en el que impera la actividad comercial, el automatismo, la competencia entre actores por vender al mejor precio, algo que podría ajustarse a lo que Lefebvre entiende como *espacio abstracto*, en el que lo importante es el intercambio para permitir la acumulación del capital: “inhóspitos comercios mayoristas”; “empleados y dueños que se hamacan de tedio”; “[canto] al alborozo mecánico con que [los vendedores] abruman al cliente”; “mercaderes atávicos” (pp. 49-50). El barrio es la síntesis de ese espacio de acumulación: “el plagio industrial” en alusión a la copia de los

productos importados; “la socarrona codicia del comerciante descreído desbaratando la insulsa cuadrícula urbana” (p. 51). De esto último se puede inferir que en la configuración de ese espacio abstracto tienen un papel importante las *representaciones del espacio*, ya no concebidas por los tecnócratas, como postula Lefebvre, sino por los propios comerciantes. Son ellos quienes con la expansión del neoliberalismo controlan y producen el espacio urbano.

En ese espacio mercantilizado, lo que rige es la cantidad (“rollos [de tela]”, “cuadras y cuadras”, “millares de perchas”). De forma significativa, la diversidad en la infinidad de baratijas que colman las vidrieras de las tiendas (“pulseras zodiacales”, “cubiertos de plástico”, “llaveritos parlantes”, “mostacilla”, “telgopor”) le confiere al barrio la homogeneidad propia del *espacio abstracto* en el que todo es intercambiable porque todo se reduce a mercancía, transformándolo en “obra de arte del desequilibrio”. Ese espacio abstracto, como sugiere Lefebvre, es frío, no orgánico, idea que se refleja en la abundancia de materiales sintéticos que desbordan en las vidrieras: “pullover de acrílico”, “blusas de orlón”, “cuello de microfibra desbocado” (pp. 49-51). Esto se enlaza con la reflexión final del narrador, quien no sabe “si el Once es un organismo vivo o fantasma” (p. 78). Por su descripción pareciera tratarse más bien de lo segundo, porque el barrio está compuesto básicamente de *no lugares*: cuadras, comercios, galerías, locales. Contrariamente a los *lugares antropológicos*, en los *no lugares*, según Augé, no se establecen relaciones de identidad entre los individuos y el lugar, algo que en el relato se ve en el amontonamiento de las personas para hacer únicamente un uso comercial del espacio. Este tipo de lugares guarda una relación particular con el tiempo, ya que son presentados como los lugares de todos los tiempos: “copias clandestinas del *prêt-à-porter* de moda conviven con pálidos originales de modas muy caducas”, “luz embalsamada” (p. 50). Lugares fuera del tiempo tradicional, como las *heterotopías eternizantes* de Foucault en las que el tiempo sólo se acumula.

De entre todos, hay uno que trae el recuerdo de lo que fue el barrio y que choca con ese *no lugar* que Cohen contempla desde afuera:

Hasta que vi un escaparate con lencería de dama, y en un raptó de valor alcé la vista, y descubrir que el local se llamaba *La bombachita* me alcanzó para comprender que entre el recuerdo del Once de mi infancia, donde ese local se habría llamado *Roitman hermanos*, o el recuerdo de las agudezas de los sesenta, cuando se habría llamado *La liebre rosa*, y

ese nombre de ahora, *La bombachita*, había un rugido de tiempo histórico que me sobrepasaba, me vaciaba de mí, y de repente, desmenuzado en chispas de mercancía, fui únicamente ese barrio. (p. 54)

El barrio, en tanto lugar simbólico para Cohen, tradicionalmente estuvo habitado por familias judías, por lo que en el pasado ese local de ropa interior podría haber llevado como nombre el apellido de una de éstas. Pero hoy se ha transformado en un lugar que responde a otros intereses según la lógica del mercado actual, captar la atención del consumidor a través de un nombre sugerente, *La bombachita*, designación que incluso en la década anterior al golpe militar hubiese tenido un eufemismo. Así, esta analepsis pone en relación el espacio de hoy con el espacio de ayer, lugar y tiempo se conectan a través de la experiencia alienante que ese *no lugar* desata en el sujeto hasta casi transformarlo en un objeto intercambiable más y perder su persona: “me aflojaban la individualidad”, “la baratija revolucionaba el sentido común” (p. 55). De modo que la sinécdoque de la mercancía se extiende a todo el barrio para acentuar su carácter deshumanizante. Vemos así cómo el espacio actúa sobre el sujeto, quien si bien no se desplaza al interior de la tienda queda captado por su presencia.

Por otra parte, en «Filcar» de Pauls también se narra la vuelta al barrio de la infancia, Caballito. La intertextualidad del epígrafe con el que abre el relato funciona como prolepsis del sentido del mismo:

The line between inner and outer landscapes is breaking down<sup>21</sup>.  
[Earthquakes can result from seismic upheavals within the human mind. The whole random universe of the industrial age is breaking down into cryptic fragments].<sup>22</sup>

La cita no declarada corresponde al prefacio escrito por William S. Burroughs para *The Atrocity Exhibition* (1970) de James G. Ballard. La frase sintetiza la idea del texto de Pauls, el desmoronamiento del barrio tal como él lo recordaba. La metáfora de la frontera entre el paisaje interior (las emociones) y exterior (lo que nos rodea) que se derrumba, se corresponde con la sensación de abatimiento del personaje. Esa extrañeza es

---

<sup>21</sup> Pauls, Alan: «Filcar», en: Speranza, Graciela/ Sánchez, Matilde (coords.): *Diagonal Sur*. Buenos Aires: Edhasa, 2007, p. 101.

<sup>22</sup> Ballard, James G.: *The Atrocity Exhibition*. London: Flamingo Modern Classics, 2001, p. 6.

producto del choque con la nueva realidad del lugar y le impide reconocer sus calles. En concordancia con Burroughs, el universo paralelo en la era industrial de los 70 vuelve a ser transformado en el nuevo milenio, universo que Pauls intenta descifrar.

A diferencia del relato de Cohen —crónica minuciosa de un día en el barrio de Once—, Pauls prefiere la forma de diario para contar su regreso a Caballito. La narración se extiende durante tres días, de martes a jueves, con un narrador homodiegético. El primer día comienza en una esquina emblemática para el personaje, la “T siniestra” de Otamendi y Avenida Rivadavia. Allí vive un “estado de estupefacción” al perderse en el camino al consultorio de su cirujano: “[n]o se puede decir que el lugar me resulte desconocido. ¿Cuántas veces pasé por ahí? ¿Cincuenta? ¿Cien?” (p. 101). A pesar de conocer la intersección en la que se encuentra, al atravesarla en auto no la reconoce, ni siquiera con ayuda de la guía Filcar de la ciudad que da título al relato:

ruego en silencio, con todas mis fuerzas, que el semáforo se ponga en rojo, confiado en que ese minuto de tregua alcanzará para poner en orden esa especie de maqueta centrifugada en la que se ha convertido mi Caballito mental, con paralelas que se intersectan, puentes que se pliegan sobre sí mismos y pasos a nivel que agachan la cabeza y se ponen a buscar el centro de la Tierra. Todo es inútil. (p. 102)

Su mapa mental no coincide con el espacio real. Tal como lo anticipara la frase de Burroughs, el paisaje interior —su imagen mental del barrio— choca con el paisaje exterior —lo que ahora ve—. En ese encuentro todo colapsa, al punto de alterarse sus sentidos: “[c]uando el semáforo vuelve a verde estoy casi disléxico: ya no distingo la derecha de la izquierda” (p. 102). Como en el relato de Cohen, el narrador se ve afectado por la situación de que el barrio ha cambiado, algo que en el primero es figurado como un problema de visión y que aquí se enuncia como la imposibilidad de leer el paisaje. Por tanto, el narrador asume que el barrio le es ajeno, “[e]stoy perdido. Perdido como en una selva en medio de la ciudad donde vivo desde hace 45 años” (pp. 102-103). La sensación de extrañamiento lo invade y le impide reconocer ese *pa(i)saje urbano*, incluso los edificios que antes podía distinguir y ahora ya no:

todas esas fachadas idénticas, tapiadas por carteles comerciales, que he visto cincuenta o cien veces desde toda clase de medios de trans-



porte, solo o acompañado, se me han vuelto más extrañas de lo que sin duda sería la cara de cualquier ciudad en la que no he estado [...] (p. 103)

Ese extrañamiento que le produce el lugar dispara en el narrador el recuerdo de un lugar fuera de lugar. Mediante una analepsis describe una *heterotopía*, el bar de la esquina donde se encontraba Canal 9, una cadena de televisión: “irresistible y repulsivo con sus revestimientos de madera falsa, sus ceniceros siempre sucios, su pestilencia amoniacal, sus relojes siempre fuera de hora [...]” (p. 108). La idea de suspensión del tiempo que caracteriza al bar está en contigüidad con sus clientes: “he visto vegetar a la comunidad más desoladora que la moderna comunicación de masas haya podido reunir a una misma hora y en un lugar cerrado alrededor de un café naturalmente intomable” (p. 108). Se refiere a los “actorzuelos”, “extras sin trabajo”, “aspirantes a secretarias”, “coristas”, “contadores de chistes”, “cantantes de tango”, “taxistas”, personajes inanimados, despersonalizados, que están en correlación con ese *no lugar*.

Otra suerte de *heterotopía* es la muestra de arte en un centro cultural porteño que visita el segundo día. Allí intenta dialogar con el artista de la exhibición, pero un silencio inesperado lo desanima en su propósito. La obra de arte es para Pauls una estafa:

esta columna de viento y vértigo que parece haber arrastrado a su paso toda la basura del mundo y haberlo puesto, al mundo, completamente cabeza para abajo, y después, terminada su tarea de destrucción, haberse quedado quieto, inmóvil, en el centro de una sala del barrio del Abasto. (p. 114)

En metonimia con el lugar y por su carácter estático, como si se hubiese detenido el tiempo, la galería puede ser entendida como una *heterotopía*. El narrador define ese arte como enfrascado:

[P]ienso en el *enfrascado* como la operación estética por excelencia. Un frasco, una habitación, un museo: da lo mismo. Pienso, salvando las distancias, en el estupor que me causaron a los nueve o diez años las primeras latas que pretendían vender 'aire de Villa Gesell'. Estafadores pensé. (pp. 114-115)

Ese *flashback* que lo transporta a los veraneos familiares en la costa argentina deja ver su valoración negativa de la obra de arte que contempla y su comparación con otras *heterotopías* como el museo, por ser contenedores que aíslan.

Pero aquí, y a diferencia del relato de Cohen en el que recuerda con nostalgia su barrio de la infancia, Pauls no parece concebir al suyo como *espacio representacional* o vivido, tampoco como *lugar antropológico*, es decir, como aquel que reafirma como propio: “[p]ero qué —si Caballito nunca fue nada para mí. Nada” (p. 116). Tampoco el Parque Rivadavia —que pertenece a ese barrio y del cual también habla Paula— es percibido por el narrador como un espacio vivido: “Caballito. Jamás en mi vida fui a mirar libros o discos o informática pirata al Parque Rivadavia” (p. 116). Esas prácticas que para otros resultan familiares a Pauls no le interesan, o como luego admite, “[t]al vez, de joven” (p. 116). Consecuentemente, la nostalgia no es algo que el autor reivindique a favor del barrio. Sin embargo, otros lugares fuera de éste son experimentados por él de manera más vivencial.

Desde la perspectiva de Foucault, lugares de detención provisoria, como los cafés, pueden tener cierta importancia en el establecimiento de relaciones y por eso ser considerados como irreducibles a otros emplazamientos. El bar Kim & Novak, en el barrio de Palermo, es frecuentado por el escritor y descrito como particular, diferente:

[s]i yo voy a Kim & Novak no es por el lugar [...]. Voy porque es el único bar de la ciudad que no ofrece abrigo, ni protección, ni privacidad, ni siquiera la tasa mínima de previsión capaz de contrarrestar la lógica aleatoria de la calle: voy porque interioriza la energía del afuera. (p. 119)

La atmósfera es lo que lo hace especial. A diferencia de otros bares, se destaca por ser plenamente vivido por el narrador, quien lo define como una “versión privada del caos” o “catástrofe entre cuatro paredes” debido a que la posibilidad de que se desate una pelea es una constante: “[a]cá adentro es como afuera: todo se roza con todo, nadie calcula, las variables se multiplican, la excepción es la ley. El reino del accidente” (p. 120). La referencia a la frontera espacial que es franqueada, remite otra vez a la frase de Borroughs y se extiende a los clientes del bar. Como explica Pauls, el lugar es un reducto en el que todo se mezcla, incluso los cuerpos. Un travesti que trabajaba en la esquina también frecuenta el bar, al igual que el escritor y

un taxista que confunde con el artista plástico de la noche anterior. De modo que el relato da cuenta a la vez de los otros actores que practican la ciudad.

#### EN EL PROPIO BARRIO: ITINERARIOS DESDE ADENTRO

El texto «Autonomía», de Romina Paula, difiere de los anteriores porque no se trata de una crónica minuciosa o un diario, sino de un breve relato sobre el barrio donde vive y que recorre libremente en bicicleta, de allí el carácter de autonomía señalado en el título. Esta idea puede relacionarse con lo que Augé llama *bicilibertad*, “una extraordinaria experiencia de libertad, [...] la adquisición de una nueva autonomía”<sup>23</sup>, que ofrece ese medio de transporte. Aquí, las descripciones se realizan generalmente a través de operaciones que implican un ir, un hacer, es decir, movimientos. En línea con De Certeau, su escritura se aproxima a lo que define como “itinerario” (una serie discursiva de operaciones), en el que el hacer permite un ver. Por lo tanto, para poder ver, la narradora privilegia y organiza su descripción a partir de desplazamientos, como los que le permite la bicicleta: “[c]reo que terminé de o empecé a apropiarme de la ciudad cuando di con mi bicicleta. Recorrer la ciudad en bicicleta, ir a absolutamente todos lados en bicicleta, eso te arma la ciudad, eso te la otorga”<sup>24</sup>. Como Paula sugiere, el recorrido efectúa un trabajo que transforma el lugar en espacio, es una realización de espacios, como los *espacios representacionales* de De Certeau, donde la ciudad es experimentada directamente.

A diferencia del narrador de «Filcar», que depende de una guía para llegar a algunas zonas, la narradora aprendió a conocer la ciudad pedaleando. Desde una aproximación diferente, Paula establece un sentido de pertenencia con la *megalópolis*, logrando trazar su propio mapa mental. La perspectiva está determinada por esa forma de vivir el barrio, desde arriba de su bicicleta:

[s]é que Buenos Aires es una cosa en la planta baja y una muy muy distinta a partir del primer piso, sobre todo en la zona céntrica o en Once, en el barrio de Once y en la calle Corrientes, basta con levantar un poco la mirada y otra cosa aparece. (p. 165)

---

<sup>23</sup> Augé, Marc: *Elogio de la bicicleta*. Barcelona: Gedisa, 2009, p. 39.

<sup>24</sup> Paula, Romina: «Autonomía», en: Terranova, Juan (comp.): *Buenos Aires/Escala 1:1. Los barrios por sus escritores*. Buenos Aires: Entropía, 2007, p. 165.

La distancia que la separa del suelo le otorga el beneficio de la mirada desde lo alto, algo que le deja ver eso que los caminantes ignoran, los “importantes desniveles”. Éste es el mérito del ciclismo que destaca Augé, “imponernos una conciencia más aguda del espacio y también del tiempo”<sup>25</sup>, algo que la narradora experimenta recorriendo la ciudad en bici.

El barrio es para Paula su *lugar antropológico* en tanto construcción concreta y simbólica del espacio, un lugar cargado de sentido. Esto se manifiesta en cada afirmación que Paula hace de su conocimiento de Caballito: “Sé, también, que el Cid Campeador es el centro geográfico de la Capital y que muy cerca de ahí vivo yo” (p. 166). La cita reúne los elementos que Augé usa para definir el *lugar antropológico* y el espacio urbano contemporáneo: itinerario, intersección, centro y monumento. Como afirma la narradora, el monumento a Rodrigo Díaz de Vivar —caballero castellano del siglo XI— marca el camino para llegar a su casa, el centro del centro. El itinerario que Paula realiza diariamente comienza y termina en la intersección de cinco avenidas, en uno de tantos centros de la ciudad. Allí se encuentra el monumento al Cid, quien montado a su caballo y con una lanza en su mano define la frontera entre el barrio de Caballito y Villa Crespo, al tiempo que el bronce acentúa su expresión de permanencia, o duración. Así, las relaciones inscritas en el espacio —de identidad y pertenencia al barrio— se concretizan en el tiempo, en cada recorrido, por lo que también son relaciones históricas.

Aquí también tienen un lugar importante las *heterotopías* de Foucault, bajo la forma de instituciones emplazadas dentro del Parque Centenario, espacio privilegiado del relato. Contrariamente al *fluir* y la vida social del parque, en el interior de esos emplazamientos parecería que el tiempo se detuvo, como lo que ocurre en el Museo de Ciencias Naturales o el centro de estudios científicos Instituto Leloir. De este último dice: “muy vidriado con todas sus oficinas hacia la calle. A través de sus ventanas se ve cada carpetita, cada planta, cada taza de café, cada papel, de la gente que ahí trabaja, que investiga” (p. 171). Como si la imagen se hubiese congelado, lo único que allí permanece son los restos que dan indicio de la actividad que se desarrolla en esos lugares deshabitados. Es también significativa la convivencia de esos lugares aislados con ciertos *espacios representacionales*, como, por ejemplo, la que hay entre el laboratorio y lo que pasa afuera en el parque, donde los jóvenes se deslizan con sus *skates* apropiándose así del espacio público; lo

---

<sup>25</sup> Augé (2009), *op. cit.*, p. 103.

mismo ocurre con los vecinos que diariamente alimentan a los gatos de la calle. El contraste refuerza la suspensión del tiempo tradicional que suscita la descripción del instituto como *heterotopía* frente al movimiento que lo circunda.

A esto se agrega la información que Paula brinda del parque en tanto *representación del espacio* como lo entiende Lefebvre, y que aquí se presenta como producto del diseño de Carlos Thays, un reconocido paisajista francés de principios del siglo XX: “[s]e dice que lo que queda del diseño original es la disposición de ciertos caminos circulares, la circunvalación, la disposición de los jardines, el tipo de vegetación” (p. 172). A continuación, enlaza esta idea, que connota el paso del tiempo y las sucesivas obras de rediseño del parque, con el “período de anegación”. Esto último fue parte de un programa gubernamental de políticas urbanas implementadas con el objetivo de evitar actos de vandalismo en diferentes parques y espacios públicos de la ciudad, acción que incluyó su enrejado. Desde la perspectiva de la narradora, esto marcó un antes y un después en el barrio, sobre todo en los recorridos nocturnos por el parque, horario en el que se cierran sus puertas de acceso. Como dice Paula, el parque “ya no es lo que era” (p. 173), ha dejado de ser un *espacio representacional* cargado de sentido porque a diferencia de ahora, antes se lo podía experimentar con mayor libertad.

Sumado a esto, Paula menciona las innovaciones que la obra contrajo, cambios que revistieron al parque de una artificialidad que cuestiona:

[a]hora, en ese parque, se puede ver agua, ver patos, alimentar patos, reposar en pasto fluorescente, descansar sobre bancos de cemento, ir al baño, tirar basura en cestos, caminar por caminitos, ver árboles y gente, sobre todo gente. (p. 174)

La enumeración que hace, sugiere que éstos no son ni más ni menos que elementos diversos de una técnica de planificación y racionalidad científica, en términos de Lefebvre, con el único fin de producir y reproducir un espacio concebido por otros pero que le ha dejado de pertenecer<sup>26</sup>. En resumen Paula afirma:

---

<sup>26</sup> La disconformidad de Paula en el texto está en concomitancia con la oposición manifestada por grupos de vecinos de Caballito y otros barrios porteños, quienes se enfrentaron con el gobierno incluso hasta el año 2012. Cf. Ruchansky, Emilio: «La batalla de las rejas», *Página/12*, 23-IX-2012, <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-204035-2012-09-23.html> (consultado 6-X-2018).

Virginia Holzer

así el parque nos fue devuelto en su aspecto Playmobil y negado, anegado para siempre en su simpático tono *sauvage*, su estilo a la que te criaste, ahito de deportistas, borrachos, gente sin techo, estudiantes, señoras, oficinistas, cuzcos, jubilados, onanistas. (p. 174)

La mezcla de personajes es referida mediante la palabra francesa *sauvage*<sup>27</sup>, adjetivo que por antonomasia, y en sentido inverso, subraya lo nada salvaje de estos transeúntes. A diferencia de lo sugerido en el relato de Cohen, la narradora valora positivamente la convivencia de diferentes actores dentro de un mismo espacio al designarlos como colectivo “simpático”. Lo que los asimila con la narradora es el hecho de que a todos les fue negada la autonomía de la que antes gozaban, sensación que sólo puede revivir en el recuerdo.

Por otra parte, en «Diario de Boedo» de Oliverio Coelho, como su título lo indica, se cuentan las vivencias del narrador en ese barrio y bajo la forma de diario. El relato se estructura de manera cronológica, siempre por la tarde o noche, durante seis días entre julio y agosto. Como en el texto de Paula, el narrador en primera persona también relata desde el barrio en el que actualmente vive pero se diferencia por ser más intimista. Aquí se ofrece más información no sólo de lo que piensa ese narrador homodiegético, sino también de quién es y de su relación espacial con el barrio. El narrador afirma que practica la horticultura, le gusta ir a pubs, cafés, billares, vive solo, tiene una gata y se presenta como escritor aficionado. Además, se puede inferir de su relato que la soledad lo preocupa, pero a la vez es algo que prefiere antes que estar mal acompañado. Este rasgo es señalado por Augé como característico de la sociedad sobremoderna, “donde la soledad se experimenta como exceso o vaciamiento de la individualidad”<sup>28</sup>, algo que ya había sido anticipado en las propias reflexiones de Benjamin en torno al tedio que afecta al hombre vacío y frágil en la modernidad. En el diario del protagonista, esto es observable desde el primer día, cuando en su casa y ante una lluvia de granizo que lo deja incomunicado con el exterior, imagina su propia muerte: “[é]ste

---

<sup>27</sup> El extranjerismo podría a la vez guardar cierta ironía que alude al mote de “afrancesado” con el que el entonces jefe de Gobierno porteño —y continuador de las obras de enrejado de espacios públicos— se autodesignó. Cf. «La muletilla del afrancesado», *La Nación*, 15-I-2007, <https://www.lanacion.com.ar/875316-la-muletilla-del-afrancesado> (consultado 6-X-2018).

<sup>28</sup> Augé (2008), *op. cit.*, p. 92.

tranquilamente podría ser el principio del Apocalipsis”<sup>29</sup>. En el interior de su hogar se mantiene resguardado de los destrozos producidos por la lluvia en la ciudad, algo de lo que se entera a través de las noticias en la web. Es allí cuando le llega el tedio, “cuando no sabemos a qué aguardamos”<sup>30</sup>, según Benjamin. Piensa en la posibilidad de morir esa misma tarde, sin que nadie lo perciba sino hasta salir publicado en internet: “Joven escritor muere intoxicado en Boedo tras aderezar su bebida favorita con granizo del Apocalipsis” (p. 72). La seguridad que le ofrece su casa no es suficiente, y morir en soledad lo preocupa.

Sin embargo, la mayor parte del relato transcurre fuera de su casa, en los microespacios que frecuenta. En la narración, éstos se construyen como lugares de paso con los que el usuario mantiene únicamente una relación contractual, es decir, sólo los visita para tomar una cerveza o un café. Esto ocurre en el pub Pan y Arte, donde simula leer para en realidad observar a la gente, “acodarme en la barra y leer un libro lo suficientemente mediocre para distraerme y mirar los personajes” (p. 73). En los bares imagina una realidad diferente:

Lamentablemente, los dos lugares que en el barrio tiran Scottish Ale — además de todo tipo de cervezas artesanales e importadas— no están llenos para nada, no hay clima ni charlas amigables, y la mayoría de las veces, cuando no hay nadie en la barra, siento vergüenza de mi fantasía —suponer que vivo en una ciudad británica y que Boedo es un suburbio de Manchester— y paso a ocupar una mesa en un salón también vacío. (p. 73)

Al mismo tiempo, Coelho da cuenta de cierta soledad colectiva y de la necesidad de que haya más pubs, al menos para socializar: “si fuéramos más huraños, si necesitáramos una pinta de Guinness para socializarnos, habría pubs en cada esquina” (p. 73). Como contrapartida, lo que abundan son los cafés, otros lugares de paso que el narrador frecuenta y donde también —cual *flâneur*— observa a los clientes, que se caracterizan por su “sociabilidad matinal” y por leer el diario gratis. Estos realizan las mismas prácticas del espacio que el narrador, deambulando, observando, entre el movimiento, el ocio y el consumo. Son modos de estar en la ciudad.

---

<sup>29</sup> Coelho, Oliverio: «Diario de Boedo», en: Terranova, Juan: *Buenos Aires/ Escala 1:1. Los barrios por sus escritores*. Buenos Aires: Entropía, 2007, p. 72.

<sup>30</sup> Benjamin, Walter: *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2013, p. 131.

A esta variedad de microespacios se suma el recuerdo de otros lugares que el narrador conoce a través de fotos o que vivió directamente, como el club deportivo San Lorenzo, siendo éste un *espacio representacional* para el narrador, que en la década del 80 fue demolido y reedificado en otro barrio de la ciudad. Son lugares que el autor anhela porque forman parte de un pasado mejor pero que ya no están más:

En otro tiempo, a una cuadra, había un majestuoso teatro del que guardo en mi biblioteca una foto antigua, El Nilo. Fue demolido y construyeron un hipermercado de electrodomésticos. Sobrevivieron dos sirenas que el visitante atento al entrar puede ver amuradas en lo alto, como prueba de que hubo en el barrio una mejor época: el Boedo próspero y exótico, cuando la cancha de San Lorenzo no era un Carrefour. (p. 74)

Tanto el teatro como el estadio de fútbol fueron reemplazados por hipermercados. La transformación de esos *lugares antropológicos* en *no lugares* apunta también a los cambios que hubo en el entramado social y económico. En concreto, el avance del neoliberalismo —como en el relato de Cohen— que trajo al tradicional barrio de Boedo franquicias de supermercados franceses, como Carrefour. A esto se suma la mayor presencia de turistas en los pubs, algo que el narrador vincula a la devaluación de la moneda local frente al dólar. Como explica Coelho, “desde la caída de la convertibilidad” (p. 74) llegan más turistas a la ciudad porque el precio cambiario los favorece. Frente a estas incorporaciones edilicias y de personajes, permanecen lugares concebidos por sus practicantes como *antropológicos*, donde se reúnen frecuentemente. El Boedo Billar Club, al que concurre el personaje para encontrarse con su editor, es plenamente vivido por los socios que conforman esa “atractiva fauna de señores que tienen una elegancia exasperada al moverse alrededor de las mesas” (p. 75). Aquí, la convivencia de personajes de distintas generaciones —los señores y el escritor— al interior de esos lugares, hace visible la interacción con esos otros cuerpos del barrio.

Otro *no lugar* —además de los hipermercados— es la playa de estacionamiento ubicada en otro barrio al sur de la ciudad, donde Coelho recoge su auto, que había sido remolcado por estar mal estacionado. En Constitución todo es homogéneo: “En la playa, bajo la autopista, donde cientos de autos parecen charra o elefantes que van a morir, el frío es más intenso, cala en los huesos” (pp. 76-77). El lugar está totalmente deshumaniza-



do, sólo lo habitan bloques de acero que acentúan la uniformidad de un escenario gris, que se puede leer en relación de contigüidad con la soledad del protagonista. Pero su itinerario luego da cuenta de otros cuerpos que también transitan esas calles: “Constitución está semidesierto. Apenas algunos borrachos que van a las bailantas, travestis y patines que no pueden esconder el dolor del frío en el pliegue de las caras mal dormidas” (p. 77). La breve descripción de esos otros personajes —al igual que en los relatos anteriores— instauro en el relato una diversidad de cuerpos que difieren del autor. Estos están allí para ser mirados, sin interacción de por medio, a la vez que testimonian los márgenes del barrio. Desde allí, se erigen otros lugares que connotan una atmósfera de excesos y delincuencia. Lugares y personajes nocturnos, que desde la mirada del autor matizan la cartografía de la ciudad.

#### ENTRE LA EXPERIENCIA FÍSICA DE LA CIUDAD Y SU CUOTA DE IMAGINACIÓN

De forma general, y como lo resume el subtítulo que retoma la tesis de García Canclini en torno a las megalópolis, los relatos aquí presentados coinciden en ofrecer una literatura que pone en el centro de su narración la experiencia física del narrador-personaje en la ciudad. A lo que se suma, en algunos casos de forma más exacerbada, una imagen adulterada de la urbe. Esto último se puede observar en los textos de Cohen y Pauls, que casualmente parten de una alteración de los sentidos para introducir desde una mirada desencantada/ desencajada los cambios en el barrio de su infancia. Pero en los cuatro ejemplos, la ciudad se hace presente no sólo de manera referencial, sino también y sobre todo a través de la propia experimentación del sujeto que se adentra en calles, intersecciones, bares, parques, realiza itinerarios, cargándola de sentido. Con esto, retomo la idea de Link cuando afirma que las ciudades no sólo fueron fundadas a lo largo de la historia y a través de la literatura, sino que además se viven, practican. Sea caminando, en auto, o en bicicleta, los recorridos dan cuenta de modos de estar en ellas, observando, deambulando por lugares que actúan como disparadores de recuerdos.

Lo expuesto en el análisis de estas escrituras permite entonces afirmar que parte de lo que se conoce como la nueva literatura argentina se caracteriza por concretizar la ciudad. Esto la diferencia de la narrativa anterior que a lo largo del siglo XX imaginó un Buenos Aires moderno un tanto lejos de corresponderse con la realidad. Consecuentemente, la narrativa contem-

poránea se distingue más por realizar imaginarios urbanos que por imaginar otro Buenos Aires. Como se ha demostrado, y en línea con las reflexiones de Sarlo y Ludmer, las representaciones de la ciudad parten de la experiencia singular, real, y no en abstracto, del yo. Es la experiencia individual del sujeto la que amplía el campo de visión hacia los particularismos barriales, en oposición a la universalidad de la metrópolis. Sin embargo, hay entre estos relatos cierta continuidad de temas que evocan, por ejemplo, lo extraordinario de la ciudad, preocupación presente en gran parte de la literatura de comienzos del siglo XX. Es el caso de la crónica de Cohen, donde el hombre perdido entre las masas retoma el tópico de la concentración urbana en las grandes ciudades, marco desde el cual percibe su antiguo barrio como fantasma.

Cabe señalar que en ninguno de los relatos se advierten referencias explícitas a la historia reciente, algo que se condice con lo que Sarlo subraya en su análisis de la narrativa contemporánea. Sin embargo, esta observación no pretende ser exhaustiva para la totalidad de este tipo de escrituras. Al menos en esta selección de textos parecería ser que el interés pasa por los hechos del presente y de los que el narrador da testimonio. Así, los cambios en la cartografía del barrio que advierten los personajes dan cuenta de las transformaciones socioeconómicas. Por ejemplo, el modo en que uno de los personajes del relato de Cohen percibe la migración asiática, incorpora en el relato las formas en que el neoliberalismo se entrelaza con ciertas prácticas del espacio —la “invasión coreana” en los comercios del barrio tradicionalmente atendidos por familias judías—. Bajo un modelo espacial del mundo, en el que adentro remite a lo seguro (o sea la configuración tradicional al interior del barrio) y afuera a lo inseguro (como la amenaza que en la narración representan ciertos actores que provienen de afuera), se cristalizan formas de interpretar la realidad. Esto abre la cartografía local hacia problemáticas globales como la migración y la sociedad de consumo. Vinculado a esto último, tanto en el relato de Cohen como en el de Coelho, la transformación de *lugares antropológicos* en *no lugares* —como los centros comerciales y supermercados— y su predominancia, testimonia otras transformaciones espaciales del presente.

Otro ejemplo que revela demás reconfiguraciones de la ciudad, es la alteración de ciertos recorridos del parque en el relato de Paula. La imposibilidad de algunas trayectorias —como las nocturnas— pone en primer plano formas de organización/control del espacio por parte del Estado. De forma que el enrejado de espacios públicos se condice con las categorías espacia-

les adentro/ seguro – afuera/ inseguro, modelo espacial con el que la narradora disiente. Ese mismo modelo que organiza la aprehensión del mundo en el relato de Coelho —cuando afuera diluvia y adentro en su casa todo es seguro— es transgredido por el sentimiento de soledad que invade al sujeto y lo compele a recorrer bares donde distraerse. Por el contrario, espacios que son plenamente vividos por el sujeto, como el bar que frecuenta Pauls, suspenden toda posible categorización espacial del mundo porque el adentro se funde con el afuera. Esta dinámica es sugerida mediante la incorporación de ciertas figuras en el relato, como el travesti. Esa presencia le vale al narrador para afirmar una supuesta suspensión de categorías sociales, cuando en realidad es más bien incluida como cuerpo para ser objetivado y sometido a la mirada del *flâneur*. Son figuras vagamente referidas, con las que los narradores no interactúan —como los borrachos y los sin techo en los relatos de Paula y Cohen—. Y sin embargo, de alguna forma su inclusión visibiliza la coexistencia de esos otros personajes en la ciudad. *Pa(i)sajes urbanos* que son ofrecidos a través de un marco definido por el movimiento, el ocio y el consumo, es decir, lógicas que vehiculizan una forma de acercamiento a la ciudad.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Augé, Marc: *Elogio de la bicicleta*. Barcelona: Gedisa, 2009.  
— *Los no lugares*. Barcelona: Gedisa, 2008.
- Ballard, James G.: *The Atrocity Exhibition*. London: Flamingo Modern Classics, 2001.
- Benjamin, Walter: *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2013.
- Certeau, Michel de: *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000.
- Coelho, Oliverio: «Diario de Boedo», en: Terranova, Juan: *Buenos Aires/ Escala 1:1. Los barrios por sus escritores*. Buenos Aires: Entropía, 2007, pp. 71-80.
- Cohen, Marcelo: «Consolación por la baratija», en: Speranza, Graciela/ Sánchez, Matilde (coords.): *Diagonal Sur*. Buenos Aires: Edhasa, 2007, pp. 47-79.
- Foucault, Michel: «Of Other Spaces», *Diacritics*, XVI, 1 (1986), pp. 22-27.
- García Canclini, Néstor: *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997.

Virginia Holzer

- «La muletilla del afrancesado», *La Nación*, 15-I-2007, <https://www.lanacion.com.ar/875316-la-muletilla-del-afrancesado> (consultado 6-X-2018).
- Lefebvre, Henri: *The Production of Space*. Malden: Blackwell Publishing, 2011.
- Link, Daniel: *Fantasma: Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- López-Labourdette, Adriana/ Camejo Vento, Ariel (eds.): *Pa(i)sajes urbanos*. Barcelona: Linkgua, 2015.
- Lotman, Yuri M.: *Estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones Istmo, 1970.
- Ludmer, Josefina: «Literaturas postautónomas», *Ciberletras: revista de crítica literaria y de cultura*, 17 (2007), <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> (consultado 6-X-2018).
- Paula, Romina: «Autonomía», en: Terranova, Juan (comp.): *Buenos Aires/ Escala 1:1. Los barrios por sus escritores*. Buenos Aires: Entropía, 2007, pp. 165-175.
- Pauls, Alan: «Filcar», en: Speranza, Graciela/ Sánchez, Matilde (coords.): *Diagonal Sur*. Buenos Aires: Edhasa, 2007, pp. 99-124.
- Ruchansky, Emilio: «La batalla de las rejas», *Página/12*, 23-IX-2012, <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-204035-2012-09-23.html> (consultado 6-X-2018).
- Saítta, Silvia: «Ciudades revisitadas», *Revista de Literaturas Modernas*, 34 (2004), pp. 135-150.
- Sarlo, Beatriz: «Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia», *Punto de Vista*, 86 (diciembre 2006), pp. 1-6.

**Leer la ciudad:  
la evolución histórica de la nomenclatura de las calles de  
Buenos Aires (1734-1821)**

Sandra Díaz de Zappia

*Instituto de Investigaciones de  
Historia del Derecho  
(Buenos Aires, Argentina)*

Los nombres de las calles, atribuidos en diferentes épocas históricas y en diversas circunstancias, representan una de las huellas que el pasado ha dejado a la posteridad, y su estudio constituye una propuesta innovadora para el abordaje de la conformación del discurso de la memoria histórica, propuesta que ha sido aplicada, por ejemplo, por Verónica Zárate Toscano para la ciudad de México en el siglo XIX<sup>1</sup>. Además, parece interesante la aplicación de una propuesta semejante en un ámbito más bien periférico como es el caso del Río de la Plata, y a través de un eje temporal que arranque con la organización ilustrada de los dominios hispánicos, continúe con el proceso independiente y finalice con la culminación de las guerras revolucionarias y el consecuente intento de consolidación de nuevos paradigmas políticos, sociales y económicos.

Si uno de los grandes triunfos del barroco fue el de organizar el espacio, haciéndolo continuo y reduciéndolo a la medida

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 32 (otoño 2018): 123-162.

<sup>1</sup> Zárate Toscano, Verónica: «La patria en las paredes o los nombres de las calles en la conformación de la memoria de la Ciudad de México en el siglo XIX», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Matériaux de séminaires, 2005, document 2005, mis en ligne le 21 novembre 2005, <http://journals.openedition.org/nuevo-mundo/1217> (consultado 15-X-2018).

y el orden<sup>2</sup>, la cuestión de la organización del trazado urbano refleja —aunque en una escala mucho menor— el espíritu de las reformas territoriales introducidas por la Corona española en sus dominios hispanoamericanos con el objetivo de mejorar la administración gubernamental. Estas medidas fueron el prelude de la implementación de una nueva burocracia formada por empleados jerárquicamente organizados, que de esta manera actuarían con mayor rapidez y efectividad en la ejecución de las políticas reales<sup>3</sup>. La identificación de las calles de la ciudad fue complementaria de esa organización, a la vez que —lejos de adoptar un criterio de economía a la hora de variar las denominaciones<sup>4</sup>— fue reflejando una clara intencionalidad pedagógica

---

<sup>2</sup> “It was one of the great triumphs of the baroque mind to organize space, make it continuous, reduce it to measure and order, and to extend the limits of magnitude, embracing the extremely distant and the extremely minute” (Mumford, Lewis: *The City in History. Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. New York: Harvest Book, 1989, p. 364). V. también Chueca Goitia, Fernando: *Breve historia del urbanismo*. Buenos Aires: Alianza, 1990, pp. 147-148.

<sup>3</sup> Díaz de Zappia, Sandra: *Conduciendo al orden y felicidad pública: los alcaldes de barrio en la ciudad de Buenos Aires (1772-1821)*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho, 2018, v. I, p. 39. Las ideas inicialmente enunciadas en esa investigación han sido retomadas y ampliadas en algunos puntos del presente trabajo.

<sup>4</sup> A mediados de siglo XIX, Ramón de Mesonero Romanos destacaba la utilidad de dicho principio cuando se emprendió la renovación de las baldosas que indicaban “los nombres de las calles y la reforma parcial de algunos de ellos que se encontraban repetidos o extravagantes. En cuanto a la primera parte, o sustitución material de los antiguos azulejos, mezquinos, confusos y con una bárbara ortografía, por lápidas claras, de una dimensión conveniente y escritas en regla, nada tenemos que observar, pues es bien obvia la ventaja que hemos obtenido [...] Mas en lo que no hallamos tanto acierto ni motivos de economía es en la forma de los títulos de las calles y la sustitución por otros nuevos. Es bien sabido que esta reforma era hasta cierto punto indispensable en Madrid por hallarse muchos nombres repetidos cuatro, cinco o más veces, lo cual producía notable confusión, y por ser otros tan extravagantes o innobles que no podían menos de chocar generalmente. Mas al mismo tiempo que convenimos en esta necesidad, creemos también que era indispensable el limitarla lo más posible y hacer la variación con grande economía, pues es bien conocida la dificultad que el público ofrece en la adopción de nombres nuevos que sólo recibe gustoso cuando los encuentra justificados por una causa importante o material. Somos de opinión que en muchas de las variaciones adoptadas por la comisión encargada de la rotulación nueva no se ha tenido presente aquel principio, pues que vemos alteraciones de títulos tan infundados como calle del Mártir San Pedro a la de San Pedro Mártir... [...] Los nombres sustituidos en lo general tienen bastante analogía con los objetos próximos, lo cual contribuirá no poco a popularizarlos más pronto, si bien al lado de esta ventaja tienen el inconveniente de que trasladando aquel objeto a otro punto caduca también el título

gica, cuyo carácter fue mudando conforme la sucesión de diversas circunstancias históricas.

El interés por la historia urbana y, concretamente, el estudio de la antigua topografía de las ciudades, cuenta con cultores ya centenarios, quienes reconocieron una clara relación entre los nombres de las calles y las circunstancias locales del medio al cual intentaron organizar. Así, por ejemplo, desde las páginas de un periódico español se felicitaba en 1835 a ciertas plumas que se habían propuesto el estudio de la cuestión con el objeto de

ilustrar al público acerca de la situación fija que tuvieron muchas de dichas calles, cuyos nombres han caducado por el transcurso del tiempo, sin que hayan ocurrido alteraciones en el terreno por el derribo o nueva planta de edificios, sino por otras causas, que, aunque no conocemos exactamente, no dudaremos afirmar han sido dirigidas a objetos locales y materiales, y por circunstancias de cada época, que son las que en todas las poblaciones fijan su nomenclatura topográfica, y siguen la marcha de las instituciones, de las costumbres, y hasta de las modas.<sup>5</sup>

---

de la calle; lo que pudiera suceder en la calle de las Provisiones, de la Biblioteca, de la Farmacia u otras así nuevamente rotuladas. [...] Finalmente, parécenos que, habiéndose adoptado la idea de apropiar a muchas calles nombres gloriosos e históricos, no se ha dado a esta idea todo el desempeño conveniente, pues debiera haberse consultado con detención la historia de este pueblo, para aplicar atinadamente los nombres en los sitios oportunos; y cuando aquéllas por su escasa importancia no fueran merecedoras de semejantes títulos, reservarlos para las calles nuevas que hayan de formarse en la plaza de Oriente del Real Palacio" («Policía urbana. De la nueva numeración y de la rotulación de las calles», en: Mesonero Romanos, Ramón de: *Trabajos no coleccionados*. Madrid: Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1903, t. I, pp. 26-28. Publicado originalmente sin firma en: *Diario Avisos de Madrid*, 25-IV-1835).

<sup>5</sup> Y continúa: "Junto a una quinta cualquiera se edifica un nuevo parador; se hacen después casas para dos o tres colonos; hay necesidad de culto y se construye una capilla, que más adelante viene a ser parroquia; luego se avicindaron un albéitar y un aperador, y ya fue preciso que todos estos moradores eligiesen algunos nombres que, denotando las respectivas situaciones, sirviesen para entenderse, para buscarse y para las demás necesidades sociales. La calle del *señor cura*, la del *tío Juan el herrador*, la del *administrador del duque* fueron las primeras que se designaron; creció el vecindario, y hubo ya calle *larga*, calle *ancha*, calle *mayor*; se estableció una *estafeta*, y dio nombre a aquel sitio; se hizo un retablo, y la imagen colocada en él también lo fue del *santo* de la calle; hubo dos plazas, y una se llamó la *mayor*. Pero en el transcurso del tiempo la calle que era del *señor cura* pasó a llamarse del *corregidor* porque en ella se hospedó esta autoridad en su primera creación; la calle del *herrador* fue ya de los *escribanos*; a estas altera-

Tomando apenas como modelo teórico inicial las categorías analíticas elaboradas por Fernando Sánchez-Costa para estudiar la nomenclatura actual de las calles en Barcelona y Madrid, se ha procedido a reelaborarlas y agregar otras acordes al contexto histórico, político y geográfico estudiado.

Para ello, y sobre la base de diversas colecciones editadas y documentación histórica inédita conservada en el Archivo General de la Nación de la República Argentina, se propone el estudio de la nomenclatura urbana de la ciudad entre 1734, fecha de la primera organización de la traza urbana, y 1821, fecha de extinción del cabildo de la ciudad, institución que hasta entonces se había ocupado del gobierno de la ciudad, con el objeto de averiguar cuál fue el contenido conceptual que se pretendió establecer.

## I. EL SIGLO XVIII

Aparentemente, entre 1734 y 1742, durante la administración del gobernador y capitán general Miguel de Salcedo y Sierraalta, se dieron nombres a las calles de la ciudad<sup>6</sup>. Hasta entonces, se sabe que la nomenclatura de las mismas se basaba informalmente en los nombres de los Santos<sup>7</sup>, aunque parece que algunas se conocían al mismo tiempo por otras referencias tales como iglesias, plazas y casas de vecinos conocidos<sup>8</sup>, en

---

ciones sucedieron otras, y sería una quimera pretender que en una ciudad en que las artes, las ciencias, la devoción y el orden administrativo siguen los procesos sociales, fuesen solamente inalterables los nombres de las calles, cuando en cada época varían hasta las frases más comunes del lenguaje. [...] estas observaciones nos inducen a creer que no puede establecerse un arreglo definitivo, perpetuo e invariable en los títulos de las calles; que éstos tendrán alteración por mil circunstancias, por mil caprichos, y porque el público adopte otros títulos fijándose más en nuestros objetos políticos, ya caprichosos, ya materiales, que en la etimología de las voces" (A. G. N.: «Títulos antiguos de calles de Madrid», en: *Floresta Española, o apuntes varios sobre todas materias*, 18, 30-IV-1835, p. 69).

<sup>6</sup> «De la policía», sin autor ni fecha, en: Archivo General de la Nación, Argentina (en adelante, AGN), IX, 19-7-2, s. f. En el acuerdo capitular del 3 de agosto de 1734, "presentó relación Pedro González, pintor de los nombres que había puesto en todas las calles y pidió premio de su trabajo, y se le libraron contra el mayordomo de la ciudad cuarenta pesos" (Archivo General de la Nación: *Acuerdos del extinguido cabildo de Buenos Aires* (en adelante, *Acuerdos...*). Buenos Aires: 1929, 2ª serie, t. VII, p. 109).

<sup>7</sup> Taullard, Alfredo: *Los planos más antiguos de Buenos Aires 1580-1880*. Buenos Aires: Jacobo Peuser, 1940, pp. 47 y 54.

<sup>8</sup> Ochoa de Eguileor, Jorge: «Prólogo», en: *Manual de Buenos Aires 1823*. Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1981, p. I; Di



forma análoga a lo que ocurría en otras ciudades españolas<sup>9</sup>. Durante la gestión de Salcedo se produjo el “bautizo formal” de las calles de la ciudad, utilizando formalmente para la nomenclatura el santoral de la Iglesia Católica Apostólica Romana, en consonancia con la devoción de la población. En otros casos, las calles recibieron nombres

de acuerdo a la ubicación que con respecto a ellas tenían algunos edificios de significación. Tales fueron, entre otras, la de las Torres, en la que se levantaba la antigua Catedral, con sus dos torres que domina-

---

Meglio, Gabriel: *¡Mueran los salvajes unitarios! La Mazorca y la política en tiempos de Rosas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007, p. 39.

<sup>9</sup> Véase, por ejemplo, el caso de Sevilla: en 1839, Félix González de León explicó que, si bien se desconocía el origen de los nombres de las calles de una parte de la ciudad, “es sabido el de la mayor parte, pues unos pertenecen al repartimiento que el santo Rey conquistador hizo de los Barrios de la ciudad, entre las varias naciones y provincias que lo habían acompañado en la conquista, como son calle Bayona, Placentines, Catalanes, etc.; y entre los tratos y oficios mecánicos, pues a cada uno le señaló demarcación donde vivían reunidos los de cada ramo, de que conservan los nombres como son calle Lineros, Borceguineros (o Borceguinería), Batihojas, y los semejantes. Otros son tocantes o consecuentes a los conventos, Iglesias o edificios construidos en aquella calle, y otros finalmente son tomados de sujetos distinguidos que vivieron en ellas. Estos cuatro Orígenes de nombres abrazan una mitad, o más de las calles, y de otras muchas se sabe de cierto; de suerte que puede deducirse el de la mayor parte de ellas con certeza y seguridad” (González de León, Félix: *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de esta M. N. M. L. Y M. H. ciudad de Sevilla*. Sevilla: Imprenta a cargo de D. José Morales, 1839, p. II). Para Madrid, una crónica al respecto fue publicada en 1835 (v. A. G. N.: «Títulos antiguos de calles de Madrid», en: *Floresta Española, o apuntes varios sobre todas materias*, núm. 18, 30-IV-1835, p. 69). Sobre la identidad del autor del artículo, nada ha podido averiguarse. Sobre los colaboradores del periódico, Eugenio Hartzenbusch refiere que el primer número del periódico contenía artículos firmados por C.V. M., G. G. y E. P. M. Al respecto, declaró ignorar “que nombres representarían las tres primeras y las tres últimas iniciales. Las dos en medio creo que han de corresponder a los dos apellidos del célebre autor de *El Trovador*, [Antonio] García Gutiérrez” (Hartzenbusch, Eugenio: *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*. Madrid: Establecimiento tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, 1894, p. 47). García Gutiérrez formaba parte de la tertulia que, hacia 1830, se había instalado en el café del Príncipe, conocida como el Parnasillo (Llera, Luis de: «Tertulias románticas y modernistas en el Madrid castizo», p. 219, [http://www.cervantesvirtual.com/portal/romanticismo/actas\\_pdf/romanticismo\\_6/llera.pdf](http://www.cervantesvirtual.com/portal/romanticismo/actas_pdf/romanticismo_6/llera.pdf) (consultado 11-X-2016); Sierra, Juan Carlos: *El Madrid de Larra*. Madrid: Sílex, 2006, pp. 87-90), con lo cual es probable que el firmante también formara parte de dicho grupo.

Sandra Díaz de Zappia

ban el lugar; la de la Compañía, en la que estaban la iglesia de los Jesuitas —San Ignacio— y el Colegio.<sup>10</sup>

En 1769, durante la administración del gobernador Francisco Bucarelli y Ursúa, se decidió red denominar algunas vías urbanas, reemplazando el nombre de algunos santos por otros. De este modo, la calle de Santo Tomás pasó a llamarse San Miguel; la de San Bernardo, Santa Catalina; y la de San Juan Bautista, San Carlos. Además, la calle del Fuerte se denominó Santo Cristo, y la calle Mayor, San Martín, en alusión al santo patrono de la ciudad<sup>11</sup>. De esta manera, las designaciones utilizadas para las calles entonces existentes se distribuyen de la siguiente forma:

Nomenclatura de las calles de la ciudad de Buenos Aires (1769)<sup>12</sup>.

#### Calles de norte a sur

[actual]<sup>13</sup>

BALCARCE/25 DE MAYO	Santo Cristo
DEFENSA/ RECONQUISTA	San Martín
BOLÍVAR/ SAN MARTÍN	Santísima Trinidad
PERÚ/ FLORIDA	San José
CHACABUCO/ MAIPÚ	San Pedro
PIEDRAS/ ESMERALDA	San Juan
TACUARÍ/ SUIPACHA	San Miguel
B. DE IRIGOYEN/ C. PELLEGRINI	San Cosme y Damián
LIMA/ CERRITO	Montserrat
SALTA/ LIBERTAD	San Pablo

<sup>10</sup> Ochoa de Eguileor (1981), *op. cit.*, p. II.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. III.

<sup>12</sup> Taullard (1940), *op. cit.*, p. 53.

<sup>13</sup> La división posterior que la actual Av. Rivadavia establece a la hora de denominar cada una de las calles a un lado y a otro parece datar de la década de 1820. Para entonces, la calle, que entonces se denominó "De la Plata" marcaba que a uno y otro lado, las arterias que la cruzaban poseían diferentes nombres («Plano topográfico del nombramiento de las calles de la ciudad de Buenos Aires y de los templos y plazas, edificios y cuarteles», en: *Manual de Buenos Aires 1823...*, *op. cit.*, pp. 14-15. Esta calle ha tenido sucesivamente los nombres de Las Torres, La Plata, General Quiroga, Federación y Rivadavia. V. Larrain, Nicanor: *Noticia histórica de los nombres de las calles de Buenos Aires*. Buenos Aires: Imprenta de M. Biedma, 1877, p. 91). En función de ello, y para facilitar la localización de las calles actuales, se ha reproducido la doble nomenclatura actual.

**Calles de este a oeste**

[actual]		[actual]	
VICTORIA	Cabildo	RIVADAVIA	Las Torres
ALSINA	San Carlos	BMÉ. MITRE	Piedad
MORENO	San Francisco	J. D. PERÓN	Merced
BELGRANO	Santo Domingo	SARMIENTO	Santa Lucía
VENEZUELA	Rosario	CORRIENTES	San Nicolás
MÉXICO	San Bartolomé	LAVALLE	Santa Teresa
CHILE	San Andrés	TUCUMÁN	Santiago
INDEPENDENCIA	Concepción	VIAMONTE	Santa Catalina
ESTADOS UNIDOS	San Isidro	CÓRDOBA	Santa Rosa
CARLOS CALVO	San Fermín	PARAGUAY	Santo Tomás
HUMBERTO I <sup>º</sup>	Bethelen	M.T. DE	Santa María
		ALVEAR	
SAN JUAN	Santa Bárbara	SANTA FE	San Gregorio

Si se analiza el cuadro anterior, surge que de un total de 34 calles, 32 —esto es, un 94%— llevan nombre de santos o reflejan inspiración religiosa, mientras que apenas 2 (6%) aluden a referencias institucionales o edificaciones de índole civil. De esos 32 nombres, es posible hacer la siguiente clasificación:

- Nombres asociados a homónimos de iglesias y conventos: 10
- Nombres relacionados con la figura de Jesucristo, advocaciones de la Virgen y liturgia: 5
- Nombres de Santos: 17.

A su vez, si se desglosa exclusivamente este último grupo, surgen las siguientes características particulares:

- género: -Femenino: 4
- Masculino: 13

Entre los 10 nombres asociados a iglesias y conventos ubicados en las calles que designaban, se observan las referencias a los de Nuestra Señora de las Catalinas, Nuestra Señora de la Merced, San Francisco, Santo Domingo, San Nicolás, San Miguel Arcángel, San Juan, Inmaculada Concepción, Nuestra Señora de Monserrat, y Nuestra Señora de la Piedad. Existían además en la ciudad los de San Pedro González Telmo, San Roque, San Ignacio y la Catedral, que se levantaban en calles cuyos nombres no aparecen asociados a aquéllos. Es decir, que de los 14 templos que existían para 1774 en la ciudad, 10 designaban a su vez a las calles en los que se emplazaban. Sobre los restantes cuatro, la razón resulta casi obvia para la iglesia de

San Roque, dado su cercana vecindad con la de San Francisco. Otro tanto sucede con la Catedral: consagrada bajo la advocación de la Santísima Trinidad, está ubicada precisamente en la intersección de las entonces calles Las Torres y Santísima Trinidad. El caso de San Ignacio —ubicado próximo a la Catedral, en la intersección de las calles Santísima Trinidad y San Carlos— se entiende que no se hubiera utilizado dada la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767; finalmente, resulta menos claro el de San Pedro González Telmo, en la calle Bethelen, a cuatro cuadras de la calle San Pedro<sup>14</sup>.

En cuanto a los nombres de calles relacionados con la figura de Jesucristo y la Virgen María aparecen las calles de Santo Cristo, Santísima Trinidad, Rosario, Bethelen y Santa María<sup>15</sup>.

De los 17 santos cuyos nombres fueron utilizados para designar calles porteñas, 4 son mujeres (Santa Bárbara, Santa Lucía, Santa Teresa y Santa Rosa) y 13 son varones (San Martín, San José, San Cosme y Damián, San Pedro, San Pablo, San Carlos, San Bartolomé, San Andrés, San Isidro, San Fermín, Santiago, Santo Tomás y San Gregorio)<sup>16</sup>. En cuanto al ámbito geográfico de procedencia y la circunstancia histórica de cada uno, resulta muy difícil establecer *per se* la identidad de cada una de las figuras elegidas: si se examina el número de santos consignados en el santoral de la época que respondía a los mismos nombres, es difícil dar una respuesta definitiva sin reducir el margen de duda por la existencia de homónimos<sup>17</sup>. Es posible inferir a qué santo hacían referencia si se examina la imaginería de la época y la piedad de los habitantes de la ciudad, pues al considerar estas imágenes, es importante entender

lo que representan y cuál es su circunstancia. La presencia reiterada de ciertas advocaciones, la vinculación de éstas con los nombres de sus dueños o de la gente de su entorno familiar, los accesorios más o menos preciosos que se les destinan, suelen ser indicios inequívocos de las

---

<sup>14</sup> Para la ubicación de los templos, se ha seguido como referencia Taullard (1940), *op. cit.*, p. 63.

<sup>15</sup> Sobre la devoción mariana en Buenos Aires, v. Barbero, Estela Rosa: «Iconografía de la Virgen María en los hogares porteños», en: *III Congreso Argentino de Americanistas (1999)*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Americanistas, 2000, vol. 1, pp. 37-51.

<sup>16</sup> En el caso de los Santos Cosme y Damián, se ha contabilizado sólo uno, puesto que el nombre de ambos denominaba una calle.

<sup>17</sup> Se ha seguido como referencia a Villegas, Alonso de: *Flos Sanctorum...* Barcelona: Imprenta de Isidro Aguasvivas, 1794.

prácticas culturales privadas y de los santos preferidos en sus devociones por los hombres y mujeres del virreinato.<sup>18</sup>

De esta manera, es posible acercarse a una serie de consideraciones respecto a las devociones porteñas de la época. Así, en el caso de Santa Bárbara, se sabe que desde 1706 existió en la ciudad una cofradía en el convento de la Merced para la veneración a esta santa. En el altar que se le dedicó estaba su imagen, a la que se suman otras cuatro ubicadas en los domicilios particulares<sup>19</sup>. Si se considera a Santa Lucía, protectora de las enfermedades de la vista, sólo se cuenta con un registro fehaciente: su imagen era venerada en el hogar de Petrona Cabezas<sup>20</sup>. Por su parte, Teresa Martínez de Arce poseía un cuadro de Santa Teresa de Ávila. Además del objeto material, los porteños pudieron haber estado familiarizados con los escritos de la Santa de Ávila, “principalmente la letrilla que la Santa llevaba, a modo de registro, en su breviario, y que fuera la primera publicación de la imprenta de Buenos Aires”<sup>21</sup>. En lo que respecta a Santa Rosa, cuadros e imágenes de la santa limeña aparecen en el inventario de los bienes de varios vecinos porteños, y es posible que varios de ellos rezaran su novena, editada en la ciudad en 1785. Asimismo, el interés por conocer su biografía se manifiesta en la presencia de un libro sobre su vida en la ya mencionada biblioteca del obispo Azamor y Ramírez<sup>22</sup>. En el caso de San Martín, es posible que se tratara del obispo de Tours, patrono de la ciu-

---

<sup>18</sup> Rípodas Ardanaz, Daisy: «Advertencia», en: Porro Girardi, Nelly Raquel/ Barbero, Estela Rosa: *Lo suntuario en la vida cotidiana del Buenos Aires virreinal. De lo material a lo espiritual*. Buenos Aires: PRHISCO-CONICET, 1994, p. XIV.

<sup>19</sup> Según Barbero, “se la invocaba especialmente para pedir su protección contra los rayos y truenos, y para alcanzar la gracia de no morir sin recibir los últimos sacramentos” (Barbero, Estela Rosa: «Imaginería», en: Porro Girardi/ Barbero (1994), *op. cit.*, p. 340; Barbero, Estela Rosa: «Iconografía de ángeles y santos en los hogares porteños 1700-1750», *Archivum*, XXI (2002), pp. 11-12. V. también Avellá Cháfer, Francisco: «Vocabulario de términos canónicos (Siglos XVI a XIX)», *Genealogía*, L, 24 (1991), p. 333.

<sup>20</sup> Porro Girardi/ Barbero (1994), *op. cit.*, p. 343. La devoción a la santa llevó a Antonio de Azquizaleta a erigir un oratorio en su honor en la esquina de las actuales Sarmiento y Montevideo, local que para 1733 era su quinta (Barbero (2002), *op. cit.*, p. 14).

<sup>21</sup> Asimismo, libros sobre su vida y virtudes existían en la biblioteca de Luis A. de Zavala y en la del obispo de Buenos Aires, Manuel de Azamor y Ramírez (Porro Girardi/ Barbero (1994), *op. cit.*, pp. 338-339; Rípodas Ardanaz, Daisy: *La biblioteca porteña del obispo Azamor y Ramírez 1788-1796*. Buenos Aires: PRHISCO-CONICET, 1994).

<sup>22</sup> Porro Girardi/ Barbero (1994), *op. cit.*, p. 335; Rípodas Ardanaz (1994), *op. cit.*; Barbero (2002), *op. cit.*, p. 11.

dad<sup>23</sup>. Con respecto a San José, cuya devoción cobró impulso con Santa Teresa de Jesús y tuvo una amplia difusión en el siglo XVIII, era venerado en los hogares porteños durante la segunda mitad de la centuria ilustrada: según se sabe, su imagen ocupa —tras las de San Antonio de Padua— el segundo lugar en cuanto a cantidad de figuras de bulto relevadas en dicho ámbito. A ello se suman las prácticas piadosas realizadas en ocasión de su fiesta —19 de marzo—, la presencia de libros sobre su vida y virtudes inventariados en las librerías de los hogares porteños<sup>24</sup>, y la existencia de la cofradía de San José en la ciudad<sup>25</sup>. En el caso de los santos Cosme y Damián no existen hasta ahora registros de imaginería que los representara; sin embargo, su devoción en la ciudad estaba ligada a su cofradía, siendo además los santos patronos de los médicos, cirujanos, boticarios y barberos<sup>26</sup>. En lo que respecta a San Pedro y San Pablo, Porro Girardi y Barbero señalan que, a pesar de su relevancia dentro de la Iglesia Católica, “tuvieran tan poco eco en la vida de piedad de los vecinos porteños”. Sin embargo, dentro del calendario litúrgico de entonces se les dedicaron “cinco días para venerarlos con misa propia”<sup>27</sup>, y Avellá Cháfer informa de la existencia de la cofradía de San Pedro en 1793<sup>28</sup>. Asimismo, se sabe que San Pedro de Alcántara recibió en la misma época veneración

---

<sup>23</sup> Explican Porro Girardi y Barbero que su veneración “estuvo alimentada por las festividades públicas anuales ordenadas por las autoridades, a las que asistían las personas estantes y habitantes. El doctor Pantaleón Rivarola compuso en su honor una novena que fue publicada en 1790, y reimpressa en 1806 por cuenta del cabildo —en acción de gracias por el triunfo sobre las armas inglesas— para que se repartiera ‘graciosamente’ a la población, según consta en el acta capitular del 15 de agosto de 1806” (Porro Girardi/ Barbero (1994), *op. cit.*, p. 341). V. también Torre Revello, José: *El nombre de Buenos Aires y su Santo Patrono*. Buenos Aires: Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, 1968; Barbero (2002), *op. cit.*, p. 14.

<sup>24</sup> Porro Girardi/ Barbero, *op. cit.*, p. 332; Barbero (2002), *op. cit.*, p. 9.

<sup>25</sup> Avellá Cháfer (1991), *op. cit.*, p. 333.

<sup>26</sup> Walker Vadillo, Mónica Ann: «Los santos médicos Cosme y Damián», *Revista digital de iconografía medieval*, III, 5 (2011), <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4123961> (consultado 1-XII-2016). Furlong afirma que para esa época la ciudad contaba con “unos diez médicos y cirujanos, sin contar los que había en las comunidades religiosas, lo cual ciertamente no era poco para un pueblo de 18.000 habitantes, que era la población de Buenos Aires en 1765” (Furlong, Guillermo: *Médicos argentinos durante la dominación hispánica*. Buenos Aires: Huarpes, 1947, p. 147).

<sup>27</sup> Porro Girardi/ Barbero (1994), *op. cit.*, p. 334.

<sup>28</sup> Avellá Cháfer (1991), *op. cit.*, p. 333.

de parte de sus devotos, que contaban con una estampita del santo impresa en la ciudad<sup>29</sup>.

Sobre la denominación San Carlos, los estudios sobre la piedad privada de los porteños no aportan dato alguno. No obstante ello, es posible inferir que el nombre hacía referencia a San Carlos Borromeo. En 1771, el entonces gobernador Juan José de Vértiz, sugirió que los fondos de temporalidades podrían destinarse para establecer escuelas y estudios generales para la juventud, por lo que pidió dictamen a los cabildos. El 28 de diciembre de ese año, el cabildo eclesiástico de Buenos Aires se expidió sobre la instalación de un colegio y de una real pública universidad; de esta última sería

el patrón y titular [...] en obsequio del nombre de nuestro soberano, el glorioso arzobispo de Milán, San Carlos Borromeo, a quien la universidad hará todos los años el día 4 de noviembre una solemne fiesta a que asistirá en forma de claustro y predicará uno de sus doctores, llamándose por lo mismo *La Real Pública Universidad de San Carlos*.<sup>30</sup>

Además, no debe olvidarse que Carlos III era devoto del santo, y sus colaboradores sembraron de “San Carlos la geografía española”<sup>31</sup>.

Por las figuras de bulto registradas para la época, se sabe que San Bartolomé, San Isidro y Santo Tomás recibían devoción en hogares porteños<sup>32</sup>. Otro tanto sucede con la advocación del apóstol Santiago; además existía en la ciudad una cofradía del santo desde 1796<sup>33</sup>. Con respecto a San Gregorio, en los autos obrados por muerte de José Narriondo en 1732, se registró un cuadro de San Gregorio Máximo hecho en el Cuzco<sup>34</sup>.

Finalmente, no se han hallado hasta el momento testimonios de devociones privadas a San Andrés y a San Fermín. Sin embargo, es posible que en el caso del primero, la referencia al santo estuviera relacionada al Aspa Roja de San Andrés o Cruz de Borgoña, que fue durante siglos “el emblema archiconocido de

---

<sup>29</sup> Porro Girardi/ Barbero (1994), *op. cit.*, p. 339.

<sup>30</sup> Gutiérrez, Juan María: *Noticias históricas sobre el origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires (1868)*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998, pp. 260 y 290.

<sup>31</sup> Vaca de Osmá, José Antonio: *Carlos III*. Madrid: RIALP, 2014, c. XII.

<sup>32</sup> Porro Girardi/ Barbero (1994), *op. cit.*, pp. 335-336.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>34</sup> Barbero (2002), *op. cit.*, p. 14.

las tropas españolas”<sup>35</sup>. Sobre el segundo, el origen geográfico común de ciertos habitantes de la ciudad podría explicar la apelación a San Fermín: ha sido estudiada la presencia navarra en Buenos Aires y la vinculación de algunos de su representantes con la congregación de San Fermín de Madrid<sup>36</sup>.

Estas denominaciones parecen no haber arraigado, pues en el ya citado plano confeccionado para la lectura del padrón de 1778 se consignan los nombres vulgares que se daban a algunas calles, subsistiendo todavía la asociación de la calle con alguna figura pública o establecimiento conocido; y en el caso de la recientemente designada Santo Cristo, su nueva designación como calle Nueva:

Calle Nueva en lugar de Santo Cristo.  
Calle de San Francisco en lugar de San Martín.  
Calle de don Pablo Thompson en lugar de San Pedro.  
Calle de Merlo en lugar de San Juan.  
Calle del Retiro en lugar de San Juan.  
Calle que pasa por detrás de Monserrat en lugar de San Pablo.  
Calle de San Miguel en lugar de Piedad.  
Calle que sigue a la de Santa Teresa en lugar de Santiago.  
Calle de las Catalinas en lugar de Santa Catalina.  
Calle de la cancha de Matorras en lugar de Santa Rosa.  
Calle que sigue después de la cancha de Matorras en lugar de Santo Tomás.  
Calle de Cueli en lugar de Santa María.  
Calle de San Juan en lugar de San Carlos.  
Calle de la Provisión en lugar de San Francisco.  
Calle detrás de Santo Domingo en lugar de Rosario y de San Bartolomé.  
Calle de Hospital en lugar de San Andrés.  
Calle de Salgado en lugar de San Fermín.  
Calle de la quinta del alcalde provincial Diego Mantilla en lugar de Santa Bárbara.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Martínez Láinez, Fernando/ Canales Torres, Carlos: *Banderas lejanas*. Madrid: Edaf, 2009, p. 100.

<sup>36</sup> Frías, Susana/ García Belsunce, César: *De Navarra a Buenos Aires, 1580-1810*. Buenos Aires: Instituto Americano de Estudios Vascos, 1996, p. 39. Fue el caso de Antonio de Azcona Imberto, que en 1645 “recibió poder” de dicha congregación “para pedir limosnas en Indias”. Otro tanto ocurrió probablemente con Juan Echavarría y con Juan Martín de Lizola y Perochena; este último aparece entre los apoderados de la misma congregación (*ibid.*, pp. 107, 122 y 172).

<sup>37</sup> Taullard (1940), *op. cit.*, pp. 58-59. Aparentemente, la pervivencia de la denominación Santo Cristo para la calle del Fuerte podría haber sido bastante



Posteriormente, se produjeron algunos cambios menores respecto de la redacción de los nombres de algunas calles: así, la calle Cabildo pasó a designarse como “Del Cabildo”, y la calle Torres, “De las Torres”<sup>38</sup>. Si, una vez más, se cuantifican los datos reproducidos, se obtiene que de la lista reproducida, que contiene un 100% de nombres tomados del santoral romano, la tradición popular hizo que vulgarmente unos 11 nombres (61%) fueran reemplazados por nombres de lugares o personajes públicos.

En febrero de 1784, el virrey Vértiz dictó una «Instrucción que debe observarse para la composición uniforme de las calles de esta ciudad» estableciendo, en sus artículos 20 y 21, los criterios y formas que deberían seguirse a la hora de elegir los nombres de las calles y la identificación de las casas:

[20] Las calles deberán nombrarse de norte a sur y del este a oeste por los nombres que hasta hoy tengan, poniéndose en las esquinas de cada una un cuadro de piedra o de madera embutido en la pared con letras claras de modo que se hagan legibles a una regular distancia; y las que salgan directamente a la plaza principiarán sus nombres desde ella hasta la salida, debiéndose contar su composición por ahora desde las cuatro cuadras en contorno a la misma plaza, a excepción de aquellas que continuasen con más edificadas enteramente de casas, porque

---

efímera: en efecto, en el “expediente sobre las obras voluntarias hechas por el gobernador de Buenos Aires, informado por la Contaduría, y respondido por el señor fiscal” de 1771, se menciona que a su llegada a la ciudad, Bucareli y Ursúa “reconoció que las calles terminaban en barrancas, y que la Fortaleza estaba también por la parte del norte cercada de peñascos ásperos y quebrados, y que no había más bajadas que unas estrechas sendas, por donde aun a pie no podían pasar dos personas juntas”. Frente a ello, llamó al ingeniero Juan Bartolomé Howel, “quien le contestó la gravedad de estos defectos, ya para la Fortaleza porque embarazaban el fuego de la artillería, ya para la ciudad porque las calles no concluían en perfección, sino que terminaban en aquellas fragosidades que a poca costa se podrían allanar aplicando a los [sic] obras los presidiarios”. Al término de las tareas emprendidas para solucionar la situación, el expediente da cuenta que “hasta aquel tiempo no había en la ciudad quien no elogiase la obra. Que lo mismo fue allanarse una o dos bajadas, que tomar el público por desahogo y diversión el paseo de ellas, y de la calle que se allanó, llamándola la calle nueva” («Año de 1771. Expediente relativos a las obras públicas hechas en la ciudad de Buenos Aires por el gobernador de dicha provincia don Francisco Bucareli y Ursúa, como arreglo de sus calles y paseos, etc.», en: Peña, Enrique: *Documentos y planos relativos al período edilicio colonial de la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Municipalidad de Buenos Aires, vol. II, 1910, pp. 119-120).

<sup>38</sup> Ochoa de Eguileor (1981), *op. cit.*, p. III.

en ellas ha de hacerse la misma composición que en las demás, en atención a no carecer de vecindario.

[21] Para hacer más cómoda la inteligencia de las mismas calles en la necesidad de buscar alguna casa, se distinguirán en ellas con nombre de cuadra las [sic] dos frentes de cada una; y para recompensar el trabajo, esmero y actividad de los respectivos diputados de éstas por el cuidado en su composición a beneficio y utilidad del mismo vecindario, se pondrá en cada una de ellas otra tarjeta igual a la de las calles con el apellido del diputado, para que distinguiéndose y conociéndose en lo sucesivo por él perpetuamente, quede en ella y en honor suyo la memoria de este servicio hecho a favor de sus convecinos.<sup>39</sup>

Durante la administración del sucesor de Vértiz, Nicolás de Arredondo, se levantó un nuevo plano de la ciudad, del que sólo se cuenta con una reconstrucción posterior realizada por Manuel Ricardo Trelles<sup>40</sup>; en dicho plano, la nomenclatura oficial de las calles continuó siendo la misma.

## II. LAS INNOVACIONES DE LINIERS

Las referencias históricas sobre la cuestión publicadas en el período independiente ignoran la existencia de antecedentes durante el siglo XVIII y aseguran que la primera iniciativa se habría debido al virrey Santiago de Liniers. Este último “mandó o influyó en el cabildo para que se fijasen en las calles los nombres de los vecinos y de los jefes y oficiales que se distinguieron en las acciones del 12 de agosto de 1806 y del 5 de julio de 1807”, aunque en realidad “los que se inscribieron fueron en la mayor parte españoles europeos”<sup>41</sup>. Coinciden con esa referen-

---

<sup>39</sup> Vértiz, Juan José de: «Instrucción que debe observarse para la composición uniforme de las calles de esta ciudad por los sujetos que el vecindario de cada una de ellas nombre y encargue en sus respectivos distritos para el desempeño de los puntos que aquí se prefijan, y para cuyo efecto quedan autorizados por el gobierno las que se disputen a este fin, a quienes se auxiliará por las justicias y demás en cuanto necesiten», Buenos Aires, 4-II-1784, en: Facultad de Filosofía y Letras: *Documentos para la historia argentina*. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1918, vol. IX, p. 106.

<sup>40</sup> Taullard (1940), *op. cit.*, p. 62.

<sup>41</sup> «Manifestación de los nombres con que vulgarmente se conocen las calles y plazas de esta ciudad y su correspondencia con los que le son propios desde su traza. Y con los que se le ponen nuevamente, alusivos a las gloriosas acciones de su reconquista y defensa, conseguidas contra las armas británicas, la primera

cia Francisco Saguí<sup>42</sup> y Juan Manuel Beruti; según este último, la indicación de manzanas y calles data de julio de 1808, cuando

de orden de este Superior Gobierno se empezaron a poner números a las manzanas de que se compone esta ciudad, como también a las puertas de sus edificios, tanto de calle como de cuartos, e igualmente nombres a las calles de Norte a Sur, y del Este a Oeste, como a las plazas públicas que tiene; en cada principio de cuadra y a su fin; de uno y otro costado, en el pilar de la esquina tiene puesta una tablilla de firme introducción en él con el número y nombre de esta forma: Manzana N° tal/ Calle de tal. Estando en los mismos términos igualmente puestos en los costados de las esquinas de las plazas el nombre de ellas; y sobre las puertas de los edificios providencia de policía que tomó este Gobierno a imitación de las ciudades de Europa; para que los forasteros puedan acertar con las calles, manzanas y casas que buscan, y con facilidad dar con ellas, o dar señas ciertas en dónde vive una persona a otra.<sup>43</sup>

---

en 12 de agosto de 1806, y la segunda en 7 de julio de 1807», Buenos Aires, 30-VI-1808, *ibid.*, p. 101; «Policía», *El Argos de Buenos Aires*, 10, 14-VII-1821, p. 67.

<sup>42</sup> Saguí, Francisco: *Los últimos cuatro años de la dominación española en el antiguo virreinato del Río de la Plata desde [el] 26 de junio de 1806 hasta [el] 25 de mayo de 1810. Memoria histórica familiar*. Buenos Aires: Imprenta Americana, 1874, cap. VIII, § 47, p. 68.

<sup>43</sup> Beruti, Juan Manuel: *Memorias curiosas*. Buenos Aires: Emecé, 2001, año 1808, p. 105; *Acuerdos...* Buenos Aires: 1927, 4ª serie, t. III, pp. 292-293. A juzgar por el comentario de Beruti, parece ser que la numeración no seguía la línea de la calle, sino que se hacía por manzana. Una crítica en ese sentido publicada en 1835 corroboraría esta suposición: "El antiguo método de numeración dando vuelta a la manzana o islas de casas, era absurdo y propio a confundir al hombre más expedito, como que solía suceder el venirse a colocar dos números iguales el uno enfrente de otro, reproduciéndose hasta cinco o seis veces en una misma calle; la molestia y la pérdida de tiempo que esto ocasionaba son bien notorias, así como los extravíos de cartas y remesas y otros desmanes consiguientes. Por el nuevo método adoptado ya en otras ciudades se evitan aquellos inconvenientes, reduciéndolo a una claridad indispensable al rápido movimiento de la población. Consiste, pues, en fijar un punto céntrico, de donde partiendo la numeración, siga presentando los números pares a la derecha y los impares a la izquierda, y como empieza a contarse desde aquel punto, es consiguiente el deducir por la disminución o crecimiento de la serie de los números la mayor o menor proximidad a él; [...] Muchas veces se había pensado en esta importante variación, y aun el *Manual de Madrid*, publicado en 1831, la indicó con toda especificación y en los mismos términos que se ha mandado tres años después a virtud del real decreto de 2 de julio próximo pasado, y llevado a cabo por la actividad y celo del señor corregidor actual" («Policía urbana. De la nueva numeración y de la rotulación de las calles», en: Mesonero Romanos (1903), *op. cit.*, pp. 24-25. V. también Mesonero Romanos, Ramón de: *Manual de Madrid*.

Es seguro que estas tareas efectivamente se realizaron, por cuanto el Archivo General de la Nación conserva un expediente relativo al pago por la confección y colocación de las mencionadas tablillas<sup>44</sup>.

Para entonces, la nomenclatura de las calles de Buenos Aires varió significativamente y también se agregaron calles nuevas, según se desprende del siguiente cuadro<sup>45</sup>:

#### Calles de norte a sur

[actual] <sup>46</sup>	
BALCARCE/25 DE MAYO	Arze/Gana <sup>47</sup>
DEFENSA/ RECONQUISTA	Liniers
BOLÍVAR/ SAN MARTÍN	Victoria
PERÚ/ FLORIDA	Unquera
CHACABUCO/ MAIPÚ	Lasala
PIEDRAS/ ESMERALDA	Correa
TACUARÍ/ SUIPACHA	Parejas
B. DE IRIGOYEN/ C. PELLEGRINI	Rivas
LIMA/ CERRITO	Varela
SALTA/ LIBERTAD	Velarde
SANTIAGO DEL ESTERO/	Irigoyen
TALCAHUANO	
SAN JOSÉ/ URUGUAY	Pazos
SÁENZ PEÑA/ PARANÁ	Mujica
VIRREY CEVALLOS/ MONTEVIDEO	Maderna
SOLÍS/ RODRÍGUEZ PEÑA	Somavilla

#### Calles de este a oeste

VICTORIA	Villota	RIVADAVIA	Reconquista
ALSINA	Álzaga	BMÉ. MITRE	Lezica
MORENO	Villanueva	J. D. PERÓN	Sáenz Valiente
BELGRANO	Pirán	SARMIENTO	Mansilla

*Descripción de la corte y de la villa*. Madrid: Imprenta de D. M. de Burgos, 1831, p. 51 y ss.).

<sup>44</sup> «Año de 1808. Cuenta del costo de las tablillas de las calles y de su colocación» (AGN, IX, 19-5-12, fs. 7-9, 93, 95, 120 y 185); Facultad de Filosofía y Letras (1918), *op. cit.*, pp. 348-350.

<sup>45</sup> Taullard, Alfredo: *Nuestro antiguo Buenos Aires: como era y como es, desde la época colonial hasta la actualidad; su asombroso progreso edilicio, trajes, costumbres, etc.* Buenos Aires: Jacobo Peuser, 1927, pp. 172-174.

<sup>46</sup> V. *supra*, nota 14.

<sup>47</sup> Aparentemente, la calle tuvo dos denominaciones, sobre lo que no se encontró información adicional.

VENEZUELA	Basualdo	CORRIENTES	Incháuregui
MÉXICO	Agüero	LAVALLE	Merino
CHILE	Capdevilla	TUCUMÁN	Herrero
INDEPENDENCIA	Monasterio	VIAMONTE	Ocampo
ESTADOS UNIDOS	Ituarte	CÓRDOBA	Yáñez
CARLOS CALVO	Iglesias	PARAGUAY	Belgrano
HUMBERTO I <sup>o</sup>	Núñez	M.T. DE ALVEAR	Fantin
SAN JUAN	Barragaña	SANTA FE	Pío Rodríguez
COCHABAMBA	Valencia		
BRASIL	Cabieces		

De los datos consignados se desprende que el número de las calles con nomenclatura conocida se incrementó de 34 a 41. De los nombres de calles conocidos para 1807, 39 (un 95%) refieren a personajes históricos, mientras que los restantes 2 (lo que representaría aproximadamente un 5%) corresponden a sucesos importantes (Victoria<sup>48</sup>, Reconquista<sup>49</sup>), desapareciendo —por lo menos formalmente— toda designación previa. Como puede apreciarse, la medida impulsada por Liniers tuvo, por lo menos oficialmente, un cumplimiento absoluto, y los antiguos nombres de santos desaparecieron del nomenclador urbano.

Entre los nombres utilizados para designar las diversas calles de la ciudad se ha podido identificar la totalidad de las referencias: Santiago de Liniers<sup>50</sup>, Baltasar Urquiza o Unquera<sup>51</sup>,

<sup>48</sup> Se designó a esta calle “Victoria” “[...] porque por ella y la de las Torres se lograron las principales acciones de la Reconquista en 12 de agosto de 1806” («Manifestación de los nombres...», Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taillard (1940), *op. cit.*, p. 101).

<sup>49</sup> La antigua calle de las Torres pasó a denominarse de esta manera “porque por ella y la de la Victoria se lograron las principales acciones de la reconquista en 12 de agosto de 1806” (*ibid.*).

<sup>50</sup> “Jefe de la Escuadra de la Real Armada, virrey, gobernador y capitán general, etc. En memoria de sus gloriosos triunfos de la Reconquista en 1806 y de la defensa de esta ciudad en 1807 y por haber hecho su entrada la primera por esta calle” (*ibid.*).

<sup>51</sup> Teniente de navío y edecán general (*ibid.*). El recuerdo de Urquiza y los siguientes personajes (Cándido Lasala, Benito Correa, Francisco Parejas y Joaquín Ribas) se decidió para honrar la “memoria de estos oficiales que murieron gloriosamente en defensa de los derechos del Soberano” (*ibid.*; Piccirilli, Ricardo/ Romay, Francisco/ Gianello, Leoncio: *Diccionario Histórico Argentino*. Buenos Aires: Ediciones Históricas Argentinas, VI, 1953-1954, p. 709; Iusem, Miguel: *Calles de Buenos Aires. El significado de sus nombres*. Buenos Aires: De los cuatro vientos, 2012, p. 308).

Cándido Francisco José de Lasala<sup>52</sup>, Benito Correa<sup>53</sup>, Francisco Parejas<sup>54</sup>, Joaquín Ribas<sup>55</sup>, Jacobo Adrián Varela<sup>56</sup>, Pedro Velarde<sup>57</sup>, Santos Irigoyen<sup>58</sup>, Josef Pazos<sup>59</sup>, Josef Pío Muxica<sup>60</sup>, Francisco Maderna<sup>61</sup>, Joaquín Gómez Somavilla<sup>62</sup>, Manuel Arze<sup>63</sup>, Pío Garsa<sup>64</sup>, Francisco Lecica<sup>65</sup>, Anselmo Sáenz Valiente<sup>66</sup>,

---

<sup>52</sup> Teniente de navío («Manifestación de los nombres...»), Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101; Piccirilli/ Romay/ Gianello (1953-1954), *op. cit.*, vol. IV, p. 711).

<sup>53</sup> Teniente de fragata («Manifestación de los nombres...»), Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101; Iusem (2012), *op. cit.*, p. 88).

<sup>54</sup> Alférez de navío («Manifestación de los nombres...»), Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101).

<sup>55</sup> Alférez de fragata («Manifestación de los nombres...»), Buenos Aires, 30 de junio de 1808, *ibid.*, p. 101; Iusem (2012), *op. cit.*, p. 272).

<sup>56</sup> “Capitán de granaderos del tercio de Galicia y hoy sargento mayor del mismo” [...] “en memoria de la bizarra acción de haberse abierto paso con su compañía de Granaderos a bayoneta calada por entre los enemigos para liberarse de quedar prisionero en el Retiro” («Manifestación de los nombres...»), Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101; Piccirilli/ Romay/ Gianello (1953-1954), *op. cit.*, vol. VI, p. 742; Iusem (2012), *op. cit.*, p. 312).

<sup>57</sup> Capitán del tercio de patricios («Manifestación de los nombres...»), Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101). Se recordó a Velarde y los siguientes (Santos Irigoyen, Josef Pazos, Josef Pío Muxica, Francisco Maderna, Joaquín Gómez Somavilla, Manuel Arze, Pío Garsa o Gana), todos ellos oficiales de los cuerpos urbanos, por haber muerto “gloriosamente en defensa de los derechos del Soberano” (*ibid.*; Iusem (2012), *op. cit.*, p. 314).

<sup>58</sup> Capitán agregado del tercio de patricios y vizcaínos («Manifestación de los nombres...»), Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101; Iusem (2012), *op. cit.*, p. 168).

<sup>59</sup> Capitán y edecán de Xavier de Elío («Manifestación de los nombres...»), Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101; Iusem (2012), *op. cit.*, p. 243).

<sup>60</sup> Capitán de artilleros urbanos («Manifestación de los nombres...»), Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101; Iusem (2012), *op. cit.*, p. 222).

<sup>61</sup> Teniente del tercio de montañeses («Manifestación de los nombres...»), Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101; Iusem (2012), *op. cit.*, p. 200).

<sup>62</sup> Teniente del tercio de montañeses («Manifestación de los nombres...»), Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101; Iusem (2012), *op. cit.*, p. 148).

<sup>63</sup> Capitán y edecán general («Manifestación de los nombres...»), Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101).

<sup>64</sup> Comandante del batallón de arribeños (*ibid.*). Según Iusem, se trata de Pío Gana y no Garsa, un comerciante de origen vizcaíno (Iusem (2012), *op. cit.*, p. 142).

Manuel Mansilla<sup>67</sup>, Josef Santos Inchaurregui<sup>68</sup>, Gerónimo Merino<sup>69</sup>, Francisco Antonio Herrero<sup>70</sup>, Manuel Ocampos<sup>71</sup>, Martín Iañez o Yañez<sup>72</sup>, Francisco Belgrano<sup>73</sup>, Juan Baptista Fantin<sup>74</sup>, Pío Rodríguez<sup>75</sup>, Manuel Genaro de Villota<sup>76</sup>, Martín de Álzaga<sup>77</sup>, Esteban Villanueva<sup>78</sup>, Antonio Pirán<sup>79</sup>, Manuel Ortiz Basualdo<sup>80</sup>, Miguel Agüero<sup>81</sup>, Josef Antonio Capdevilla<sup>82</sup>, Martín Monaste-

---

<sup>65</sup> Alcalde de primer voto en 1806. Lecica y los siguientes (Anselmo Sáenz Valiente, Manuel Mansilla, Josef Santos Inchaurregui, Gerónimo Merino, Francisco Antonio Herrero, Manuel Ocampos, Martín Iañez y Francisco Belgrano) fueron recordados por haberse distinguido “en el desempeño de sus empleos en las ocurrencias del año de 1806” («Manifestación de los nombres...», Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101).

<sup>66</sup> Alcalde de segundo voto en 1806 (*ibid.*; Iusem (2012), *op. cit.*, p. 281).

<sup>67</sup> Alguacil mayor perpetuo («Manifestación de los nombres...», Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101).

<sup>68</sup> Regidor en 1806 (*ibid.*).

<sup>69</sup> Regidor en 1806 (*ibid.*).

<sup>70</sup> Regidor en 1806 (*ibid.*).

<sup>71</sup> Regidor en 1806 (*ibid.*).

<sup>72</sup> Regidor en 1806 (*ibid.*).

<sup>73</sup> Regidor en 1806 (*ibid.*).

<sup>74</sup> Regidor en 1806, homenajeado por “haber muerto en la Reconquista” (*ibid.*).

<sup>75</sup> Cabo del tercio de patricios, “en memoria de su valerosa acción de acabarse de cortar la pierna que le dejó colgando una bala, y de haber exhortado y animado, después de herido, a sus camaradas” (*ibid.*; Iusem (2012), *op. cit.*, p. 274). Según Francisco Sagú, se llamaba Orencio Pío Rodríguez, quien “a presencia de su comandante Urien a dos cuerdas al este de la plaza de Lorea, una bala de cañón del enemigo le fracturó una pierna por la canilla: cae al suelo, saca su cuchillo, y córtase la parte de la pantorrilla de que aun colgaba lo fracturado; y más y más entusiasmo exhorta y anima a sus compañeros —‘No es nada mi herida, les grita, no es nada: defendamos y muramos por la patria’. Este valiente patricio efectivamente murió de esas resultas el día 9, pero siquiere con la dulce y consolante satisfacción de haberla visto triunfante y libre” (Sagú (1874), *op. cit.*, cap. VIII, § 47, p. 67).

<sup>76</sup> Fiscal de lo civil, “porque en el último ataque permaneció en la Plaza con los señores capitulares y asistió a la conferencia que precedió a las [capitulaciones?]” («Manifestación de los nombres...», Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101).

<sup>77</sup> Alcalde de primer voto en 1807 quien, junto a los siguientes (Esteban Villanueva, Antonio Pirán, Manuel Ortiz Basualdo, Miguel Agüero, Josef Antonio Capdevilla, Martín Monasterio, Juan Baptista Ituarte, Benito Iglesias y Justo Núñez), se distinguió “auxiliando con sus providencias la gloriosa defensa de esta capital, Julio 1807”, *ibid.*).

<sup>78</sup> Alcalde de segundo voto (*ibid.*).

<sup>79</sup> Regidor en 1807 (*ibid.*).

<sup>80</sup> Regidor en 1807 (*ibid.*).

<sup>81</sup> Regidor en 1807 (*ibid.*).

Sandra Díaz de Zappia

rio<sup>83</sup>, Juan Baptista Ituarte<sup>84</sup>, Benito Iglesias<sup>85</sup>, Justo Núñez<sup>86</sup>, Diego Álvarez Baragaña o Barragaña<sup>87</sup>, Tomás Valencia<sup>88</sup> y Eustaquio Cabieces<sup>89</sup>.

### III. LA ÉPOCA NACIONAL

La situación parece haber cambiado inmediatamente después de producida la Revolución de Mayo de 1810 pues, al decir de un periódico español de la época,

cuando un pueblo suelta las cadenas que le oprimían, y principia a sentir los ensanches de la libertad, es tan natural que exhale su alegría cantando las ventajas de su nuevo estado y las alabanzas de aquellos por quienes lo alcanzó, como fuera violento e impolítico impedírsele bajo cualquier pretexto.<sup>90</sup>

En este contexto, se entiende que en aquellos momentos

los fervores patrióticos que entonces se dejaron ver [...], no pudiendo sufrir que continuasen inscriptos los nombres de sus antiguos opresores, en una noche, sin la autoridad ni el conocimiento del gobierno, inutilizaron enteramente en unas bocas calles los cuadros que se habían fijado, y en las restantes borraron los nombres de manera que hasta el día permanecen si poderse percibir.<sup>91</sup>

---

<sup>82</sup> Regidor en 1807 (*ibid.*; Iusem (2012), *op. cit.*, p. 74).

<sup>83</sup> Regidor en 1807 («Manifestación de los nombres...», Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101).

<sup>84</sup> Regidor en 1807 (*ibid.*).

<sup>85</sup> Síndico en 1806 y 1807 (*ibid.*).

<sup>86</sup> Escribano mayor de cabildo (*ibid.*).

<sup>87</sup> Álvarez Barragaña y Tomás Valencia (v. *infra*) eran “particulares”, que fueron honrados “en memoria de lo que hicieron por la Reconquista, hasta morir valerosamente en ella” (*ibid.*).

<sup>88</sup> “Particular” (v. *supra*) (*ibid.*; Iusem (2012), *op. cit.*, p. 311, quien se refiere a él como a un “militar”).

<sup>89</sup> Teniente de artilleros urbanos, “en memoria de haber muerto en la defensa de la ciudad” («Manifestación de los nombres...», Buenos Aires, 30 de junio de 1808, en: Taullard (1940), *op. cit.*, p. 101).

<sup>90</sup> «Sobre el uso natural de las canciones patrióticas», *El Censor, periódico político y literario*, 56, 25-VIII-1821, p. 156.

<sup>91</sup> «Policía», *El Argos de Buenos Aires*, 14-VII-1821, p. 67; Wilde, José Antonio: *Buenos Aires desde 70 años atrás*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, [1999], p. 108. Sin embargo, Ensinck menciona que en ese año y una vez pasados los sucesos de mayo, “hubo un gasto importante en la fabricación de las tablillas ‘para fijarse en las calles y esquinas de la ciudad’ y en la ‘pintura de



Efectivamente, en septiembre de 1812 el gobierno ordenó se borrasen inmediatamente “los nombres de sujetos particulares con que se designan las calles de esta ciudad y que sólo queden los números de las manzanas”<sup>92</sup>. Al respecto, Vicente G. Quesada recordó en sus memorias que

las calles no tenían nombre, ni número las casas, como puede inducirse de los avisos publicados en 1810 en el *Correo de Comercio*: se llamaba la calle de Lezica, la de Villanueva, la de Sáenz Valiente: la esquina de la Palma y la del Peligro, y otra la de la Patria. La dirección se señalaba por señas [...] Las manzanas estaban numeradas, y para anunciar en venta una casa, se decía manzana número tal, calle de Lezica, o de la persona más notable que en ella tuviese habitación.<sup>93</sup>

Esta situación continuó hasta, por lo menos, 1821. En julio de ese año, la falta de indicación en las calles motivó la aparición tanto de críticas como de sugerencias para corregir el problema. Entre las primeras, se afirmaba que “menos cuesta el

---

dichas tablillas’, que alcanzó a 908, 6 y 2.190, 2 pesos, respectivamente”, abonándose todo “del ramo de policía” (Ensinck, Oscar: *Propios y arbitrios del cabildo de Buenos Aires (1580-1821)*. Madrid: Instituto de Estudios Fiscales, 1990, p. 401). Este dato levanta una sombra de duda sobre si dichas acciones fueron realizadas sin “la autoridad ni el conocimiento del gobierno”.

<sup>92</sup> El cabildo [¿?] al intendente de policía, Buenos Aires, 7-IX-1812 (AGN, IX, 19-6-4, f. 415). Según parece, se mantuvieron las tablillas que indicaban el número de las manzanas. Así, el 27 de octubre de 1813 se ordenó realizar un relevamiento de las tablillas “grandes y chicas que hay fijadas en las esquinas” de cada cuartel, tarea que fue realizada directamente —por lo que se sabe— por los alcaldes de barrio o bien por sus tenientes, según el siguiente detalle: de los cuarteles 13, 4, 3, 17, 12, 19, 10, 11, 5 *agregado*, 18, 14, 8, 9, 15, 16, 20, 5, 1, 2 y 6, fueron los alcaldes —José Miguel Drago, Julián de Gregorio Espinosa, Pedro Osandavaras, Mariano San Martín, Anastasio Patrón, Julián Espínola, Luis Modesto Arroyo, Pascual Matallana, Mariano Blanco, Ramón Molina, Mariano de los Santos, José María Balbastro, Estanislao Sancho, Manuel Alberti, Juan Manuel Adríguez, Norberto Cabral, Andrés Aldao, Juan Balagué, Manuel Navarro y Santiago Guillen, respectivamente— los que relevaron las tablillas existentes en las manzanas de sus cuarteles. Sobre lo realizado por los tenientes de alcaldes de barrio, se tiene noticia de que Juan Berdia, Eladio Otamendi, José Gabriel García, José M. de Riglos, Francisco Martínez, Pedro María de Saveyro, Valentín Aalseyba y Mateo de Aloy informaron sobre las tablillas existentes en las manzanas de su cargo en el cuartel 7 a su alcalde, Joaquín Grier, quien posteriormente envió la información requerida. Por su parte, un teniente del cuartel número 9 —Joaquín Roigt— realizó el relevamiento de las existentes en la manzana 106 (Díaz de Zappia (2018), *op. cit.*, vol. I, pp. 63-64).

<sup>93</sup> Quesada, Vicente: *Memorias de un viejo*. Buenos Aires: Ediciones Ciudad Argentina, 1998, pp. 39-40.

acompañar a uno a cualquier parte de la ciudad que el describir su situación”, agregando irónicamente que además de un conocimiento topográfico de la ciudad era necesario tener otro “de carácter biográfico” para poder encontrar “la esquina de don Fulano de Tal” y “el hueco de doña Zutana de Cual”<sup>94</sup>. Entre las segundas, las propuestas contemplaron el empleo de placas de piedra —esto es, baldosas— en lugar de madera, el uso de determinados colores para el fondo y las letras de las tablillas y hasta la utilización de métodos alfabéticos y numéricos a la hora de atribuir nombres a las calles<sup>95</sup>. En lo que se coincidía era en la urgencia de verificar dicha numeración, rogando al “regidor juez de policía que dedique una parte de sus cuidados a esta operación, a que sin duda es de esperarse que cooperará también el excelentísimo cabildo con sus luces y con sus fondos”<sup>96</sup>. Precisamente, fue el entonces regidor de policía, Joaquín de Achával, el que declaró haber adelantado 1.400 pesos “para las tablillas que deben fijarse para el nombre de las calles y numeración de las casas de la ciudad”<sup>97</sup>. De esta manera, fue recién en 1822 cuando se dispuso la adjudicación de nuevos nombres para las calles de la ciudad de Buenos Aires, según el siguiente detalle<sup>98</sup>:

---

<sup>94</sup> «Policía. Comunicado», *El Argos de Buenos Aires*, 13, 24-VII-1821, p. 85. Lo expresado quedó confirmado en los testimonios de la época; como ejemplo, se citará un testimonio que en 1812 prestó Mariano Blanco, futuro alcalde de barrio del cuartel número 5 agregado, quien manifestó que “el día de san Pedro del mes de junio último o la víspera por la tarde, lo que no tiene ni presente, iba paseando el que declara con don Inocencio Blanco por una calle del Alto, que no sabe su nombre, pero era por frente de la casa del alcalde Garaza” (Carranza, Adolfo (dir.): *Archivo General de la República Argentina. Período de la Independencia. Causa de Alzaga*. Buenos Aires: Litografía, imprenta y encuadernación de G. Kraft, 2ª. serie, vol. IX, 1897, pp. 115-116).

<sup>95</sup> «Policía», *El Argos de Buenos Aires*, 19, 14-VIII-1821, pp. 118-119; «Policía», *ibid.*, 12, 21-VII-1821, p. 80; «Policía. Comunicado», *ibid.*, 13, 24-VII-1821, p. 85; «Policía», *ibid.*, 18, 11-VIII-1821, p. 109.

<sup>96</sup> «Policía», *ibid.*, 10, 14-VII-1821, p. 67.

<sup>97</sup> Joaquín de Achával a los editores del *Boletín de la Industria, Boletín de la Industria*, 9, 21-IX-1821, p. 20. Según Romay, fue recién en 1822 cuando se resolvió la cuestión de la nomenclatura de las calles de la ciudad y la numeración de las casas. La cuestión se le encargó a Achával y, después de la correspondiente convocatoria, comenzó la colocación de las tablillas respectivas en las esquinas (Romay, Francisco: *Don Joaquín de Achával. Primer jefe de policía de Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial “Celta”, 1944, p. 28).

<sup>98</sup> Taullard (1927), *op. cit.*, pp. 172-174.

**Calles de norte a sur**

BALCARCE	Balcarce	25 DE MAYO	Del 25 de Mayo
DEFENSA	De la Reconquista	RECONQUISTA	De la Paz
BOLÍVAR	Universidad	SAN MARTÍN	Catedral
PERÚ	Del Perú	FLORIDA	De la Florida
CHACABUCO	De Chacabuco	MAIPÚ	Maypú
PIEDRAS	De Las Piedras	ESMERALDA	Esmeralda
TACUARÍ	Tacuary	SUIPACHA	De Suypacha
B. DE IRIGOYEN	Del Buen Orden	C. PELLEGRINI	De Las Artes
LIMA	Lima	CERRITO	Del Cerrito
SALTA	Salta	LIBERTAD	Libertad
SGO. DEL ESTERO	Santiago del Estero	TALCAHUANO	Talcahuano
SAN JOSÉ	San José	URUGUAY	Uruguay
SÁENZ PEÑA	Lorea	PARANÁ	Paraná
VIRREY CEVALLOS	Zeballos	MONTEVIDEO	Montevideo
SOLÍS	Solís	R. PEÑA	Garantías <sup>99</sup>
ENTRE RÍOS	Entre Ríos	CALLAO	Callao

**Calles de este a oeste**

VICTORIA	De La Victoria	RIVADAVIA	La Plata
ALSINA	Potosí	BMÉ. MITRE	Piedad
MORENO	Biblioteca	J. D. PERÓN	Cangallo
BELGRANO	Belgrano	SARMIENTO	Cuyo
VENEZUELA	Venezuela	CORRIENTES	Corrientes
MÉXICO	México	LAVALLE	Del Parque
CHILE	Chile	TUCUMÁN	Tucumán
INDEPENDENCIA	Independencia	VIAMONTE	Del Temple

<sup>99</sup> Tomado del «Plano topográfico que manifiesta la distribución y nuevos nombres de las principales calles de esta ciudad, sus templos, plazas, edificios públicos y cuarteles. Con agregación del sistema que se ha seguido en la nueva numeración. 1823», en: Ochoa de Eguileor (1981), *op. cit.*, pp. 14-15.

Sandra Díaz de Zappia

ESTADOS UNIDOS	Estados Unidos	CÓRDOBA	Córdoba
CARLOS CALVO	Europa	PARAGUAY	Paraguay
HUMBERTO I <sup>o</sup>	Comercio	M.T. DE ALVEAR	Charcas
SAN JUAN	San Juan	SANTA FE	Santa Fe
COCHABAMBA	Cochabamba	ARENALES	Santa Cruz
JUAN DE GARAY	Brasil		
BRASIL	Patagones		

Como había sucedido en 1807, para 1822 el número de calles aumentó de 41 a 59. Con respecto al tipo de denominación utilizada, es posible extraer una serie de observaciones a partir de las explicaciones consignadas por una fuente contemporánea<sup>100</sup>. Las denominaciones elegidas por las autoridades de entonces respondían a los siguientes parámetros:

Personajes históricos: 4

- carácter: -civil: -
- religioso: -
- militar: 4
- género: -masculino: 4
- femenino: -
- profundidad temporal: -época hispánica: 2
- época nacional: 2

Geografía política: 24

- ámbito nacional: 10
- ámbito continental: 13
- ámbito extra continental: 1

Geografía física: 3

- ámbito nacional: 3
- ámbito continental: -
- ámbito extra continental: -

Valores: 3

Instituciones: 5

- gubernamentales: 2
- eclesiásticas: 2
- educativas: 1

Otros: 21

- efemérides: 17

---

<sup>100</sup> *Manual de Buenos Aires 1823...*, op. cit., *passim*.

- profundidad temporal: -época hispánica: 2  
-época nacional: 15
- actividades urbanas: 2
- plazuelas/ paseos: 2

La primera categoría indicada es la correspondiente a los personajes históricos. Sobre un total de 4 nombres, todos son masculinos y pertenecientes al ámbito castrense; 2 corresponden al período hispánico y 2 al nacional. Entre los primeros, aparece Juan Díaz de Solís, “primer descubridor del Río de la Plata” e “insigne cosmógrafo”. Muerto por los charrúas, “su nombre no debe ser olvidado por los gratos habitantes de las orillas del gran río, que sus científicos y heroicos trabajos hicieron conocer”<sup>101</sup>. Junto a Solís aparece Pedro de Cevallos; la razón de su elección fue explicada en 1823 de la siguiente manera:

Este es un nombre célebre en la historia colonial de nuestra patria, y si bien en el fin primero de sus ilustres trabajos no entraba nuestro engrandecimiento, sino del trono a que servía, con todo, en ello nos hizo bienes permanentes. Siempre condujo a la victoria a los hijos de esta provincia, sobre todo en la guerra que fue necesaria en su tiempo; guerra que es necesaria en el nuestro y será en el de nuestros caros descendientes. Su ilustre sombra irá siempre al frente de nuestras legiones, y nos enseñará a vengarnos de malos vecinos y de usurpadores. Hablamos de la población portuguesa de nuestro continente, a la que ningún principio de moralidad contuvo jamás en el respeto de los límites hispanoamericanos, y que si los ha respetado alguna vez, sólo ha sido por el temor de la fuerza. Con ello corrió Cevallos a la venganza en el siglo pasado, y esparciendo el terror por todas las fronteras del Brasil, su solo nombre valió por ejércitos contra aquellos usurpadores. El nombre pues del general Cevallos vive como un modelo en nuestra memoria, por la que teniendo entre nuestros compatriotas un guerrero que lo exceda en la venganza, sea éste para nuestros descendientes, lo que Cevallos ha sido para nosotros.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, pp. 239 y 241.

<sup>102</sup> *Ibid.*, pp. 237 y 239. En 1877, Larrain afirmó que el nombre de esta calle “conmemora el del gobernador y capitán general don Pedro de Zeballos, uno de los personajes más notables en la época del coloniaje, [...] quizá es el único jefe español, con mando en estos países, que supo captarse el aprecio de los americanos” (Larrain (1877), *op. cit.*, pp. 121 y 123).

En cuanto a los personajes homenajeados del período nacional surgen las figuras del brigadier Antonio González Balcarce<sup>103</sup> y Manuel Belgrano<sup>104</sup>.

De las 24 referencias de geografía política, predominan las alusiones a naciones continentales, seguidas de varias provincias argentinas; una única mención extra continental se hizo con la calle Europa, en “dedicación a una de las cuatro partes del globo, fanal del mundo, propagadora de la civilización”<sup>105</sup>. Como nota interesante, resultan curiosos los motivos por los que se designó una calle con el nombre de Brasil:

Sólo por completar la geografía americana ha podido hacerse esta mención en nuestras calles. [...] Hablar de límites terrestres que separan al Brasil de las poblaciones hispano americanas sería hacer una historia de las usurpaciones que su gobierno ha cometido eternamente sobre éstas. Al abrigo de la desidia de España sobre estos países, y últimamente de las disensiones intestinas que ha movido la revolución, los portugueses y sus dignos hijos han cebado su codicia sobre los terrenos propios para las grandes crías de ganados, que eran propiedad de sus vecinos, y de que carecía el Brasil. Ellos no han perdonado medios para llevar adelante este plan. En el seno de la más profunda paz [...] cautivaron más de trescientos mil indios destruyendo las ciudades de Jerez, Villa Rica y Ciudad Real, en el Paraguay; han tomado los mejores pueblos de las misiones del Paraná y Uruguay; levantaron la Colonia del Sacramento; intentaron sorprender a Santa Cruz de la Sierra, para aproximarse a Potosí; fundaron sus poblaciones en las minas de Cuyabá y

---

<sup>103</sup> La calle Balcarce es la “que principia desde la fortaleza que está a su frente, y se extiende con dirección al sud, siendo la primera por la parte del rio. Está destinada a perpetuar en el gran pueblo de Buenos Aires la memoria de uno de sus hijos más ilustres, el brigadier general Don Antonio González Balcarce” (*Manual de Buenos Aires 1823...*, *op. cit.*, p. 167). El nombre se otorgó a la calle por decreto de 22 de noviembre de 1821 (Larrain (1877), *op. cit.*, p. 14).

<sup>104</sup> La calle que “el ilustre general Don Manuel Belgrano honro en vida con su morada, es muy justo que después de su muerte, siga honrándose para siempre con su esclarecido nombre, y con la memoria de sus virtudes” (*Manual de Buenos Aires 1823...*, *op. cit.*, p. 269). Aunque Belgrano era abogado de formación y actuó tanto en la época hispánica como en la independiente, dado que la fuente lo denomina “general” y como tal se desempeñó en el período nacional, se ha colocado el nombre como propio de éste y dentro de la categoría de militar.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 319. Una explicación similar consignó Larrain en su mencionada obra: “Por su civilización, industrias e instituciones puede decirse que es el emporio de la civilización y el centinela avanzado en los destinos del género humano” (Larrain (1877), *op. cit.*, p. 50).

Mato Grosso; se apoderaron del Río Grande de San Pedro y sus bellas adyacencias; y hoy.... Pero cuando llega el día de la venganza!!!<sup>106</sup>

En cuanto a las tomadas de la geografía física, se contabilizan apenas tres, siendo todos ríos (Uruguay, Paraná y de la Plata), sobre los que una fuente de la época pone el acento en su influencia en el ámbito nacional antes que en el continental<sup>107</sup>.

Fueron tres los valores escogidos para designar tres calles de la ciudad: el primero, el "Del buen orden"<sup>108</sup>, pues

Jamás se siente tanto la necesidad de honrar este importante elemento de las sociedades como cuando se han experimentado los estragos de la anarquía. Buenos Aires que ha visto manchado con ella algunas páginas de su brillante historia, no puede menos que encarecer a sus hijos perpetuamente la conservación del orden social.<sup>109</sup>

---

<sup>106</sup> *Manual de Buenos Aires 1823...*, op. cit., pp. 335 y 336.

<sup>107</sup> *Ibid.*, pp. 79-83 y 93-97.

<sup>108</sup> Sobre el significado del término, *El Censor* advertía que "son tantas y tan diferentes las acepciones de esa palabra, que bien se necesita explicarse clara y distintamente sobre cuál de ellas es de la que se intenta hablar, si se desea evitar, no así como quiera el error, sino acaso también un verdadero despropósito. Porque ¿quién encontrará la más ligera conexión entre la palabra *orden* cuando significa el concierto y buena disposición de las cosas, con aquella misma palabra cuando significa un conjunto o congregación de personas que han hecho el ánimo rotundo de vivir a costa ajena? ¿Ni qué semejanza puede haber entre la situación o formación de un ejército para dar una batalla con el sexto sacramento de la iglesia? Cualquiera que registre los diccionarios de las lenguas modernas verá la multitud de ideas inconexas, y aun contrarias, que se expresan con la palabra *orden*, y se admirará de la pobreza en que nos hallamos de voces que expliquen propiamente los objetos que queremos representar" [...] "El *orden* no es más que el concierto que resulta de que todas las cosas y personas estén en el sitio que deben ocupar, conforme a los eternos principios de la justicia y de la verdad" («Sobre el orden», *El Censor, periódico político y literario*, 56, 25-VIII-1821, pp. 132 y 140).

<sup>109</sup> *Manual de Buenos Aires 1823...*, op. cit., p. 215. Es otra la opinión de Larrain, para quien "su nombre debemos referirlo como probable al hecho siguiente. Después de la revolución hecha al gobernador de Buenos Aires Don Manuel Dorrego, en 1º de diciembre de 1828, y encabezada por el general Don Juan Lavalle, tuvo lugar el combate en el pueblo de Navarro y el fusilamiento de Dorrego el día 13 del mismo mes. En su consecuencia, la campaña de Buenos Aires se puso en armas, y el comandante de milicias Don Juan Manuel Rosas aliado al gobernador de Santa Fe Don Estanislao López, pusieron sitio a esta ciudad que tuvo que armarse y defenderse contra las hordas federales de aquellos caudillos. Los extranjeros que aun no tenían agentes consulares en este país formaron un batallón que se denominó del *Buen Orden* o simplemente del Or-

Sandra Díaz de Zappia

El siguiente, “De la Libertad”, porque

El nombre de esta calle es un monumento del amor del pueblo de Buenos Aires a esta garantía inapreciable, de la dignidad y felicidad de la especie humana por la cual ha hecho tantos sacrificios, y los hará [en] cuanta ocasión se ofrezca de un modo el más memorable.<sup>110</sup>

Finalmente, se resolvió designar otra vía con el nombre de “Garantías” con el objeto de

presentar continuamente a la memoria y al amor del pueblo los derechos fundamentales que forman la dignidad y la felicidad del ciudadano bajo los gobiernos representativos. La libertad, la seguridad, la propiedad, el compromiso y empeño en que se constituyen estos gobiernos de protegerlos y sostenerlos, y las instituciones que los obligan a ello. He ahí lo que entendemos por garantías. Son ellas siempre y profundamente amadas y sostenidas, y la especie humana tendrá entre nosotros una elevación y una suerte de que está privada en la mayor parte de los pueblos de la tierra.<sup>111</sup>

---

den, el cual tenía su cuartel en la Plaza de Monserrat; y es muy posible que aquel cuerpo diera su nombre a la calle donde se hallaba situado” (Larrain (1877), *op. cit.*, pp. 21-22). Bastardilla en el original.

<sup>110</sup> *Manual de Buenos Aires 1823...*, *op. cit.*, p. 77. Para Larrain, el nombre tiene que ver además con dos baterías que fueron construidas junto al Paraná: “La historia de su nombre puede verse en lo que decimos al tratar de la calle 25 de Mayo y las noticias que damos enseguida. Ordenada por el gobierno de las Provincias Unidas en 1812 la construcción de baterías en las costas de los ríos Paraná y Uruguay, para cerrar el paso a la marina española, que hacía sus excursiones a menudo sobre los pueblos ribereños, se acordó situar las del Paraná en el pueblo del Rosario de Santa Fe, donde se estableció a la vez un campo militar, cuyo mando se confió al general Don Manuel Belgrano. Estas baterías recibieron el nombre de *Libertad* la una, e *Independencia* la otra, siendo estas fortificaciones argentinas donde por primera vez flameó la bandera que por decreto de febrero 18 debía ser de color Blanco y azul celeste, constituyendo «la escarapela nacional de las Provincias del Río de la Plata». La inauguración de estas baterías tuvo lugar el 27 de febrero de 1812” (Larrain (1877), *op. cit.*, pp. 61-62). Bastardilla en el original.

<sup>111</sup> *Manual de Buenos Aires 1823...*, *op. cit.*, pp. 85 y 87. Para Larrain, “su nombre, a falta de datos ciertos, debemos referirlo como probable al hecho siguiente. El deán de la iglesia catedral de Córdoba doctor don Gregorio Funes, hijo notable de aquella provincia por sus letras, por el calor con que abrazó la causa de la revolución de Mayo, por los altos cargos públicos que llenó en el orden civil y eclesiástico, habiendo sido presidente del Congreso General Constituyente de 1819, se había creado una reputación literaria con su obra



En cuanto a las instituciones, se recordó a 5: 2 de carácter gubernamental ("Del Parque"<sup>112</sup> y Biblioteca<sup>113</sup>), 2 eclesiásticas (Catedral<sup>114</sup> y Piedad<sup>115</sup>) y 1 educativa (Universidad<sup>116</sup>).

---

*Ensayo Histórico de la Historia civil del Paraguay, Buenos Aires y Tucumán* (III tomo-año 1817). En 1822 tradujo del francés la notable obra de Mr. P. C. F. Daunou titulada *Ensayo sobre las Garantías individuales que reclama el estado actual de la sociedad*, obra que el deán Funes anotó con elevado criterio y que produjo honda sensación en la época de reconstrucción social en que vio la luz pública (1822). La aparición de esta obra en los momentos en que se hacía más necesaria la aplicación de las bellas doctrinas que contenía, y el acatamiento con que ella fue recibida a su aparición, nos hace creer sea el origen del nombre puesto a la calle que nos ocupa" (Larrain (1877), *op. cit.*, pp. 51-52).

<sup>112</sup> La calle del Parque tomo "su nombre del edificio público que está en ella a las 9½ cuadras contadas desde la barranca del río, en el cual se hallan hoy depositados nuestros artículos de guerra. Este edificio se levanto el primer año de la revolución con el destino de fabricar fusiles, y se empleó en este objeto y en la recomposición de los usados, así como en la fabricación de armas blancas en aquellos primeros años en que nos fue muy difícil conseguirlas de la Europa, hasta que facilitado después este arbitrio, ha venido a ser inútil, y se le ha dado el actual destino" (*Manual de Buenos Aires 1823...*, *op. cit.*, p. 113). En opinión de Larrain, "su nombre lo toma del Parque de Artillería, situado en la Plaza del mismo nombre. Por decreto de 1º de febrero de 1827, se constituyó en este antiguo cuartel una maestranza de artillería y actualmente funciona como depósito de armas. El Parque de Artillería estuvo antes (1800) en los cuarteles que hoy se conocen con el nombre de El Retiro" (Larrain (1877), *op. cit.*, p. 79).

<sup>113</sup> "En la cuarta cuadra de esta calle, principiando desde el río, se halla situado este establecimiento público, y de él ha tomado el nombre. La biblioteca fue uno de los primeros frutos que recibimos del gobierno patrio, pues fue fundada en el mismo año de 1810, y bajo la principal influencia del secretario de gobierno, el finado y para siempre ilustre, doctor don Mariano Moreno" (*Manual de Buenos Aires 1823...*, *op. cit.*, p. 269).

<sup>114</sup> La calle de la Catedral "lleva el nombre del primer templo de esta capital que está situado en su primera cuadra, que arranca desde la Plaza de la Victoria. La santidad y grandeza de los objetos de este edificio público, y también la belleza con que el gobierno ha dispuesto sea perfeccionado, para que sirva a la vez de monumento permanente de la religiosidad del pueblo, y de uno de los mejores ornamentos de la ciudad, son causas muy dignas de que el de su nombre a la calle que preside" (*ibid.*, pp. 61 y 63).

<sup>115</sup> La Calle de la Piedad "conserva el nombre que le había dado hasta aquí el templo y parroquia con título de Nuestra Señora de la Piedad" (*ibid.*, p. 97). Coincide en ello Larrain, quien en 1877 agregó que "su nombre le viene de la iglesia ubicada en la misma calle bajo la advocación de Nuestra Señora de la Piedad, que es uno de los santuarios más antiguos de Buenos Aires" (Larrain (1877), *op. cit.*, p. 85).

<sup>116</sup> La calle de la Universidad "toma su nombre del templo de San Ignacio que está en la segunda cuadra; en El se celebran las funciones clásicas de la Universidad cuyos edificios le están contiguos" (*Manual de Buenos Aires 1823...*, *op. cit.*, p. 189). El edicto ereccional de la universidad fue expedido por el gobierno

La última de las categorías utilizadas engloba —bajo el rótulo convencional de “otros” — referencias a efemérides, actividades desarrolladas en el ámbito urbano y plazas o paseos de la ciudad. Las más numerosas son las efemérides, con un claro predominio de indicaciones a hitos del proceso de la independencia (Chacabuco<sup>117</sup>, Las Piedras<sup>118</sup>, Tacuary<sup>119</sup>, Lima<sup>120</sup>, San José<sup>121</sup>, 25 de Mayo<sup>122</sup>, La Florida<sup>123</sup>, Maypú<sup>124</sup>, Esmeralda<sup>125</sup>,

---

de la provincia de Buenos Aires el 9 de agosto de 1821 (Gutiérrez (1998), *op. cit.*, pp. 333-336).

<sup>117</sup> Esta denominación estaba “destinada a inmortalizar la victoria con que en 1817 el ejército de Buenos Aires, apellidado de los Andes, y dirigido por nuestro célebre general don José de San Martín, restituyó la libertad al interesante Estado de Chile” (*Manual de Buenos Aires 1823...*, *op. cit.*, p. 203).

<sup>118</sup> De esta manera se llamaba “una capilla y parroquia de San Isidro situada al norte de Montevideo [...]. En él se hallaba acampado en mayo de 1811 un ejército español” al frente de José Posadas “que había salido de la plaza de Montevideo para contener el movimiento general a que se entregaba aquella campaña, en consonancia con el ejército de Buenos Aires que marchaba a sitiarse la referida plaza” [...]. “El general don José Artigas [...] los observaba desde el Canelón Chico, con el objeto también de estorbar la entrada de víveres a la plaza. El ejército español se movió contra Artigas el 18 del citado mayo, y entre ambas fuerzas se empeñó una obstinada batalla” que terminó con la victoria de “las tropas americanas”. Como consecuencia, “el poder del pretendido virrey Elío y las jactancias de sus secuaces quedaron reducidos al recinto de las murallas” (*ibid.*, pp. 209 y 211).

<sup>119</sup> “La acción de las armas argentinas que este nombre recuerda, jamás los hijos de Buenos Aires deben olvidar, si la suerte los pone algún día entre la gloria o la muerte. Pueden verse pocos de ellos con las armas en la mano tomadas para gloria y defensa de la América, oprimidos por el cansancio y los rigores del clima, desalentados por contrastes anteriores y cercados por todas partes de infantes y jinetes enemigos con mayor y más gruesa artillería? Recuerden las jornadas del general Belgrano, en su campaña del Paraguay, y fines del primer año de la patria y principios del siguiente. Recuerden su acción en Yuquerí el 19 de enero de 1811 en que con 500 hombres escasos dio batalla a 7000 enemigos. [...] y recuerden sobre todo su retirada [...] en la cual con sólo 135 bravos que le quedaban, sostuvo sobre el paso del Tacuarí la gloria de las armas de la patria, defendiendo este último resto el 9 de marzo, contra el ataque de aquel número excesivo, con un valor que pertenece a los tiempos heroicos. Allí conquistó por decirlo así, su salvo reposo del Paraná, y al mismo tiempo la admiración de nuestros fascinados hermanos del Paraguay, consiguiendo que en fuerza de este sentimiento y de sus persuasivas insinuaciones, quedaran dispuestos a obrar el cambio político que la fuerza militar había sido impotente para conseguir” (*ibid.*, pp. 211, 213 y 215).

<sup>120</sup> “Ésta está destinada a perpetuar la gloria de las armas americanas, bajo la dirección del general San Martín en la libertad de la capital del Perú” (*ibid.*, p. 215).

<sup>121</sup> “Este nombre recuerda dos acciones victoriosas de los patriotas orientales sobre los españoles opresores de Montevideo, ganadas el día 25 de abril de

Suypacha<sup>126</sup>, Cerrito<sup>127</sup>, Talcahuano<sup>128</sup>, Callao<sup>129</sup>, Independencia<sup>130</sup> y Cangallo<sup>131</sup>) y apenas 2 menciones del período hispáni-

---

1811 en los pueblos [*sic*] de San José, distante de aquella plaza unas once leguas, y situado sobre el arroyo de su nombre, poco más arriba de su confluencia con el río de Santa Lucía" (*ibid.*, p. 235).

<sup>122</sup> Esta calle, junto con la plaza del mismo nombre, "están consagradas a la memoria de un día grande, de un día singular, que sirve de límite a la época antigua de nuestro país, sombría, abyecta y árida; y da principio a su existencia actual, luminosa, célebre, fecunda; a la memoria de un día en que triunfando del enérgico sentimiento de nacionalidad americana sobre el arbitrario envejecido sistema de colonización española, nació para nosotros una patria que no había tenido nuestros mayores. Este día fue el 25 de mayo de 1810" (*ibid.*, p. 37).

<sup>123</sup> El nombre de esta calle "está destinado a la memoria de la gloriosa acción que el día 25 de mayo de 1814 ganaron en el valle de la Florida los valientes cochabambinos y patriotas de diversos pueblos del Alto Perú, mandados por el digno jefe don Antonio Álvarez de Arenales contra una división numerosa de tropas del virrey de Lima" (*ibid.*, p. 63).

<sup>124</sup> Esta calle "está consagrada a la memoria de una victoria de las más gloriosas y fecundas de la guerra de nuestra independencia". Con la victoria conseguida en esta acción, "San Martín afianzó la libertad que había dado al Estado de Chile el año anterior; con ella terminó la actitud ofensiva con que desde el principio de la revolución hasta aquel día, nos había estado amenazando el más encarnizado de nuestros enemigos, el virrey de Lima [...]. Esta victoria lleva el nombre del río Maypú, a cuyas inmediaciones se dio la batalla" mencionada, el 5 de abril de 1818 (*ibid.*, pp. 65 y 67).

<sup>125</sup> "Este nombre recuerda una de las empresas más heroicas de la fuerza naval americana en la guerra de la independencia. Tal fue la de abordar la fragata de guerra española nombrada *Esmeralda* bajo los fuegos del Callao, y agregarla a las fuerzas navales destinadas a establecer la libertad del Pacífico". La acción se efectuó el 5 de noviembre de 1820 (*ibid.*, pp. 67 y 69).

<sup>126</sup> "Este es el nombre de un pueblo de la subdelegación de Chichas, en la intendencia de Potosí. Delante de él se dio el día 7 de noviembre de 1810 la primera batalla campal contra las tropas reunidas por los jefes españoles de Potosí y Chuquisaca y la vanguardia del ejército auxiliar de Buenos Aires". Al frente de Antonio González Balcarce, "nuestra victoria fue completa" y como consecuencia, "quedaron también en libertad las provincias del Alto Perú, pertenecientes al antiguo virreinato del Río de la Plata, que comenzaron a unírseles sucesivamente. A la memoria de esta acción gloriosa, está consagrada esta calle" (*ibid.*, pp. 71 y 73).

<sup>127</sup> "Este es el nombre de una altura que hay en la costa de la bahía de Montevideo, que sirve de baliza para dirigir el rumbo a los buques que entran al puerto; se llama Cerrito por su diferencia con el cerro grande que está a la boca del Puerto. Un ejército de Buenos Aires, bajo la dirección del general Rondeau, sitiaba en 1812 a la ciudad de Montevideo, donde se había hecho fuerte el partido español al mando del general Vigodet". El 31 de diciembre de 1812 los españoles atravesaron las murallas de la ciudad; "la acción fue reñidísima y sangrienta, y durante ella nuestras tropas perdieron y recuperaron la dominante posesión del Cerrito, haciendo prodigios de valor, hasta que los dragones

---

de la patria, con un brío y disciplina inimitable, consumaron la derrota de los españoles" (*ibid.*, pp. 73 y 75).

<sup>128</sup> "Este es un puerto de la costa de Chile que forma una ensenada a la parte del norte de Concepción. [...] Cuando nuestras armas libertaron al Estado de Chile, los españoles se fortalecieron en este puerto, para mantener sus comunicaciones con la capital de Lima, recibir de ella auxilios y hostilizarnos. Así es que allí se reunió el nuevo ejército que fue batido el 5 de abril de 1818 en las inmediaciones de Maypo; y volviendo poco después a verse amenazada la libertad de Chile, se dirigió un ejército compuesto por tropas chilenas y porteñas a las órdenes del supremo director O'Higgins [*sic pro: O'Higgings*] a ponerle sitio; y aunque no se consiguió todo el fin, pero las acciones de valor que ejecutaron nuestras tropas, arrojando los fuegos de las baterías y arrollando allí mismo a los enemigos, han hecho que tenga este sitio un lugar distinguido en nuestra memoria" (*ibid.*, pp. 77 y 79).

<sup>129</sup> El Callao "es el puerto de la capital del Perú", desde el cual "han salido las frecuentes expediciones militares que sofocaron la libertad de Chile, de donde a su vez, fue amenazada la del Estado del Río de la Plata. Mas en fin llegaron los días de la expedición libertadora del Perú que dirigieron los genios de San Martín y Cochrane [*sic pro: Cochrane*]; y los orgullosos temblaron dentro de los castillos, de las atrevidas e inmortales hazañas que bajo sus mismos fuegos hicieron por mar y tierra los soldados de la independencia, hasta que por capitulación celebrada dos días antes, flamearon sobre ellos por primera vez los pabellones de la patria el día 21 de septiembre de 1821 a las diez de la mañana, quedando desde aquel momento la ciudad del despotismo convertida en baluarte sagrado de la independencia. Al recuerdo de este triunfo inmortal de las armas americanas en la guerra de nuestra independencia está dedicada esta calle" (*ibid.*, pp. 87 y 89).

<sup>130</sup> "Ésta y la plaza que está en su dirección, están consagradas al acto célebre por el cual las Provincias Unidas asumieron de derecho la soberanía nacional, y juraron sostenerla con sus bienes, con su vida y con su honor. Esta inmortal declaración la hizo a nombre de los pueblos el Congreso del Tucumán el día 9 de julio de 1816" (*ibid.*, p. 315).

<sup>131</sup> "Este es un nombre que el patriotismo ha consagrado. Así se llamaba un pueblo cabecera de partido y curato perteneciente a la provincia de Huamanga, en el virreinato de Lima. Hoy ya no existe, y la razón de esta desgracia, así como la de llevar su nombre esta calle, está consagrada en el siguiente memorable decreto del Gobierno. Buenos Aires, Marzo 28 de 1822. El virrey del Perú don José de Lacerna en 11 de enero último ha expedido un decreto en el Cuzco aprobando el bárbaro incendio efectuado por orden de Carratalá en el benemérito pueblo de Cangallo, y ordenando igualmente que para borrar hasta de la memoria de los hombres la de aquel pueblo infeliz nadie pueda reedificar en el lugar en que existió, y se mude el nombre de todo el partido a que pertenecía. El gobierno de Buenos Aires, en oposición a estas bárbaras ideas, y deseando eternizar la memoria de todo un pueblo, víctima ilustre de la libertad, sacrificando a las llamas que encendió el furor del despotismo agonizante, ha acordado y decreta los artículos siguientes. 1º. Una de las calles de esta capital se denominará Calle de Cangallo. 2º. La calle que lleve este nombre será una de las asignadas para llevar los nombres que immortalicen las victorias del país. 3º. El

co, conectadas ambas a las invasiones inglesas de 1806 y 1807 (Reconquista<sup>132</sup> y Victoria<sup>133</sup>). La alusión a ciertas actividades desarrolladas en el ámbito de la ciudad se dio en dos casos: en el primero, con la designación de la calle “De las Artes” debido a la

reunión de casas de menestrales que hay en algunas cuadras de esta calle, principalmente a las inmediaciones del templo y plaza de San Nicolás, que ahora lleva igualmente el nombre de Plaza de las Artes, y un justo reconocimiento de los bienes que produce a los pueblos la industria, que es una fuente de las riquezas.<sup>134</sup>

Con el segundo —calle del Comercio—, se recordó que esta actividad es “una de las fuentes de la riqueza de los pueblos”. En virtud de ello, era “muy justo” que la ciudad consagrarse de esta manera “el nombre de una profesión lucrativa a que está llamada especialmente por su ventajosa situación” geográfica, lo cual “facilita sus comunicaciones mercantiles con la Europa, con Asia y con una gran porción del continente”<sup>135</sup>.

---

ministro Secretario de Gobierno queda encargado de la ejecución de este decreto que se comunicará al ingeniero en jefe y se insertará en el Registro Oficial. Bernardino Rivadavia” (*ibid.*, pp. 97-101; Larrain (1877), *op. cit.*, pp. 26-27).

<sup>132</sup> “El célebre triunfo de las armas argentinas [en 1806] a cuya memoria está consagrada esta calle, es uno de los pocos astros que brillan sobre el oriente de Buenos Aires en medio de las sombras de su noche colonial” (*Manual de Buenos Aires 1823...*, *op. cit.*, p. 177).

<sup>133</sup> “Esta [calle] toma su nombre de la plaza mayor, que es su punto de arranque y que ha sido considerada con este glorioso nombre para eterno recuerdo de la inmortal victoria que el valiente y gran pueblo de esta capital reportó el día 5 de julio de 1807 de un aguerrido ejército de doce mil hombres ingleses al mando del teniente general de los ejércitos de Su Majestad Británica Juan Whitelok [*sic pro: Whitelocke*]” (*ibid.*, p. 251).

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 73. Para Larrain, “el origen de su nombre es el siguiente: el lugar que hoy ocupa el Mercado del Plata, fue la antigua Plaza de las Artes que recibía su nombre de los numerosos talleres de artes manuales que parecía[n] haberse dado cita allí, formando una especie de barrio de los artesanos. Por decreto de Mayo 8 de 1826 se mando construir en la antigua Plaza un mercado de frutos de consumo interior, y los planos que recién el año 30 fueron presentados por el ingeniero de provincia, fueron la base del actual mercado del Plata, el segundo construido en Buenos Aires. La calle ha conservado el nombre de Artes, y como para confirmar su partida de bautismo, conserva aun los numerosos talleres de platería, talabartería, etc., etc., que justifican el nombre que lleva” (Larrain (1877), *op. cit.*, p. 10).

<sup>135</sup> *Manual de Buenos Aires 1823...*, *op. cit.*, p. 321. Para Larrain, el nombre de la calle hace referencia al reglamento de libre comercio expedido en 1778 (Larrain (1877), *op. cit.*, pp. 35-36).

En lo que respecta a las plazas públicas, son recordadas las de Lorea —cuya denominación data del período hispánico— y la del Temple<sup>136</sup>.

#### IV. EPÍLOGO

La ciudad es un lugar de memoria, y —al decir de Bolingbroke— nos gusta preservar, en la medida de nuestro frágil poder, el recuerdo de nuestras propias aventuras, de los de nuestro tiempo y de aquellos que lo precedieron<sup>137</sup>. Por ende, la nomenclatura de las calles, además de un obvio sentido práctico tendiente a racionalizar el espacio y orientar a sus habitantes —para lo cual, no necesariamente habría que utilizar nombres sino que podría recurrirse a designaciones alfanuméricas—, debe ser entendida también como un “signo urbano” que hace “presente el pasado” y establece “en el espacio público un discurso de memoria que contribuye a forjar los imaginarios históricos e identitarios” de la población<sup>138</sup>. Para Maoz Azaryahu,

when used for commemorative purposes, street names and the version of history they introduce into the public sphere belong to the semiotic makeup of local and national identity and to the structures of power and authority. In their commemorative capacity, street names communicate official representations of the ruling socio-political order. In particular, they introduce an official versión of history into networks

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, pp. 237 y 129-131, respectivamente. Sobre la calle Lorea, Larrain explica que “su nombre lo toma de la Plaza Lorea, antiguo mercado de frutos de la campaña, conocido antes con el de Hueco de Lorea, nombre del propietario de aquellos terrenos, asesinado con su mujer en la segunda invasión inglesa” (Larrain (1877), *op. cit.*, p. 63). Y con respecto a la del Temple, afirma que “su nombre le viene de que la real casa de armas o maestranza en tiempo de la colonia, estaba situada en la plazoleta que hoy se llama del Temple, erigida en 1800, y donde se componían las armas de chispa y especialmente las blancas que se construían y templaban para darle mayor consistencia. La operación del *temple* de las armas dio su nombre a la casa y ésta a la calle. Es la tradición que ha llegado hasta nosotros” (*ibid.*, p. 118). Bastardilla en el original.

<sup>137</sup> “We are fond of preserving, as far as it is in our frail power, the memory of our own adventures, of those of our own time, and of those that preceded it. Rude heaps of stones have been raised, and ruder hymns have been composed, for this purpose, by nations who had not yet the use of arts and letters” (Bolingbroke, Henry St. John, Viscount: *Study and Use of History*. London: Printed for A. Millar, 1752, vol. I, letter II, p. 3).

<sup>138</sup> Sánchez Costa, Fernando: «Los mapas de la memoria. Nombres de calles y políticas de memoria en Barcelona y Madrid», *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, IX, 2 (2009), <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3117041> (consultado 15-XI-2012).

of social communication that involve ordinary urban experiences that seem to be separated from the realm of political ideology.<sup>139</sup>

A mediados del siglo XVIII, los primeros nombres que se colocaron para racionalizar un espacio caótico fueron escogidos con sentido práctico, en tanto las denominaciones se basaron esencialmente en cuestiones de índole religiosa — santos e iglesias— y en menor escala, en los nombres de vecinos prominentes de la época. En cambio, las modificaciones promovidas en 1807 presentan un claro sentido reivindicador de los españoles que se destacaron en las acciones realizadas como consecuencia de las invasiones inglesas. Obviamente, y como resultado de la emancipación, todo aquello debía dejarse de lado; sin embargo, la vorágine de la primera década nacional no permitió ocuparse sistemáticamente de estas cuestiones.

La adjudicación de los nombres de las calles de la ciudad de Buenos Aires tuvo evidentemente una clara intencionalidad reivindicadora, en el caso de la disposición que al respecto tomó el virrey Liniers: en palabras de Mumford, el recuerdo de los eventos evocados en la memoria de la población proveyó a sus habitantes con “modelos para imitar, advertencias del peligro e incentivos de logros”<sup>140</sup>. Por otro lado, las acciones en la cuestión de la nomenclatura urbana fueron de carácter “patriótico” cuando, inmediatamente después de los sucesos de mayo de 1810, se conservaron sólo los números de manzanas y se eliminaron los antiguos nombres de las calles, acción que puede asimilarse al proceso de resignificación del pasado español propio de los primeros años del período patrio<sup>141</sup>.

Fue también este pasado el que en 1822 volvió a ser la base de una nueva nomenclatura urbana que aportaría nuevos nombres para las diversas calles de la ciudad: algunos de ellos hacían referencia a personajes con destacada actuación en el proceso revolucionario (Balcarce); otros remitían a batallas insignes de la guerra de la independencia (Tucumán, Salta, Chacabuco), y a instituciones recientemente fundadas (Universidad). Sin embargo, y aunque es claro el predominio de los sucesos históricos del período independiente para designar calles de la

---

<sup>139</sup> Azaryahu, Maoz: «Naming the Past: The Significance of Commemorative Street Names», en: Berg, Lawrence/ Vuolteenaho, Jani (eds.): *Critical Toponymes. The Contested Politics of Place Naming*. Padstow: Ashgate, 2009, p. 53.

<sup>140</sup> Mumford (1989), *op. cit.*, p. 97.

<sup>141</sup> Díaz de Zappia, Sandra: «A visão de Fernando VII e o passado espanhol entre a emancipação e a independência (1810-1816)», *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 53 (2016), pp. 117-142.

ciudad, tampoco se puede generalizar. Los ejemplos en contrario son escasos, pero no por ello menos significativos: el caso del recuerdo al primer virrey del Río de la Plata es paradigmático y, a diferencia del caso de Liniers, quien era homenajeado y homenajeante a la vez, el caso del recuerdo de Cevallos en 1822 llama bastante la atención, especialmente cuando el contexto general se manifestaba a favor de acabar con los vestigios de un régimen “tiránico”<sup>142</sup> contra el que todavía se continuaba luchando.

En todo caso, las aspiraciones por un nuevo futuro exigieron también la construcción de un nuevo pasado que reafirmara los ideales de mayo y destacara algún hecho del período hispánico, por lo que en el espacio urbano se reunían el tiempo pasado, el tiempo presente y el porvenir<sup>143</sup>, configurando así un “espacio de experiencia” en el que el pasado español se entrelazaba con el futuro anticipado como expectativa<sup>144</sup>. Desde este punto de vista, los nombres de las calles conforman también un espacio en el que se exhibía la historia nacional, lo que es de una relevancia fundamental si se recuerda que, para entonces, se consideraba que la historia era la exhibición del hombre, la exhibición de la vida humana y la base del conocimiento general. La historia extendía las ideas, agrandaba la mente y erradicaba esos prejuicios estrechos e ilegales que oscurecen y corrompen el entendimiento. Al contemplar los diversos fenómenos del mundo moral y las escenas infinitamente diversificadas y complicadas de la acción humana, la historia exhibía, en orden sucesivo, como en una imagen en movimiento, todas las generaciones de hombres, mostrando los efectos de los sistemas políticos y religiosos, sobre las naciones y sobre las personas, y el ascenso y la caída de imperios, reinos y Estados, con las causas de su prosperidad y decadencia<sup>145</sup>.

---

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> Mumford (1989), *op. cit.*, p. 98.

<sup>144</sup> Koselleck, Reinhart: *Futuro pasado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC Rio, 2006, pp. 308 y 310.

<sup>145</sup> “History is the exhibition of man, the display of human life, and the foundation of general knowledge. It expands the ideas, enlarges the mind, and eradicates those narrow and iliberal prejudices which dim and corrupt the understanding. [...] While we contemplate the various phenomena of the moral world, and the infinitely diversified and complicated scenes of human action, history exhibits, in successive order, as in a moving picture, all the generations of men. It displays the effects of political and religious systems, on nations and on individuals, and shews [*sic*] the rise and fall of empires, kingdoms, and states, with the causes of their prosperity and decline” (Bigland, John: *Letters on the Study and Use of Ancient and Modern History: containing Observations and*



A su vez, esa exhibición histórica constituía un poderoso incitador de ideas marciales, especialmente en los jóvenes, quienes fácilmente podían ser encandilados por esa alabanza indiscriminada que con demasiada frecuencia se da a aquellos cuyos talentos militares han demostrado ser exitosos en el campo; “incluso a veces cuando esos talentos, o esos éxitos, han sido empleados para permitirles usurpar tronos a los cuales no tenían título, o extender sus conquistas a países donde no podían reclamar ningún derecho de soberanía”<sup>146</sup>. En este contexto, cobra especial significado la aseveración de Bolingbroke de que la historia es filosofía enseñada por medio de ejemplos, proceso en el que se apela tanto al entendimiento como a las pasiones<sup>147</sup>.

Finalmente, en este universo en el que debe rescatarse lo que Edgar Allan Poe denominó “el poder físico de las palabras”<sup>148</sup>

---

*Reflections on the Causes and Consequences of those Events which have produced Conspicuous Changes in the Aspect of the World and the General States of Human Affairs.* Philadelphia: Printed for W. W. Woodward, 1814 [1ª. ed.: 1804], letter I, p. 28.

<sup>146</sup> “It has been observed by many good judges of human nature, and even asserted by some who were qualified to speak experimentally on the subject, that the Reading of history has a powerful tendency to excite martial ideas, and to determine youthful and inexperienced mind to a military life [...]. The minds of youth may, indeed, easily be misled by that indiscriminate and unqualified praise too often given to those whose military talents have proved successful in the field; even sometimes when those talents, or those successes, have been employed to enable them to usurp thrones to which they had no title, or to extend their conquests over countries where they could claim no right of sovereignty” (Bigland (1814), *op. cit.*, letter II, pp. 30 y 31).

<sup>147</sup> “I think that history is philosophy teaching by examples. We need but to cast our eyes in the world, and we shall see the daily force of example: we need but to turn them inward, and we shall soon discover why example has this force”. Al contrario de lo que sucede con los ejemplos, las “Instructions by precept have the further disadvantage of coming on the authority of others, and frequently require a long deduction of reasoning. [...] “when examples are pointed out to us, there is a kind of appeal, with which we are flattered, made to our senses, as well as our understandings. The instruction comes then upon our own authority: we frame the precept after our own experience, and yield to fact when we resist speculation. But this is not the only advantage of instruction by example; for example appeals not to our understanding alone, but to our passions likewise. Example asswages these, or animates them; sets passion on the side of judgement, and makes the whole man of a piece, which is more than the strongest reasoning and the clearest demonstration can do: and thus forming habits by repetition, example secures the observance of those precepts which example insinuated” (Bolingbroke (1752), *op. cit.*, letter II, pp. 15-16, 17).

<sup>148</sup> Poe, Edgar Allan: «El poder de las palabras» (Physical Power of Words), en: Poe, Edgar Allan: *Cuentos completos*, trad. de Julio Cortázar. Buenos Aires:

que, en este caso, contribuyen a desarrollar el pensamiento de los habitantes de la ciudad, con la intencionalidad de rectificar ideas y opiniones<sup>149</sup> sobre conceptos y situaciones, a la vez que apelan de alguna manera a la noción de héroe, ese “varón ilustre y grande, cuyas hazañas le hicieron digno de inmortal fama y memoria”<sup>150</sup> cuya grandeza supo definir Gracián al vincular la realización de hazañas y el registro escrito de esas acciones<sup>151</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Avellá Cháfer, Francisco: «Vocabulario de términos canónicos (Siglos XVI a XIX)», *Genealogía*, L, 24 (1991), pp. 319-365.
- Azaryahu, Maoz: «Naming the Past: The Significance of Commemorative Street Names», en: Berg, Lawrence/ Vuolteenaho, Jani (eds.): *Critical Toponymes. The Contested Politics of Place Naming*. Padstow: Ashgate, 2009, pp. 53-70.
- Barbero, Estela Rosa: «Iconografía de la Virgen María en los hogares porteños», en: *III Congreso Argentino de Americanistas (1999)*. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Americanistas, 2000, vol. 1, pp. 37-51.
- «Iconografía de ángeles y santos en los hogares porteños 1700-1750», *Archivum*, XXI (2002), pp. 7-17.

---

Edhasa, 2014, p. 857. Primera edición publicada en: *The United States Democratic Review*, 16, 84 (June 1845), pp. 602-604.

<sup>149</sup> “A curious and interesting subject of speculation now presents itself to our view, in which a judicious perusal of history eminently contributes to develop the nature of the human mind, and to rectify our ideas and opinions” (Bigland (1814), *op. cit.*, letter III, p. 35).

<sup>150</sup> Real Academia Española: *Diccionario de la lengua castellana [...]*. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, 1734, vol. IV, p. 145.

<sup>151</sup> “La grandeza de un héroe consistía en dos cosas: en alargar la mano a las hazañas y a las plumas, porque caracteres de oro vinculan eternidad” (Gracián, Baltasar: «El héroe» [1ª. ed.: 1637], en: Gracián, Baltasar: *El héroe. El discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*. Barcelona: Planeta, 1996, primer XII, p. 29). En ese mismo sentido, Lope de Vega escribió: “¿Quién fuera Livio, quien Sidonio fuera, / quién Séneca Español, quien Publio Stacio, / para escribir en verso, o en historia / héroe tan digno de inmortal memoria?” (Vega Carpio, Frey Lope Félix de: «La mañana de San Juan de Madrid», en: *Colección de las obras sueltas, así en prosa, como en verso...* Madrid: Imprenta de don Antonio de Sancha, 1726, vol. III, p. 129).

- Chueca Goitía, Fernando: *Breve historia del urbanismo*. Buenos Aires: Alianza, 1990.
- Di Meglio, Gabriel: *¡Mueran los salvajes unitarios! La Mazorca y la política en tiempos de Rosas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- Díaz de Zappia, Sandra: «A visão de Fernando VII e o passado espanhol entre a emancipação e a independência (1810-1816)», *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 53 (2016), pp. 117-142.
- *Conduciendo al orden y felicidad pública: los alcaldes de barrio en la ciudad de Buenos Aires (1772-1821)*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho, 2018, 2 vols.
- Ensínck, Oscar: *Propios y arbitrios del cabildo de Buenos Aires (1580-1821)*. Madrid: Instituto de Estudios Fiscales, 1990.
- Frías, Susana/ García Belsunce, César: *De Navarra a Buenos Aires, 1580-1810*. Buenos Aires: Instituto Americano de Estudios Vascos, 1996.
- Furlong, Guillermo: *Médicos argentinos durante la dominación hispánica*. Buenos Aires: Huarpes, 1947.
- Iusem, Miguel: *Calles de Buenos Aires. El significado de sus nombres*. Buenos Aires: De los cuatro vientos, 2012.
- Koselleck, Reinhart: *Futuro pasado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC Rio, 2006.
- Larrain, Nicanor: *Noticia histórica de los nombres de las calles de Buenos Aires*. Buenos Aires: Imprenta de M. Biedma, 1877.
- Martínez Láinez, Fernando/ Canales Torres, Carlos: *Banderas lejanas*. Madrid: Edaf, 2009.
- Mesonero Romanos, Ramón de: *Trabajos no coleccionados*. Madrid: Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1903, vol. I.
- Mumford, Lewis: *The City in History. Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. New York: Harvest Book, 1989.
- Ochoa de Eguileor, Jorge: «Prólogo», en: *Manual de Buenos Aires 1823*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1981, pp. I-XI.
- Piccirilli, Ricardo/ Romay, Francisco/ Gianello, Leoncio: *Diccionario Histórico Argentino*. Buenos Aires: Ediciones Históricas Argentinas, 1953-1954, 6 vols.
- Porro Girardi, Nelly Raquel/ Barbero, Estela Rosa: *Lo suntuario en la vida cotidiana del Buenos Aires virreinal. De lo material a lo espiritual*. Buenos Aires: PRHISCO-CONICET, 1994.
- Rípodas Ardanaz, Daisy: *La biblioteca porteña del obispo Azamor y Ramírez 1788-1796*. Buenos Aires: PRHISCO-CONICET, 1994.
- Romay, Francisco: *Don Joaquín de Achával. Primer jefe de policía de Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial "Celta", 1944.

Sandra Díaz de Zappia

- Sánchez Costa, Fernando: «Los mapas de la memoria. Nombres de calles y políticas de memoria en Barcelona y Madrid», *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, IX, 2 (2009), <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3117041> (consultado 15-XI-2012).
- Sierra, Juan Carlos: *El Madrid de Larra*. Madrid: Sílex, 2006.
- Taullard, Alfredo: *Nuestro antiguo Buenos Aires: como era y como es, desde la época colonial hasta la actualidad; su asombroso progreso edilicio, trajes, costumbres, etc.* Buenos Aires: Jacobo Peuser, 1927.
- *Los planos más antiguos de Buenos Aires 1580-1880*. Buenos Aires: Jacobo Peuser, 1940.
- Torre Revello, José: *El nombre de Buenos Aires y su Santo Patrono*. Buenos Aires: Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, 1968.
- Vaca de Osma, José Antonio: *Carlos III*. Madrid: RIALP, 2014.
- Walker Vadillo, Mónica Ann: «Los santos médicos Cosme y Damián», *Revista digital de iconografía medieval*, III, 5, 2011, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4123961> (consultado 1-XII-2016).
- Zárate Toscano, Verónica: «La patria en las paredes o los nombres de las calles en la conformación de la memoria de la Ciudad de México en el siglo XIX», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Matériaux de séminaires, 2005, <http://journals.openedition.org/nuevomundo/1217> (consultado 15-X-2018).

# Gramáticas castellanas impresas en Cataluña entre 1820 y 1875:

## Una aproximación a través de sus paratextos

Jenny Brumme  
Beatrice Schmid

*Universitat Pompeu Fabra*  
*Universität Basel*

### 1. INTRODUCCIÓN

Durante el siglo XIX, gracias a la introducción de la enseñanza pública y la paulatina escolarización de partes más amplias de la población, se publicaron una multitud de gramáticas castellanas de diversa índole y extensión, desde las representaciones más sencillas de la lengua, destinadas a las escuelas primarias, hasta las descripciones extensas para la enseñanza secundaria o la universidad.

Un número considerable de estas gramáticas castellanas se publicaron en el ámbito geográfico del habla catalana, sobre todo en Barcelona, que ya contaba con una industria editorial significativa. El siglo XIX es precisamente la época en la que las capas sociales que habían empleado hasta entonces sólo la lengua autóctona (el catalán y sus variedades diatópicas) entraron en contacto con la lengua del Estado (el español).

En este artículo queremos acercarnos a las gramáticas castellanas impresas en Cataluña entre 1820 y 1875 a través de sus paratextos, recogiendo parte de los resultados de un proyecto de investigación<sup>1</sup>, cuyo objetivo general consiste en recopilar y

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 32 (otoño 2018): 163-194.

<sup>1</sup> Se trata del proyecto de investigación *Perceptions of Language Contact and Linguistic Diversity in Spanish Grammar Books 1820-1875*, llevado a cabo en cooperación entre la Universidad de Basilea y la Universitat Pompeu Fabra de Bar-

analizar las reflexiones metalingüísticas que los autores incluyen en sus obras. El análisis se centra en la percepción tanto del contacto entre el español y la lengua autóctona como de la variación y la pluralidad lingüísticas. De esta manera, pretendemos sacar conclusiones sobre la percepción del entorno lingüístico por parte de los autores y el saber lingüístico que estos poseen al respecto. Los objetivos del proyecto son:

- determinar la divergencia entre la realidad lingüística de los alumnos catalanes y la obligación de desplegar la enseñanza en la lengua del Estado<sup>2</sup>;
- recopilar las actitudes de los hablantes ante su propia lengua y la lengua del Estado y ante el proceso de *Überdachung*<sup>3</sup> del catalán por el español;
- obtener así conocimientos concretos sobre el ideario lingüístico de los gramáticos (entre ellos muchos maestros de escuela) en la Cataluña del siglo XIX.

La época establecida como marco de análisis, es decir, los años de 1820 a 1875, abarca el período comprendido entre el principio del Trienio Liberal (1820-1823) y el fin del Sexenio Revolucionario (1868-1874). En esta época se producen en España algunos cambios fundamentales como, por ejemplo, la aprobación de la *Ley Moyano* en 1857, que ratifica la enseñanza primaria gratuita y abre paso a la centralización, uniformización y secularización de la instrucción pública, defendidas por los sectores liberales desde los comienzos del siglo XIX.

El enfoque presentado se concreta en las siguientes preguntas:

---

celona y subvencionado por el Fondo Nacional Suizo por la Investigación Científica (Swiss National Science Foundation, IZK0Z1\_163634, 2015). Agradecemos a Lea Helfenstein y a Cátia Ferreira dos Santos su valiosa colaboración.

<sup>2</sup> Cf. Brumme/ Schmid 2017.

<sup>3</sup> Este concepto basado en una metáfora (del verbo *überdachen* 'cubrir algo con un techo') designaba, en su origen (Kloss 1978), una relación entre las variedades estándares y las variedades no estándares. En concreto, se trataba de determinar la situación de los dialectos alemanes frente al alemán estándar, independientemente de las fronteras nacionales. Dondequiera que se reconozca el alemán estándar como referente lingüístico supremo, se considerarán las variedades existentes "bajo su techo" como dialectos. Su aplicación a otros ámbitos lingüísticos ha sido fructífera, puesto que permite describir lo que también se ha denominado *minorización* (DSL 2001: 192-193) o *dialectalización* (DSL 2001: 88). Para el catalán comienza, a inicios del siglo XIX, un proceso de paulatina subordinación "bajo el techo" del castellano, hasta llegar a los extremos de considerar sólo este último 'lengua' y aquel 'dialecto' del castellano.

¿Mencionan los gramáticos el contacto lingüístico en Cataluña?

¿En qué contexto y en qué términos?

¿Cómo describen el español?

¿Qué opinan los autores sobre el papel del castellano en Cataluña?

## 2. LENGUA CASTELLANA Y UNIFICACIÓN DE LA ENSEÑANZA

### PRIMARIA

La preocupación por la enseñanza primaria, que estaba mayoritariamente en manos de la Iglesia y carecía de organización estatal, se muestra por primera vez en la Constitución de Cádiz, en el título 9 “De la instrucción pública” (artículos 366-371), donde se establece:

En todos los Pueblos de la Monarquía se establecerán escuelas de primeras letras, en las que se enseñará á los niños á leer, escribir, y contar, y el catecismo de la Religión católica, que comprenderá tambien una breve exposicion de las obligaciones civiles. (Constitución de Cádiz 1812, artículo 366)

La tendencia a la uniformización, a la que aspiraba tanto la monarquía borbónica instaurada en el siglo XVIII como la política educativa ideada por los liberales, se manifiesta en los artículos 368, donde se determina que el “plan general de enseñanza será uniforme en todo el Reyno”, y 369, que reza: “Habrà una direccion general de estudios compuesta de personas de conocida instruccion, á cuyo cargo estará baxo la autoridad del Gobierno, la inspeccion de la enseñanza pública”.

Jovellanos, en las «Bases para la formación de un plan general de instrucción pública» (16-IX-1809), subraya la importancia del estudio de la gramática como base para la adquisición de los demás conocimientos: “La lengua se aprende por el uso desde la primera niñez; pero el conocimiento de su artificio requiere un estudio separado, el cual debe seguir al de las primeras letras” (Jovellanos 1847: 13-14), palabras que retomará uno de nuestros gramáticos (cf. 5.4.2.) aplicándolas al catalán.

El capítulo titulado «Estudio de la lengua castellana» (Jovellanos 1847: 13-18) manifiesta claramente que “nuestra lengua” (Jovellanos 1847: 15, 17 y 18) y “lengua castellana” (Jovellanos 1847: 13 y 16) son lo mismo. Los siete puntos que Jovellanos postula tener en cuenta para la adopción del castellano en la adquisición de los conocimientos científicos y la comunicación

de la ciencia serán, para parte de nuestros gramáticos, argumentos a favor de adoptar el catalán. Sirva como ejemplo para la posterior comparación con el discurso de nuestros gramáticos el primer punto expuesto por Jovellanos:

1.º Que siendo la lengua nativa el instrumento natural, así para la enunciaci3n de las ideas propias, como para la percepci3n de las ajenas, en ninguna otra lengua podr3n los maestros esponer mas clara y distintamente su doctrina, y en ninguna la podr3n percibir y entender mejor los disc3pulos. (Jovellanos 1847: 16)

Puesto que el *Informe Quintana*<sup>4</sup> se fundamenta en las «Bases» de Jovellanos, es consecuente que las dos ideas, es decir, la de la uniformizaci3n y la de lengua nativa, se repitan aqu3 en palabras similares: “Debe pues ser una la doctrina en nuestras escuelas, y unos los m3todos de su ense±anza, a que es consiguiente que sea tambi3n una la lengua en que se ense±e, y que esta sea la lengua castellana” y “La lengua nativa es el instrumento m3s f3cil y m3s a prop3sito para comunicar uno sus ideas, para percibir las de los otros, para distinguir las, determinarlas y compararlas”. Hay que situar estas aspiraciones en su contexto, es decir, la presencia del lat3n en la ense±anza y la reivindicaci3n de las lenguas vulgares para el 3mbito de la comunicaci3n cient3fica: “Los pueblos sabios de la antigüedad no usaron de otra lengua que la propia para la instrucci3n: lo mismo han hecho, y con gran ventaja, muchas de las naciones en la Europa moderna”.

Aunque las propuestas de Jovellanos y del *Informe Quintana* no se realizaron y las leyes emitidas por las Cortes fueron anuladas con la vuelta de Fernando VII (Sexenio Absolutista, 1814-1820), estas ideas se segu3an debatiendo y se plasmaron en documentos posteriores. As3 pues, durante el Trienio Liberal (1820-1823), sigue en la l3nea de la uniformizaci3n el *Reglamento General de Instrucci3n P3blica decretado por las C3rtes en 21 de junio de 1821*, que establece que la ense±anza “ser3 p3blica y uniforme” (art3culo 1; 1821: 3) y que “ser3 uno mismo el m3todo de ense±anza” (art3culo 2; 1821: 3).

Durante la Ominosa D3cada (1823-1833), destaca el *Plan y reglamento general de escuelas de primeras letras, aprobado por S.M. en 16 de febrero de 1825*, firmado por Francisco Tadeo Calomarde (1773-1842) quien afirma en la presentaci3n:

---

<sup>4</sup> *Informe de la Junta creada por la Regencia para proponer los medios de proceder al arreglo de los diversos ramos de instrucci3n p3blica (9-IX-1813).*



Faltaba un plan y reglamento uniforme y bien entendido, que, clasificando las escuelas, uniformándolas en las bases mas esenciales é inalterables del método científico y de la enseñanza religiosa, graduando las enseñanzas y su mayor ó menor perfeccion segun las necesidades de los pueblos [...]. (Calomarde 1825: 4)

Así lo recoge el reglamento en el título I “Escuelas y su clasificación”, artículos 1 (1825: 7) y 12 (1825: 9), comprendiendo la unificación los libros de enseñanza y, concretamente, los de la gramática castellana (título II, “Materias y libros de enseñanza”, artículo 23; 1825: 11).

Como antecedente del *Plan Pidal* (1845) y de la *Ley Moyano* (1847) hay que mencionar el *Plan general de Instrucción Pública* (Plan Duque de Rivas, 1836). Revocando en varios aspectos los objetivos de la ideología liberal (cf. Ávila Fernández 1989: 220-221), este plan, elaborado durante la Regencia de María Cristina (1833-1840), incorpora como novedad para la instrucción primaria pública elemental la materia de “Gramática castellana”, aparte de las materias ya establecidas con anterioridad (religión, lectura, escritura, aritmética; 1836: 34, artículo 4). Además, este plan de 1836 instauraba “comisiones de provincia, de partido y de pueblo” que vigilasen “sobre la observancia de los reglamentos y la conducta de los maestros ó profesores (1836: 25). Por el contrario, con la *Ley de 21 de Julio de 1838* vuelve a aumentar la centralización a través del artículo 27 que remite la inspección al Gobierno.

De mayor incidencia en el periodo que estudiamos es, sin duda alguna, la *Ley de Instrucción Pública* (1857), llamada *Ley Moyano* según el entonces Ministro de Fomento, Claudio Moyano Samaniego (1809-1890). Basándose en leyes y planes previos, implantó definitivamente el modelo educativo del liberalismo moderado. Entre las materias que la primera enseñanza debe incluir se establecen los “Principios de Gramática castellana, con ejercicios de Ortografía” (*Ley Moyano* 1857, artículo 2), materia para la que se señala lo siguiente: “La Gramática y Ortografía de la Academia Española serán texto obligatorio y único para estas materias de la enseñanza pública” (*Ley Moyano* 1857, artículo 88).

### 3. EL CORPUS

El corpus comprende los paratextos de veinticuatro gramáticas. Los paratextos (Genette [1987] 2002)<sup>5</sup>, que difieren de gramática en gramática, pueden constar de elementos muy diversos, del propio autor o de otras instancias, siendo los tipos más frecuentes: portadilla, portada, nota sobre la propiedad de la obra, nota sobre la inocuidad para la censura, dedicatoria(s), anuncio de otras obras del autor, prólogo (prefacio, advertencia), suplementos (epílogo, conclusión, adenda, apéndice) y notas a pie de página. En la tabla 1 enumeramos, por orden cronológico, las gramáticas consideradas y los principales paratextos que contienen.

A título de ejemplo de un paratexto de autoría ajena, queremos aportar la siguiente nota de la Censura eclesiástica que se encuentra en la gramática de Pahissa y Ribas (1874: 2):

EXCMO. É ILMO. SEÑOR:

He mirado muy detenidamente el Compendio de Gramática española de D. Lorenzo Pahissa y Ribas que V.S.I. se dignó mandarme para su exámen, y no he hallado en ella palabra ni concepto alguno ofensivo á nuestra augusta religion y á su moral. Antes al contrario, la veo sembrada de lecciones morales en sus ejemplos, y muy extensa en su fraseología para facilitar el estudio de la lengua latina y recibir un perfecto conocimiento de la ortografía española.

Tal es mi parecer *salvo meliori*.

Dios guarde á V.I.S. muchos años. – Barcelona 9 de octubre de 1876.

Fr. Manuel Ribé, Pbro.

Barcelona 17 octubre de 1876

En vista de la censura favorable que ha recaído en la Gramática española escrita por D. Lorenzo Pahissa y Ribas, damos nuestro permiso para que pueda publicarse.

El Obispo de Barcelona

---

<sup>5</sup> Genette define lo que entiende por *paratexto* cuando, hablando de la obra literaria como texto, afirma que: “[...] ce texte se présente rarement à l’état nu, sans le renfort et l’accompagnement d’un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d’auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l’on doit ou non considérer qu’elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l’entourent et le prolongent, précisément pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort: pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa «réception» et sa consommation, sous la forme, aujourd’hui du moins, d’un livre” (Genette 1987: 7).

		Lugar de publicación	Portada	Dedicatoria	Prólogo	Suplemento	Notas a pie
1	Costa: <i>Compendio de gramática castellana</i> , 1827	Barcelona	x	x	x	x	x
2	Domenech y Circuns: <i>Elementos de gramática castellana-catalana</i> , 1829.	Barcelona	x	[x]	x	x	
3	Costa de Vall: <i>Nuevo método de Gramática Castellana</i> , 1829.	Barcelona	x	x	x	x	x
4	Riera: <i>Gramática metodizada de la Lengua Castellana</i> , 1834.	Barcelona	x				x
5	Anónimo: <i>Gramática castellana</i> , 1837.	Reus	x		x		
6	Moralejo / Rubio: <i>Primeros principios de gramática jeneral, aplicados al idioma castellano</i> , 1838.		x		x		
7	Paluzie y Cantalozella: <i>Lecciones progresivas de gramática</i> , 1841.	Barcelona	x		x		
8	Anónimo: <i>Gramática castellana</i> , 1842.	Barcelona	x		x		
9	Gonzalez de Soto: <i>Gramática de la lengua castellana</i> , 1842.	Figueras	x		x		
10	Illas y Vidal: <i>Manual de gramática castellana</i> , 1842.	Barcelona	x		x		
11	Gelada y Cels: <i>Nueva gramática española</i> , 1845.	Barcelona	x		x		x

12	Illas / Figuerola: <i>Elementos de gramática castellana, 1845.</i>	Barcelona	x		x		x
13	Pers y Ramona: <i>Gramática catalana-castellana, 1847.</i>	Barcelona	x		x		
14	Pons y Argentó: <i>Gramática castellana, 1850.</i>	Barcelona	x		x		
15	Fatjó y Bartra: <i>Sucintas nociones de gramática castellana, 1852.</i>	Barcelona	x				
16	Castañs: <i>Tratado de gramática castellana, 1856.</i>	Barcelona	x				
17	Mercader: <i>Rudimentos de la gramática española, 1856.</i>	Lérida	x				
18	Bordas: <i>Colección de temas para ejercitarse en la traducción del catalán al castellano, y practicar las reglas de la gramática castellana, 1857.</i>	Barcelona	x		x	x	
19	Galavotti: <i>Elementos de gramática castellana, 1857.</i>	Barcelona	x		x		x
20	Giró y Roma: <i>Gramática elemental de la lengua castellana, 1857.</i>	Barcelona	x		x		
21	Datzira / Arañó: <i>Lecciones elementales de gramática castellana, 1859.</i>	Barcelona	x	x	x		x
22	Yeves: <i>Procedimientos y ejercicios para la enseñanza de la gramática, 1862.</i>	Tarragona	x		x		

23	Sala: <i>Compendio de la gramática castellana</i> , 1867.	Vich	x		x		
24	Pahissa y Ribas: <i>Compendio de gramática española</i> , 1874.	Barcelona	x	x			

Tabla 1. Corpus de gramáticas estudiadas

En cuanto al lugar de publicación, predomina Barcelona, con 19 de las 24 obras. Barcelona era en la época ya el gran centro editorial, aunque cada capital de provincia y hasta las ciudades más pequeñas poseían su propia imprenta, hecho que explica que en cinco casos figure otra ciudad como lugar de la edición: Reus, Figueras (Figueres), Lérida (Lleida), Tarragona y Vich (Vic). La distribución por el territorio catalán se puede apreciar en el siguiente mapa:



Figura 1. Mapa de las cuatro provincias catalanas con los lugares de publicación

#### 4. ANÁLISIS DE LAS PORTADAS

Para obtener una primera visión de conjunto, conviene señalar dos aspectos importantes que se reflejan en las portadas. En primer lugar, se trata de averiguar qué nombre (glotónimo) recibe el idioma en los títulos y, en segundo lugar, interesa examinar si las portadas hacen mención explícita de la presencia del catalán.

##### 4.1. EL NOMBRE DEL IDIOMA EN LOS TÍTULOS

En la tabla 2 presentamos un recuento de los nombres del idioma en las portadas, el cual muestra que la gran mayoría de los autores (y/o editores) optan por *castellano* en el título de la obra (cf. tabla 1):

CASOS	<i>castellano</i>	<i>español</i>	sin glotónimo
"gramática castellana"	15		
"lengua castellana"	3		
"idioma castellano"	1		
"gramática española"		3	
"gramática"			2
TOTAL	19	3	2

Tabla 2. Ocurrencias de *castellano* y *español* en los títulos de las gramáticas

Los tres autores que emplean *español* como glotónimo son Antonio Gelada y Cels (1845), Manuel Mercader (1856) y Lorenzo Pahissa y Ribas (1874). Transcribimos, a título de ejemplo, la portada de Gelada y Cels (1845):

NUEVA  
**GRAMÁTICA ESPAÑOLA**  
fundada sobre un plan muy metódico  
**con**  
NUMEROSOS EJERCICIOS DE ORTOGRAFIA, SINTAXIS, PUN-  
TUACION Y PROSODIA, SACADOS DE LOS MEJORES AUTORES  
Y DISTRIBUIDOS SEGUN EL ÓRDEN DE LAS REGLAS;  
**por**  
*D. Antonio Gelada y Cels.*  
*profesor de instruccion primaria por S. M. Doña Isabel*  
*Segunda (Q. D. G.) y director de una de las escuelas*  
*públicas de Barcelona.*

**BARCELONA,**  
IMPRESA DE B. ESPONA, CALLE CONDAL, N.º 28  
1845.

Gelada y Cels emplea *español* como adjetivo referido al idioma y como glotónimo sustantivo. Lo hace de manera recurrente, tal y como demuestran los títulos de otras obras suyas, indicadas en la contraportada de la misma *Gramática*:

OBRAS DEL MISMO AUTOR.

MÁXIMAS DEL HOMBRE DE BIEN Ó DE LA SABIDURÍA, en 33 cuartetas, 1 cuaderno en 16.º precio 3 cuartos.

BELLEZAS ESCOGIDAS DE LAS REFLEXIONES DE STURM, por el Rev. W. Jones, y traducidas del inglés al español, 1 volumen en 8.º .... precio 5 rs.

MANUAL DE CALIGRAFÍA ESPAÑOLA para uso de las escuelas, 1 volumen en 8.º .... precio 20 cuartos.

NUEVA CARTILLA PARA ENSEÑAR Y APRENDER Á LEER LA LENGUA ESPAÑOLA, 1 volumen en 8.º. precio 2 rs.

(Gelada y Cels 1845: 2)

así como sus palabras en el prefacio:

Doy al público una NUEVA GRAMATICA DE LA LENGUA ESPAÑOLA sin otra mira que la de poder explicar a mi ver con más facilidad y ahorro de tiempo sus elementos a los alumnos de la Escuela pública de mi cargo. En su composición, desearía haber sabido entresacar de las gramáticas de las lenguas vivas y muertas, nacionales y extranjeras que consultaba, un conjunto de preceptos que cooperase, sino a llevar NUESTRA LENGUA a un grado superior de ilustración, a hacer a lo menos incontrovertible y sostener el igual que ya tiene al de las lenguas más acreditadas del Globo. (Gelada y Cels 1845: 3)

De estas últimas líneas se desprende que Gelada y Cels veía la necesidad de ofrecer a sus alumnos un acceso más fácil y rápido a la que él denomina “NUESTRA LENGUA”. El autor, del que sabemos poco más que era oriundo de Olot y ejercía de profesor en una escuela pública de Barcelona<sup>6</sup>, no cuestiona,

---

<sup>6</sup> Solà/ Marcet (1998: 707-708) mencionan la gramática de 1845 y añaden: “L’autor, olotí mort l’any 1845, publicà una altra [709] obra que no hem vist: *Nueva cartilla para enseñar y aprender la lengua española* (vg. Notas históricas de

por tanto, el estatus del castellano, pero de su formulación antitética de “lenguas vivas y muertas, nacionales y extranjeras” podría desprenderse la existencia de más de una lengua nacional en el territorio español<sup>7</sup>.

#### 4.2. REFERENCIA EXPLÍCITA AL CATALÁN EN LA PORTADA

En lo que concierne al segundo aspecto, hay que señalar que sólo cinco de las veinticuatro obras mencionan la lengua autóctona en la portada, reflejando así la situación lingüística en el entorno al lugar de publicación. Las cinco obras pertenecen a los cuatro autores que siguen: José Domenech y Circuns<sup>8</sup>, Magí Pers y Ramona<sup>9</sup>, Jayme Costa de Vall<sup>10</sup> y Luis Bordas<sup>11</sup>. Se pueden distinguir tres casos diferentes:

- Dos gramáticas se presentan como bilingües: los *Elementos de gramática castellana-catalana* (1829) de José Domenech y Circuns (gramática de las dos lenguas, redactada en castellano) y la *Gramática catalana-castellana* (1847) de Magí Pers y Ramona (gramática de la lengua castellana, pero redactada en catalán).

---

Olot, any 1899, vol. III, p. 281-314) (vg. ft. 8193)”. La BICRES IV (2012: 218) incluye también un «Manual de caligrafía española para el uso de las escuelas por D. Antonio Gelada y Cels, profesor Real de instrucción primaria por S. M. Doña Isabel Segunda, y Director de una de las Escuelas públicas de Barcelona. Barcelona: Imprenta José Torner. 1842».

<sup>7</sup> Naturalmente, esta interpretación opone ‘nacional’ en el sentido de ‘propio’ a ‘extranjero’. Desde otro punto de vista, ‘nacional’ podría vincularse con otras lenguas nacionales de otros países (extranjeros).

<sup>8</sup> GEC, bajo la forma catalana de su nombre: *Josep Domènech i Circuns* (Barcelona, siglo XIX-Barcelona, siglo XIX), maestro y escritor. Ejerció en Tarragona y Montblanc y fue miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País de Barcelona.

<sup>9</sup> GEC, bajo la forma catalana de su nombre: *Magí Pers i Ramona* (Vilanova i la Geltrú, Garraf, 1803-Vilanova i la Geltrú, Garraf, 1888). Fue sastre de oficio y tras una estancia de dieciocho años en Cuba (1821-1839), se estableció en Barcelona donde se dedicó, entre otras muchas cosas, a la frenología.

<sup>10</sup> No hemos encontrado referencias biográficas. Firma también como *Jayme Costa* o *Jaime Costa Devall*. La forma catalana de su nombre es *Jaume Costa de Vall*.

<sup>11</sup> GEC, bajo la forma catalana de su nombre: *Lluís Bordas i Munt* (Barcelona, 1798-Barcelona, 1875), profesor de idiomas. Entre otros libros, es autor de *Gramática italiana* (1824), *Gramática latina según el método de aprender las lenguas modernas* (1833), *Arte de hablar bien el francés* (1848) y *El inglés sin maestro* (1848).



- En las obras de Jayme Costa *Compendio de gramática castellana* (1827) y *Nuevo método de Gramática Castellana* (1829) se indica en la portada que las gramáticas van acompañadas de un glosario bilingüe (*Prontuario de las voces mas usuales en catalan y castellano*).
- Finalmente, Luis Bordas con su *Colección de temas para ejercitarse en la traducción del catalan al castellano, y practicar las reglas de la gramática castellana* (1857) propone un método didáctico que refleja su idea de enseñar el castellano como una lengua extranjera.

## 5. ANÁLISIS DE LOS PARATEXTOS

El estudio de los paratextos interiores confirma las observaciones hechas a partir de las portadas en los dos aspectos examinados. En cuanto al primero, es decir, la denominación de la lengua (cf. 4.1.), el término habitual es *castellano*, mientras que *español* referido a la lengua aparece únicamente en aquellas tres obras mencionadas que lo llevan en la portada (Gelada y Cels 1845, Mercader 1856 y Pahissa y Ribas 1874).

En lo que concierne al segundo aspecto (cf. 4.2.), las cinco obras indicadas son también las únicas que contienen reflexiones explícitas acerca de la situación lingüística en los demás paratextos. Sólo en dos obras más hemos encontrado alguna breve alusión indirecta a la lengua nativa de los alumnos (cf. 6.). Las demás diecisiete obras no reflejan en parte alguna el contacto de lenguas o la lengua de los alumnos a pesar de que muchas de ellas estén destinadas explícitamente a la enseñanza primaria en Barcelona o en el Principado de Cataluña.

A continuación, comentaremos brevemente algunas de las reflexiones explícitas encontradas en los paratextos, que proceden de los autores ya mencionados: Jaime Costa de Vall, José Domenech y Circuns, Magi Pers y Ramona y Luis Bordas. Aunque estos autores presentan sus gramáticas en diferentes momentos, que van desde finales de los años 1820 hasta a mediados del siglo XIX, los cuatro coinciden en tres puntos centrales:

- En primer lugar, constatan que es indispensable aprender el castellano, no sólo por obligación de la ley, sino también para el progreso individual y para contribuir a la prosperidad de Cataluña, considerada parte de la "Nación española" (Pers 1847: 6). Es en este sentido que los gramáticos consideran el castellano "nuestra lengua" (Gelada y Cels 1845: 3), igual que el catalán.

- En segundo lugar, los autores recalcan que la mayoría de los catalanes no hablan castellano. Por tanto, para los alumnos catalanes el castellano es una lengua desconocida.
- Finalmente, postulan que la enseñanza tome en consideración este hecho diferencial: a los catalanes no se les puede enseñar la gramática castellana de la misma manera que a los castellanohablantes.

A pesar de la unanimidad en el diagnóstico general, cada uno de los autores insiste más en un punto determinado o desarrolla más algunos aspectos que otros. Por ello, en lo siguiente presentaremos brevemente las observaciones características de cada uno de los gramáticos.

#### 5.1. JAYME COSTA DE VALL

Este autor se da a conocer a través de las portadas como profesor de lenguas y, más concretamente, profesor de español y francés, además de instructor militar. Transcribimos, a continuación, las portadas de su *Compendio de gramática castellana* (1827) y su *Nuevo método de Gramática Castellana*, que cuenta con varias ediciones entre 1829 y 1847<sup>12</sup>.

COMPENDIO  
DE  
GRAMÁTICA CASTELLANA,  
SEGUIDO DE UN PRONTUARIO DE LAS VOCES MAS USUALES  
EN  
CATALAN Y CASTELLANO,  
DIVIDIDO POR LECCIONES EN DOS PARTES  
por  
DON JAYME COSTA,  
*Subteniente graduado de infantería, Profesor de  
lengua española y francesa.*

CON LICENCIA.  
*Barcelona: En la imprenta de la VIUDA de D. Agustin  
Roca, Año 1827.*

---

<sup>12</sup> Cf. Solà/ Marcet (1998: 521-522) y BICRES IV (124, 137, 143, 236 y 265-266).

NUEVO MÉTODO  
DE  
GRAMÁTICA CASTELLANA,  
SEGUIDA DE UN PRONTUARIO DE LAS VOCES MAS USUALES  
EN  
CATALAN Y CASTELLANO,  
por  
*Don Jayme Costa de Vall,*  
SUBTENIENTE GRADUADO DE INFANTERÍA, INSTRUCTOR DE  
TÁCTICA MILITAR Y PROFESOR DE LENGUAS.

*Segunda Edicion.*

Con licencia:

*Barcelona:* En la imprenta de la VIUDA de D. A. Roca,  
Año 1829.

#### 5.1.1. DESTINATARIOS Y OBJETIVO

En la Dedicatoria (1827: s.p.; 1830: III-IV) a la “Real Junta de Inspección de escuelas del principado de Cataluña”, Costa de Vall esboza el objetivo de su trabajo como “[...] proporcionar a la juventud y a los que carecen de un diccionario Catalán-Castellano, un libro en el cual, amas de las reglas de la gramática encuentren a primera vista las voces más usuales que a cada paso se necesitan para poder trabar una conversación”. En el mismo sentido, en el Prólogo de la tercera edición el autor constata que “la mayor parte de los catalanes han descuidado la lengua castellana” y necesitan recursos adecuados “para trabar una conversación” (1830: VI).

En lo que concierne a los destinatarios de la gramática, destaca la palabra *juventud* con cinco ocurrencias en los paratextos. Al final de la Advertencia, Costa celebra la juventud como “la honra y el lustre de Principado de Cataluña” (1830: VIII), y en la misma página se incluye un poema que recalca el valor de la juventud para la prosperidad de una nación:

Solo los jóvenes son,  
Y no hay que contradecir,  
Los que han de constituir  
La dicha de una nación;  
Claro es que sin excepción  
Ellos de esta son la flor,  
Cuidémosla con amor,

Jenny Brumme/ Beatrice Schmid

Y se nos dará el coger  
El fruto que ella ha de hacer  
Que nos colmará de honor. (Costa 1830: VIII)

Con esta visión, Costa se sitúa en la línea del pensamiento unitarista y de los que pretenden construir la nación española a través de la unificación lingüística. Pero a diferencia de otros pedagogos representantes de esta línea, por ejemplo, los autores del *Nuevo Plan de Enseñanza Mútua* (1821; cf. Brumme/Schmid 2017), que reivindicaban enseñar primero el catalán como lengua materna de los alumnos y luego el castellano como lengua extranjera, Costa concibe el catalán como dialecto (cf. 1827: 1; 1830: V) y el castellano como primera lengua y único referente. En este sentido, en el Prólogo de la primera edición critica implícitamente aquellas escuelas y personas que siguen enseñando el catalán (o en catalán) pese a lo establecido por la ley:

Si, es verdad que en ciertos pueblos no hay proporcion de hablar el castellano, pero tambien lo es que si en algunas escuelas no se enseñase el catalan sino que siguieran el idioma castellano conforme está prevenido, no experimentarían los jóvenes y demas gente la falta que les hace el no haber estudiado la lengua castellana, de aquí es que cuando quieran estudiar la lengua latina ó cualquiera otra, se ven en la precision de tener que aprender en un mismo tiempo la propiedad de las voces de las dos lenguas castellana y la que desean poseer, cuyo estudio es naturalmente pesado. (Costa 1827: 2)

Sin embargo, en alguna de las modificaciones que se pueden rastrear a través de las distintas ediciones se aprecia que Costa era consciente del “hecho diferencial”, tal y como se observa en la Conclusión de la la tercera edición del *Nuevo método*:

[...] algunos padres se quejan, diciendo: *mi hijo no habla el castellano, ni el latín, ni el francés sin embargo de haber estudiado mucho tiempo estos dos idiomas. ¿Y queréis que hablen, y traduzcan con rapidez de un idioma a otro, si a veces los niños tienen tanta dificultad en la correspondencia castellana, como en la latina y francesa? Claro es que esto dimana de que la Gramática solo es para dar reglas que enseñen a hablar, y ellas solas son insuficientes a los catalanes, porque si los castellanos solo han de aprender la significación de las palabras de un solo idioma, los catalanes tienen que formar idea o correspondencia de los tres, es decir: el catalán por haber conservado casi siempre en el modo de hablar su*

uso primitivo, la significación de los términos castellanos, y los de la otra lengua que quieren estudiar. (Costa 1830: 293-294)

Esta cita demuestra que Costa sabía muy bien lo que significaba aprender una lengua extranjera en Cataluña: en vez de dos lenguas (por ejemplo, castellano y latín o castellano y francés), los alumnos tenían que asimilar tres idiomas (catalán, castellano y la lengua extranjera). Sin embargo, esta conciencia no implica que reivindicase el catalán para la enseñanza.

#### 5.1.2. ANÁLISIS DE LAS CIRCUNSTANCIAS HISTÓRICAS

Es una peculiaridad de este autor el hecho de que se detenga con detalle en el análisis de la situación diglósica en Cataluña y en el proceso histórico de la imposición del castellano. Costa de Vall describe el cambio que supuso para el catalán la llegada de los Borbones al trono de España, que causó una devaluación del catalán que antes había sido lengua de prestigio y de uso público y escrito. Como desencadenante de este proceso indica la legislación que establece el castellano como única lengua de enseñanza:

[...] desde que Felipe V por reales órdenes que se han renovado por todos sus sucesores, previnieron que en todas las ciudades y pueblos de Cataluña se enseñase solamente el idioma castellano como en todas las demas partes del reino. (Costa 1827: 1; 1829: V)

En este proceso (de *Überdichtung*), el catalán fue relegado a la oralidad, convirtiéndose en “dialecto” (subordinado al castellano), y cayó prácticamente en desuso en todos los ámbitos de la vida pública y de prestigio:

[...] cesó desde luego de escribirse é imprimirse en idioma catalan degenerado en dialecto, casi todo escrito, de modo que en el día no se puede producirse con él ni de palabra\* ni por escrito en las relaciones con la corte y demas provincias, en los tribunales, en las escuelas, academias, y en los asuntos de comercio. (Costa 1827: 1; 1830: V)

Por otro lado, Costa subraya precisamente la vitalidad del catalán como lengua hablada. Así, la expresión “ni de palabra”, es decir, ‘ni en el ámbito oral’, de la cita anterior va seguido de un asterisco que remite a la siguiente nota a pie de página: “Para la explicación de la doctrina cristiana, pláticas y demás pertenecientes a lo espiritual, se fue de opinión conservar el

catalán, para la comprensión de toda la demás gente” (Costa 1927: 1; 1830: V, nota). Esta aclaración documenta muy bien que, si bien se ha hecho “[...] indispensable y de toda necesidad aprender el castellano” (Costa 1830: VI), se seguía utilizando el catalán. El autor afirma que no sólo “los catalanes en el modo de hablar han conservado su uso primitivo [...]” (1830: VI) sino que incluso existen “pueblos apartados de las capitales y ciudades en donde no se oye una palabra en castellano [...]” (Costa 1827: 2).

Por otra parte, en la introducción al Suplemento (1827: 107-178), Costa señala también las consecuencias que tiene la pérdida de la práctica escrita para el catalán: la falta de norma referencial y la creciente fragmentación o dialectalización<sup>13</sup>. Así pues, la tabla de “los términos más frecuentados en castellano, con la significación catalana al lado de ellos” va acompañada del siguiente comentario:

[...] como en el dialecto catalan, casi cada corregimiento ó pueblo ha introducido nuevos términos á su modo de hablar; de aquí que esta mudanza hace muy difícil en que se pueda acertar el verdadero término catalan [...]. (Costa 1827: 107; 1830: 144)

En las ediciones posteriores del *Nuevo método* (1829, 1830 y 1844) el autor sustituye la palabra “mudanza” (‘cambio’) por “discrepancia”, modificación que aumenta las connotaciones negativas. Finalmente, en la edición de 1847 el autor acentúa todavía más los efectos negativos de la creciente variación, percibida como falta de unidad:

[...] como en el dialecto catalan, casi cada pueblo ha introducido nuevos términos ó ha pervertido su habla con voces provinciales, resulta que esta discrepancia hace muy difícil en que se pueda acertar el verdadero término catalan [...]. (Costa de Vall 1847: 166)

---

<sup>13</sup> Según el DSL (2001: 88), se entiende por dialectalización la tendencia a la diferenciación entre diferentes variedades geográficas de la lengua subordinada. Cada una de estas variedades tendería a recluirse en su ámbito geográfico, por lo que se perdería la conciencia de la unidad idiomática. La lengua dominante pasaría a ocupar el papel de estándar o referente interdialectal.

## 5.2. JOSÉ DOMENECH Y CIRCUNS

En la portada de los *Elementos de Gramática castellana-catalana* (1829)<sup>14</sup>, Domenech y Circuns se presenta como profesor de primera educación en la Villa de Montblanch:

ELEMENTOS  
DE  
GRAMATICA CASTELLANA-CATALANA  
ENTRESACADOS DE VARIOS AUTORES,  
Y ORDENADOS POR  
D. JOSÉ DOMENECH Y CIRCUNS,  
PROFESOR DE PRIMERA EDUCACION EN LA  
VILLA DE MONTBLANCH,  
PARA UTILIDAD DE LOS NATURALES Y MORADORES  
DEL PRINCIPADO DE CATALUÑA.

*Con licencia.*  
BARCELONA:  
En la Imprenta de la Viuda é Hijos de BRUSI.  
*Año de 1829.*

Además, lo conocemos a través de otras publicaciones como un activista de la enseñanza en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX (cf. Brumme/ Schmid 2017).

### 5.2.1. DEDICATORIA Y DESTINATARIOS

Es una peculiaridad de esta obra que la dedicatoria no se sitúe en el lugar que podríamos esperar, es decir, al principio de la obra, sino que se encuentra al final, escrita en castellano y seguida de una versión más explícita en catalán:

[...] Y tal como él [*sc.* el trabajo] es, recibido como una demostración del afecto que os profeso, mis amados compatriotas, y como fruto de una voluntad sincera [*sic*], como una copia que busca su original, y como un testimonio de gratitud á la patria, y del alto aprecio que merecen mis amados niños catalanes, á cuya instrucción ha querido la divina Providencia consagrarse los días de mi existencia.

---

<sup>14</sup> Cf. Marcet/ Solà (1998: 480), Anguera (1997: 37), Ginebra (1999: 36, 39 y 57) y Schmid (2014: 232 y 237-238).

Sí estimats compatrics: Rebeu est mon treball, encara que tan ple de defectes, com una demostració del pur afecte queus professo, y com á fruit de una voluntad sincera, y com un testimoni de gratitut á la patria, y del alt apreci que m' mereixen mos estimats noys catalans, á la instrucció dels quals ha volgut la divina Providencia consagrás los dias de ma existencia y concloch an lo Dr. Ballot:

*Pus parla en catalá, Deu lin don gloria.* (Domenech 1829: 325)

Se desprende con toda claridad cuáles son los destinatarios de la obra: sus compatriotas, “los naturales del Principado de Cataluña” (cf. la portada), y, concretamente, “mis amados niños catalanes”, es decir, los alumnos a los que el autor daba clase.

Llama la atención la cita añadida al fragmento en catalán, atribuida al “Dr. Ballot”, al que denomina también “sábío catalan Ballot” (Domenech 1829: III). Se trata de la frase que acaba la *Gramatica y apología de la llengua cathalana* ([1813] 1987) de Josep Pau Ballot (1747-1821), pero que, en realidad, procede de un soneto anónimo dedicado al historiador Jeroni Pujades (1568-1635)<sup>15</sup>.

Esta dedicatoria arroja luz sobre el significado que Domenech da a la palabra *patria*, que aquí se circunscribe más bien a la patria chica (Cataluña) que la patria grande o nación (España). Tal distinción se manifiesta también en el Prólogo, donde Domenech distingue entre “nuestra Cataluña” y la “Nación” (España) al describir la situación lingüística: “en nuestra Cataluña, si bien que el idioma catalan es el vulgar, toda persona culta debe saber y hablar el castellano por ser el idioma general de la Nacion” (Domenech y Circuns 1829: I).

## 5.2.2. CRÍTICA DE LA SITUACIÓN Y REIVINDICACIÓN

Entre los cuatro gramáticos estudiados, Domenech y Circuns es el que desaprueba con mayor claridad la imposición legal del castellano como única lengua de la enseñanza. A su parecer, hace falta enseñar la lengua autóctona y en la lengua autóctona, ya que “[e]s cosa comun y muy sabida que la primera gramática que un niño debe aprender, es la de su lengua vulgar; porque en el orden de la naturaleza primero es aprender lo fácil que lo difícil” (Domenech 1829: I).

---

<sup>15</sup> El soneto que contiene este verso se puede leer en la edición virtual de la *Crònica universal del principat de Catalunya* (1609) de Jeroni Pujades: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06922741089536262977857/ima0008.htm>.



Para que los niños catalanes aprendan bien el castellano, lengua extranjera en sus palabras, Domenech concluye que la lengua vehicular de la enseñanza debería ser la lengua de los alumnos:

Muy difícil es llegarse á penetrar bien de un idioma extranjero, (cual debe considerarse el Castellano con respecto á Cataluña) á quien no conoce el suyo natal; del conocimiento de este y de la comparación con aquel ha de resultar el efecto deseado. (Domenech 1829: II)

Sin embargo, a pesar de ser consciente de la condición de sus alumnos, la situación legal no le permite ser coherente y redactar su gramática en la lengua autóctona:

Segun esta reflexion mi gramática debería estar escrita con el texto en catalan; sin embargo, dos poderosas razones me han determinado á lo contrario: la primera es la sumision á los decretos del Monarca que disponen que la enseñanza en las escuelas de primeras letras sea universalmente en castellano; y la otra porque esta gramática pueda ser útil á muchísimos castellanos, que por razon de sus empleos y destinos tienen de vivir en Cataluña, y les será muy interesante el conocimiento de la lengua vulgar [...]. (Domenech 1829: II)

Tal y como se aprecia en esta cita, entre las razones que da para justificar que la gramática se publica en castellano, la primera es de orden imperativa, pero la segunda atiende más bien a un argumento pragmático: tal como se menciona ya en la portada, en el subtítulo de la obra, la gramática se dirige no sólo a los “naturales” de Cataluña sino también a los “moradores”, es decir, a los castellanos que viven en Cataluña. Creemos que esta idea de ofrecer a los forasteros la posibilidad de aprender catalán es bastante inaudita en el contexto histórico (cf. Schmid 2014: 232-233).

Domenech no sólo opta por una instrucción bilingüe, razón por la cual compone una gramática bilingüe, paralela de las dos lenguas, sino que se pronuncia también con decisión a favor del bilingüismo en general y del mutuo respeto en lo que concierne a las dos lenguas:

Mi idea es que los niños de esta Provincia penetren la relacion que tiene el castellano con el catalan para que conociendo la analogia y hermandad de estas dos hijas de una comun madre, la lengua latina, no insulten á la una para ecsaltar la otra, antes si, amen á las dos, tratán-

Jenny Brumme/ Beatrice Schmid

dolas con aquel cariño y gravedad, que solo el conocimiento perfecto de  
entrambas nos puede inspirar. (Domenech 1829: III)

En las líneas finales de su gramática, el autor retoma esta  
idea de la igualdad de los dos idiomas:

[...] que en nada ventaja el uno al otro en fluidez y elegancia, tanto  
en la prosa como en la poesía, y cuan necesaria es la inteligencia de esta  
relacion ó conformidad para despreciar la pedantería de algunos igno-  
rantes empeñados en desacreditar el idioma catalán; [...]. (Domenech  
1829: 324)

Esta idea reivindicativa concuerda con lo que el mismo Do-  
menech y Circuns, en coautoría con Ramon Vila y Figueras,  
había expuesto en el *Nuevo Plan de Enseñanza Mútua* (1821) par-  
tiendo de los conceptos liberales de la igualdad de los pueblos  
ibéricos y la voluntad de unificación lingüística (cf. Brumme/  
Schmid 2017).

### 5.3. MAGI PERS Y RAMONA

La *Gramática catalana-castellana* (1847) de Pers y Ramona es la  
única que posee una portada bilingüe. Tal y como se aprecia en  
la siguiente transcripción, el título y el subtítulo van en catalán,  
seguidos de unos versos en castellano tomados de una oda del  
poeta del siglo XVIII Francisco Díaz Gómez.

GRAMÁTICA  
CATALANA-CASTELLANA.  
ADORNADA  
ÁB EXEMPLES DE BONS AUTORS, ALGUNS  
DIÁLOGOS FAMILIARS AB LA CORRESPONDENCIA DE LAS  
FRASES MES DIFICILS DE LA LLENGUA, Y ALGUNS  
TROSSOS ESCULLITS EN PROSA Y VERS,  
AB LA VERSIÓ CORRESPONENT AL COSTAT.  
COMPOSTA  
per  
MAGI PERS Y RAMONA.

Lengua, cuya suave melodía,  
Cuyo flujo fecundo de espresiones,  
Clara te hace entre vivientes lenguas,

Mas que todas, ilustre.  
Francisco Diaz Gomez, oda II.

BARCELONA  
IMPRESA DE ANTON BERDEGUER.  
1847.

La gramática de Pers se diferencia de todas las demás obras estudiadas por ser la única redactada en catalán. La elección del catalán como metalengua responde a razones prácticas y no a ideas ideológicas o reivindicativas. Así el autor lo deja muy claro en el prólogo, afirmando que, a través de su lengua nativa, los catalanes aprenderán más rápidamente y mejor el español. Por tanto, estamos ante una gramática castellana concebida para catalanes, publicada veinte años después de la obra de Domenech, quien ya reclamaba utilizar la lengua autóctona como metalengua para enseñar el castellano, considerado lengua extranjera. Sin embargo, la *Gramática catalana-castellana* (1847) no es un libro destinado al uso en las escuelas, sino que se dirige a los naturales de Cataluña en general.

En el prólogo Pers recalca en repetidas ocasiones la necesidad de publicar una gramática de la “lengua general de la Nación española”, por ejemplo: “[...] que tanta falta fá als fills de aquest antich Principat, pera que pugan possehir, ab algun estudi, la llengua general de la Nació española” (Pers 1847: 6). La falta de tal gramática ideada para los catalanes está perjudicando, sobre todo, a los jóvenes: “als jóvens de una provincia tan rica com industriosa” (Pers 1847: 6).

Entre los objetivos se fija que los catalanes aprendan el castellano con facilidad, propiedad y en poco tiempo:

[...] los naturals de aquest país puguessen apèndrer fàcilment la llengua dels Cervantes y Granadas<sup>16</sup>. (Pers 1847: 5).

[...] á fi de que los catalans pugan apèndrer ab propietat y en curt temps una llengua tan rica, tan elegant y armoniosa. (Pers 1847: 7)

Cabe destacar que Pers repite aquí la idea de la dicotomía entre la patria chica (“Catalunya”, “aquest antich Principat”) y la patria grande (“la Nació española”) con una dicotomía paralela en el nivel de la lengua entre la “nostra llengua” (Pers 1847: 7), es decir, el catalán, y “la llengua general de la Nació” o lengua castellana.

---

<sup>16</sup> El plural se refiere a autores como Miguel de Cervantes (1547-1606) y Luis de Granada (1504-1588).

#### 5.4. LUIS BORDAS

El libro de Bordas no es una gramática en sentido estricto. Tal y como reza el título, se han reunido en un volumen temas para practicar la traducción y las reglas de la gramática castellana:

**COLECCION DE TEMAS**  
PARA EJERCITARSE EN LA TRADUCCION  
**DEL CATALAN AL CASTELLANO,**  
y practicar las reglas de la  
GRAMÁTICA CASTELLANA,  
por  
**D. Luís Bordas.**

**Barcelona.**  
LIBRERIA DE LA SRA. VIUDA DE MAYOL,  
calle De Fernando VII, núm. 13,  
**1857.**

##### 5.4.1. EL HECHO DIFERENCIAL

El tema principal del extenso prólogo (1857: I-XV) de Luis Bordas es el sistema educativo que prevé enseñar el castellano en Cataluña con el mismo método didáctico y con los mismos libros que en el resto de España. Esto en detrimento de los resultados, porque, como Bordas subraya una y otra vez, la situación lingüística entre Castilla y Cataluña es bien distinta:

Los hijos de Castilla aprenden desde la primera niñez su lengua, y cuando concurren á la escuela estudian el artificio de cuanto saben por el uso. Lo mismo acontece á los muchachos de Francia, Inglaterra, Alemania, Italia, etc., etc. ¿Se hallan en el mismo caso los hijos de Cataluña? Muy lejos de eso. La mayor parte van á la escuela sin saber quizás ni una palabra de la lengua castellana; y si bien el profesor les habla en castellano y los libros destinados á la lectura están en castellano, y aun las muestras de escribir; sin embargo el muchacho catalan solo aprende, hasta cierta edad, á hablar como el papagayo. (Bordas 1857: I)

Ya que los niños catalanes tienen que estudiar las reglas gramaticales sin saber castellano, “pues se les hace aprender la lengua castellana, sin haberles procurado de antemano provision alguna de palabras de ese idioma, que para ellos es sin duda un idioma extranjero” (1857: II-III) y dado que “la lengua

castellana no es su habla nativa" (1857: III), a los niños les falta la base para asimilar el entramado gramatical y para los profesores la tarea se hace imposible:

El profesor se desvela y se desvive; pero como edifica sobre arena, su trabajo es en extremo penoso: ha de enseñar á los niños la gramática de una lengua, que para ellos no es la materna, y le falta un punto de comparacion. Solo quien lo haya experimentado, puede formarse una verdadera idea del trabajo y paciencia que necesita en esta parte el profesor de primera enseñanza en Cataluña. (Bordas 1857: IV-V)

Resultado de este escenario también es cierta discriminación de los alumnos catalanohablantes:

En la traducción del latín, del francés ó de cualquier otro idioma vemos que sobresale en la clase un jóven castellano acaso poco aplicado ó quizás de cortos alcances, cuando otro jóven catalán con aplicacion y talento apenas se hace distinguir. La causa de esa diferencia es muy evidente: la soltura del uno es mas de la naturaleza que del arte; y el encojimiento del otro es consiguiente á la falta de principios y conocimientos del habla castellana. (Bordas 1857: VI-VII)

Todo esto le lleva a Bordas a proponer el método de enseñar la lengua mediante la traducción, es decir, "traducir de una lengua sabida á la que se desea aprender" (1857: VIII).

#### 5.4.2. EL MÉTODO PARA ENSEÑAR EL CASTELLANO

Con el método que Bordas propone y que él mismo sitúa en la línea del método Ollendorff<sup>17</sup>, se concibe el aprendizaje del castellano como el de una lengua extranjera. El autor describe la adquisición de la lengua materna en términos sensualistas, partiendo de los cinco sentidos<sup>18</sup> y el papel de establecer un vínculo entre el signo y el designado:

Y así es como por medio de la impresion agradable ó desagradable en nuestros sentidos, adquirimos el conocimiento de los objetos que nos rodean. El alma conserva la imagen de esos objetos cuando están ausen-

---

<sup>17</sup> Heinrich Gottfried Ollendorff (1803-1865) "que tan buenos resultados da en la enseñanza de las lenguas vivas" (Bordas 1857: VIII). Cf. Reinfried (2014).

<sup>18</sup> El fragmento correspondiente está inspirado en las «Bases para la formación de un plan general de instrucción pública» (p. 8) de Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811; cf. *Obras*, tomo V).

tes, porque conoce la relacion establecida entre la palabra y la cosa significada; y dicha relacion nos la hacen aprender cuando niños las personas que nos rodean mostrándonos los objetos y diciéndonos su nombre. Con la continúa repetición llega á habituarse de tal modo nuestra mente en la relacion conocida entre el objeto y su nombre, que nos vemos aquel sin recordar este, ni oimos nombrar este sin representarnos inmediatamente aquel. Así aprendemos la lengua materna, y así aprendemos á darnos á entender en el idioma propio mucho antes que tengamos idea de lo que es gramática ó noticia de su existencia. (Bordas 1857: III-IV)

Tras esta primera fase de aprender la “lengua nativa”, según Bordas, “se ha llegado á la edad competente” (1857: IV) para estudiarla como arte. Para justificarlo se vale de palabras de Jovellanos:

[...] no solo perfecciona el conocimiento y recto uso del principal instrumento de la instruccion, que es la lengua, sino que ofrece una disposicion general para aprender otras lenguas; pues que el artificio de todas es sustancialmente el mismo. (Bordas 1857: IV)

Dicho de otra manera, Bordas afirma que primero hay que enseñar gramática catalana para luego pasar a otras lenguas, que todas ellas (castellano, latín, francés) son extranjeras para los catalanes. En este sentido, propone anteponer un año de enseñanza del castellano antes de pasar a estudiar un tercer idioma, por ejemplo, el latín (1857: VI):

Sobre todo debe tenerse presente que para un catalan la lengua castellana es otra de las lenguas á que puede llamar extranjera por no ser su habla nativa, y que por consiguiente debe estudiarla lo mismo que cualquier otra lengua; y que aprender á la vez dos lenguas extranjeras, principalmente cuando la una ha de servir de comparacion para la otra, si no es del todo imposible, á lo menos tiene un grandísimo inconveniente. (Bordas 1857: VI)

Se desprende de la cita que Bordas considera de primordial importancia que los alumnos asimilen primero el metalenguaje gramatical. A ello se añade la práctica de la escritura, enfocada como composición y como traducción. A través de los ejercicios quiere que los alumnos comparen las dos lenguas, que reconozcan las similitudes y las diferencias y que lleguen “á pensar en castellano” (Bordas 1857: IX).

## 6. ALUSIONES INDIRECTAS

Por último, cabe mencionar que dos gramáticas incluyen alusiones indirectas al contacto de lenguas en el ámbito catalán. En la *Gramática de la lengua castellana* (1842), Julián González de Soto alude en el prólogo a sus experiencias en la enseñanza de la gramática a niños que no tienen el castellano como lengua nativa: “[...] las dificultades que la enseñanza y trato de niños, especialmente catalanes y franceses, me ha suministrado” (González de Soto 1842: I). El autor, “[d]irector del Colegio de Figueras”, como se lee en la portada de la gramática, no es ningún desconocido en la enseñanza<sup>19</sup>.

En la segunda, la *Gramática elemental de la lengua castellana* (1857), no hay ninguna observación sobre la situación lingüística o sobre los conocimientos de castellano de los alumnos en los textos preliminares. Pero el autor, José Giró y Roma<sup>20</sup>, da por entendido que los alumnos dominan el catalán, ya que aprovecha estos conocimientos cuando trata de explicar la ortografía de la hache en castellano:

Todas las palabras que en catalán tienen *f* por inicial, y su equivalente castellana comienza con vocal, deben escribirse con *h*: v. gr. *horno*, *de forn*, *harina*, *de farina*, *hijo*, *de fill*. Hemos puesto aquí esta regla porque no siendo perjudicial á nadie, es de mucha utilidad á los que pueden aprovecharse de ella, que no son pocos, pues además de los habitantes de Cataluña, se aprovechan del mismo modo todos los valencianos, mallorquines y los aragoneses fronterizos del Principado. (Giró 1857: 290, n.1)

En cambio, en los textos preliminares, cuando habla de “nuestro idioma” y “nuestros clásicos”, etc., Giró se refiere al castellano y los clásicos castellanos, respectivamente.

---

<sup>19</sup> Julián González de Soto (Ejea de los Caballeros, Zaragoza, 1803-Barcelona, 1864) ingresó en 1818 en la Congregación de San Vicente de Paúl, suprimida entre 1835 y 1852, y de la cual fue expulsado en 1856. Encabezó diversas iniciativas educativas en Madrid, Barcelona y Vitoria y dirigió el Colegio de Figueras (1839-1845) (cf. García Folgado 2015; “Somos vicencianos” 2012).

<sup>20</sup> RACAB, bajo la forma catalana de su nombre: *Josep Giró i Roma* (1823-1900), profesor de la Escuela normal superior de Barcelona, miembro de la Sociedad filológica y la Sociedad Económica de Amigos del País de Barcelona. En 1863, ingresó en la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, ejerciendo de director de la Sección de Ciencias Fisicomatemáticas (1867-1896). Fue vicepresidente del Congreso pedagógico celebrado en 1888 en Barcelona.

## 7. A MODO DE CONCLUSIÓN

Partiendo de los paratextos de veinticuatro gramáticas castellanas publicadas entre 1820 y 1875 en Barcelona, Reus, Figueres, Lleida, Tarragona y Vic, nos preguntamos si éstas evidencian de alguna manera el contacto entre las dos lenguas en Cataluña. En comparación con las gramáticas catalanas (cf. Schmid 2014), sorprende la escasez de reflexiones: sólo cuatro autores de cinco gramáticas hacen mención explícita del contacto entre el catalán y el castellano. Además, hay que subrayar que los autores lo presentan casi exclusivamente como problema pedagógico y didáctico, es decir, en términos de dificultad en la enseñanza del castellano, que, a su vez, consideran indispensable para los catalanes siendo la lengua nacional. Sin embargo, es interesante que los gramáticos estudiados describen el castellano como lengua ignorada (“extranjera”) por la mayoría de los catalanes. Corroborando investigaciones anteriores (cf. Ginebra 2012; Brumme 1997; Kailuweit 1997), se aprecia que la *Überdichtung* o, incluso, la sustitución del catalán por el castellano y su relegación a la esfera doméstica es un proceso paulatino y se retrasa a lo largo del siglo. De esta manera, en el siglo XIX se dan dos tendencias diametralmente opuestas, la de la paulatina recuperación del catalán a partir de la Renaixença y la de la superposición del castellano sobre el catalán.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anguera, Pere: *El català del segle XIX. De llengua del poble a llengua nacional*. Barcelona: Editorial Empúries, 1997.
- Ávila Fernández, Alejandro: «La enseñanza primaria a través de los planes y programas escolares de la legislación española durante el siglo XIX. (Hasta finales del Sexenio Absolutista, 1820)», *Cuestiones pedagógicas: Revista de ciencias de la educación*, 4-5 (1987-1988), pp. 173-186.
- «La enseñanza primaria a través de los planes y programas escolares de la legislación española durante el siglo XIX. (Desde el Reglamento general de Instrucción Pública de 1821 a La Ley de Instrucción Primaria de 1868)», *Cuestiones pedagógicas: Revista de ciencias de la educación*, 6-7 (1989), pp. 215-227.



- Ballot, Josep Pau: *Gramática y apología de la lengua catalana*. Edició a cura de Mila Segarra. Barcelona: Alta Fulla, [1813] 1987.
- BICRES = Esparza Torres, Miguel Ángel/ Niederehe, Hans-Josef: *Bibliografía cronológica de la lingüística, la gramática y la lexicografía del español (BICRES IV). Desde el año 1801 hasta el año 1860*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 2012.
- Brumme, Jenny/ Schmid, Beatrice: «Una lengua, una visión. El pensamiento liberal sobre la educación lingüística durante el Trienio Constitucional: El nuevo plan de enseñanza mutua (Barcelona, 1821)», *Revista internacional de lingüística iberoamericana*, XVI, 30 (2018), pp. 99-115.
- Brumme, Jenny: *Spanische Sprache im 19. Jahrhundert. Sprachliches Wissen, Norm und Sprachveränderungen*. Münster: Nodus Publikationen, 1997.
- Calomarde 1825 = *Plan y reglamento general de escuelas de primeras letras, aprobado por S.M. en 16 de febrero de 1825*. Madrid: Imprenta Real, 1825.
- Constitución de Cádiz 1812 = Congreso de los Diputados: *Constitución de 1812*, [http://www.congreso.es/docu/constituciones/1812/ce1812\\_cd.pdf](http://www.congreso.es/docu/constituciones/1812/ce1812_cd.pdf) (consultado 15-X-2018).
- DSL = Ruiz i San Pascual, Francesc/ Sanz i Ribelles, Rosa/ Solé i Camardons, Jordi: *Diccionari de sociolingüística*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2001.
- García Folgado, María José: «Gramática y legislación educativa», en: Zamorano Aguilar, Alfonso (ed.): *Reflexión lingüística y lengua en la España del siglo XIX: marcos, panoramas y nuevas aportaciones*. München: Lincom, 2012, pp. 247-268.
- «Las disciplinas lingüísticas en la España decimonónica: Julián González de Soto y el Colegio de Figueras (1839-1845)», en: *History and Philosophy of the Language Sciences*, <https://hiphilangsci.net/2015/09/02/las-disciplinas-linguisticas-en-la-espana-decimononica-julian-gonzalez-de-soto-y-el-colegio-de-figueras-1839-1845>.
- GEC = *Gran Enciclopèdia Catalana*, <https://www.enciclopedia.cat/> (consultado 22-X-2018).
- Genette, Gérard: *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, [1987] 2002.
- Ginebra, Jordi: «La lengua catalana en el primer terç del segle XIX», en: Paredes, Maria/ Salord, Josefina (eds.): *Joan Ramis i Josep M. Quadrado: de la Il·lustració al Romanticisme*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis/ Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears/ Barcelona: Abadia de Montserrat, 1999, pp. 33-64.

- «La lengua catalana en el siglo XVIII. ¿Una lengua doméstica?», *Dieciocho*, XXXV, 1 (2012), pp. 105-116.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de: «Instrucción pública. – Bases para la formación de un plan general de instrucción pública», en: *Obras de Don Gaspar Melchor de Jovellanos*. Nueva edición. Tomo VI. Logroño: Domingo Ruiz, 1847, pp. 5-41.
- Kailuweit, Rolf: *Vom eigenen Sprechen. Eine Geschichte der spanisch-katalanischen Diglossie in Katalonien (1759-1859)*. Frankfurt a.M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang, 1997.
- Kloss, Heinz: *Die Entwicklung neuer germanischer Kultursprachen seit 1800*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1978, 2.<sup>a</sup> ed. aumentada.
- Ley de 21 de Julio de 1838* que autoriza al Gobierno para plantear provisionalmente el plan de Instrucción primaria, <http://bauldela.leyes.blogspot.com/2014/01/ley-de-21-de-julio-de-1838-que-autoriza.html> {consultado 22-X-2018}.
- Ley Moyano = Ley de Instrucción Pública*, sancionada por S. M. en 9 de Setiembre de 1857. Madrid: Imprenta Nacional, 1857, <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1857/1710/A00001-00003.pdf> (consultado 22-X-2018).
- Marcet, Pere/ Solà, Joan: *Història de la lingüística catalana 1775-1900. Repertori crític*. Vic: Eumo Editorial, Universitat de Girona, Universitat de Vic, 1998, 2 vols.
- Plan general de instrucción pública*, decretado por S.M. la Reina Gobernadora en 4 de agosto de 1836. Ministerio de la Gobernación. Madrid: Imprenta Real, 1836.
- RACAB = Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona: *Acadèmics històrics numeraris*, <http://www.racab.es/academics/historics/numeraris-h/g/giro-roma> (consultado 29-X-2018).
- Reglamento General de Instrucción Pública decretado por las Córtes en 21 de junio de 1821*. Coruña: Imprenta de Arza, 1821, <http://hdl.handle.net/10347/8953> (22-X-2018).
- Reinfried, Marcus: «European History of Romance Language Teaching», en: Fäcke, Christiane (ed.): *Manual of Language Acquisition*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter, 2014, pp. 255-273.
- Schmid, Beatrice: «Presencia y percepción del castellano en tratados de gramática y ortografía catalanas decimonónicas», *Boletín Hispánico Helvético*, 23 (2014), pp. 227-245.
- Verney, Luis António de: *Verdadero metodo de estudiar, para ser util a la Republica, y a la Iglesia*, proporcionado al estilo, y necesidad de Portugal, expuesto en varias cartas, escritas en idioma portugues por

el ... R.P. \*\*\* Barbadiño, de la Congregacion de Italia, al R.P. \*\*\* Doctor en la Universidad de Coimbra: Traducido al castellano por don Joseph Maymo y Ribes, Dcotor en Sagrada Theologia, y Leyes, Abogado de los Reales Consejos, y del Colegio de esta Corte. Tomo Primero. Madrid: Joachin Ibarra, 1760.

CORPUS

- Anónimo: *Gramática castellana*. Reus: Imprenta de Pablo Riera, 1837.
- Anónimo: *Gramática castellana. Tratado primero. Analogía y Sintaxis*. Barcelona: Miguel y Jaime Gaspar, 1842.
- Bordas, Luis: *Collección de temas para ejercitarse en la traducción del catalán al castellano, y practicar las reglas de la gramática castellana*. Barcelona: Librería de la Sr.<sup>a</sup> Viuda de Mayol, 1857.
- Castañs, Ramon: *Tratado de gramática castellana, y análisis*. Barcelona: J. Oliveres, 1856.
- Costa de Vall, Jayme: *Compendio de gramática castellana*. Barcelona: Imprenta de la Viuda de A. Roca, 1827.
- Costa de Vall, Jayme: *Nuevo método de gramática castellana*. Barcelona: Imprenta de la Viuda de A. Roca, 1829 [y ediciones posteriores].
- Datzira, Ramón/ Arañó, Miguel: *Lecciones elementales de gramática castellana*. Barcelona: Librería de Juan Bastinos, 1859.
- Domenech y Circuns, José: *Elementos de gramática castellana-catalana*. Barcelona: Imprenta de la Viuda e Hijos de Brusi, 1829.
- Fatjó y Bartra, Pedro: *Sucintas nociones de gramática castellana, para uso de los niños de corta edad*. Barcelona: Imprenta de los hermanos Torras, 1852.
- Galavotti, Guillermo Luis: *Elementos de gramática castellana*. Barcelona: Imp. de J. Jepús y R. Villegas, 1857.
- Gelada y Cels, Antonio: *Nueva gramática española*. Barcelona: Imprenta de B. Espona, 1845.
- Giró y Roma, José: *Gramática elemental de la lengua castellana*. Barcelona: Imprenta de Roberto Torres, 1857.
- Gonzalez de Soto, Julian: *Gramática de la lengua castellana*. Figueras: Gregorio Matas y de Bodallés, 1842.
- Illas y Vidal, Juan: *Manual de gramática castellana para uso de las escuelas de instrucción primaria*. Barcelona: Imprenta de Don Antonio Bergnes, 1842.
- Illas, J[uan]/ Figuerola, L[aureano]: *Elementos de gramática castellana*. Barcelona: Imprenta y librería española y estragera [sic] de Juan Roca y Suñol, 1845.

Jenny Brumme/ Beatrice Schmid

- Mercader, Manuel: *Rudimentos de la gramática española*. Lérida: Imprenta y Librería Barcelonesa de García y Vilasalé, 1856.
- Moralejo, [José Maria]/ Rubio, Luis: *Primeros principios de gramática general, aplicados al idioma castellano*. Barcelona: Imprenta de A. Bergnes, 1838.
- Pahissa y Ribas, Lorenzo: *Compendio de gramática española*. Barcelona: Librería Especial de Libros de Arquitectura y Agrimensura de Luis Niubó, 1874.
- Paluzie y Cantalozella, Esteban: *Lecciones progresivas de gramática para la niñez*. Barcelona: Imprenta del Colegio a cargo de Vicente Peris, 1841.
- Pers y Ramona, Magi: *Gramática catalana-castellana*. Barcelona: Imprenta de Anton Berdeguer, 1847.
- Pons y Argentó, Francisco: *Gramática castellana fundada sobre principios filosóficos*. Barcelona: Imprenta de Juan Gaspar, 1850.
- Riera, Cayetano: *Gramática metodizada de la Lengua Castellana*. Barcelona: Imprenta de José Torner, 1834.
- Sala, Bernardo: *Compendio de la gramática castellana, trabajado según las reglas del arte de memoria*. Vich: Imp. y lib. de Soler-hermanos, 1867.
- Yeves, Carlos: *Procedimientos y ejercicios para la enseñanza de la gramática en las escuelas*. Tarragona: Imprenta y librería de José A. Nel-lo, 1862.

**Dossier:**  
**México multicultural:**  
**Una mirada a la creación en**  
**lenguas indígenas mexicanas**



## ***Yancuic tlahtolli*: literatura contemporánea en lenguas indígenas mexicanas**

Cristina Mondragón

*Universität Bern*

Paralelamente a la literatura mexicana más conocida —la escrita en español—, en diversas regiones de la República la creación artística verbal en idiomas originarios se ha mantenido como heredera de una rica y muy antigua tradición. No podría ser de otra manera en un país donde viven alrededor de 7 millones de personas mayores de cinco años que hablan alguna de las sesentaiocho lenguas indígenas reconocidas oficialmente como nacionales<sup>1</sup>. Se trata de una minoría de hablantes —la población total de México en 2015, según el Instituto Nacional

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 32 (otoño 2018): 197-202.

<sup>1</sup> El *Diario Oficial de la Federación*, el 14 de enero de 2008, publicó un catálogo donde describe los objetivos, procedimientos de catalogación y definiciones, entre otros datos, con los que se formó este documento. Ahí quedaron consignadas “a) las 11 familias lingüísticas indoamericanas que tienen presencia en México con al menos una de las lenguas que las integran; b) las 68 agrupaciones lingüísticas correspondientes a dichas familias; y c) las 364 variantes lingüísticas pertenecientes a este conjunto de agrupaciones”: Instituto Nacional de las Lenguas Indígenas (INALI): *Catálogo de lenguas indígenas nacionales: variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*, México, *Diario Oficial de la Federación*, 14-I-2008, [www.dof.gob.mx/nota\\_to\\_doc.php?cod\\_nota=5028329](http://www.dof.gob.mx/nota_to_doc.php?cod_nota=5028329) (cons. 2-XII-2018). En la página del INALI se puede consultar la *Clasificación de lenguas indígenas 2010*, publicada por el INEGI, que, con datos del censo de ese año, “contempla 95 lenguas, reunidas en 42 grupos de 13 familias lingüísticas [...] 136 lenguas agrupadas como otras lenguas indígenas de México [...] [y] 103 lenguas agrupadas como otras lenguas indígenas de América”, más una clave para otras no especificadas. Instituto Nacional de Estadística y Geografía: *Clasificación de lenguas indígenas 2010*. México: INEGI, 2014, p. 5.

de Estadística y Geografía (INEGI), era de 119.938.473 personas, hoy se calculan más de 120 millones— cuyas lenguas apenas alcanzaron el rango de nacionales en el año 2003 mediante la emisión de la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas (LGDLPI), y que cuenta con escritores cuya valía, también, apenas en los últimos cincuenta años se ha comenzado a considerar como igual a la de los hispanohablantes.

Las vicisitudes que sufrieron los pueblos mesoamericanos desde la invasión española provocaron que, quinientos años más tarde, muchos de sus idiomas nativos hayan muerto y otros tantos se encuentren en peligro de desaparición; también que, dada la discriminación que han sufrido los hablantes y creadores indoamericanos, el mismo concepto de “literatura indígena” fuera puesto en duda durante siglos por la cultura dominante. De hecho, no fue sino hasta mediados del siglo XX que comenzó una recuperación sistemática de textos prehispánicos y coloniales, en buena medida de la mano de Ángel María Garibay, a quien “se le debe, sobre todo, la primera exploración científica y traducción de textos coloniales en náhuatl”<sup>2</sup>, aunque su trabajo filológico pasó siempre por el tamiz de su formación eurocéntrica, propia de la época:

[c]omo traductor humanista, su empeño en ver retratada una cultura y literatura clásicas en los, a menudo, crípticos manuscritos del náhuatl colonial, cosa que en su tiempo ya se le criticó, debe entenderse en un contexto de enorme desdén por lo indígena y de admiración por lo europeo, y obedece a su anhelo de ver incorporada la cultura mesoamericana a las grandes civilizaciones de la humanidad.<sup>3</sup>

A su afán de reconocimiento para la lengua y la literatura antiguas de México debemos algunas de las más importantes obras del siglo pasado, pioneras en el proceso de reivindicación cultural mesoamericana, como su *Poesía indígena de la altiplanicie* (1940), *Poesía náhuatl* en tres volúmenes (1964-1967) o la magna *Historia de la literatura náhuatl* en dos volúmenes (1953-1954).

La extraordinaria labor del padre Garibay encontró terreno fértil en la vida académica y en su estudiante más prolífico y reconocido, Miguel León-Portilla, quien se ha ocupado no sólo de continuar el camino abierto por su antecesor, sino también de promover el conocimiento de la literatura mesoamericana con

---

<sup>2</sup> Payàs, Gertrudis: «Ángel María Garibay», en: *Enciclopedia de la literatura en México (ELEM)*, <http://www.elem.mx/autor/datos/2536> (cons. 2-XII-2018), s.v.

<sup>3</sup> *Ibid.*



un importante trabajo de difusión. Sólo como ejemplo, su antología *Trece poetas del mundo azteca*, editada por primera vez por la UNAM en 1967, para la década de los 80 se había convertido ya en libro de lectura, si no oficialmente sí de hecho, obligatoria en el bachillerato mexicano. Este volumen, que a muchos nos acompañó durante la juventud y nos mostró la riqueza de la poesía en lengua náhuatl, ha crecido a *Quince poetas del mundo náhuatl* y se sigue publicando ahora bajo otro sello editorial. Otras de las obras del profesor Miguel León-Portilla que han mostrado el nivel de las culturas indoamericanas y las han colocado a la altura de las antiguas europeas y asiáticas son *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes* de 1956 (tesis doctoral), *La visión de los vencidos* de 1959 y *El reverso de la conquista: relaciones aztecas, mayas e incas* de 1964, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares* de 1961, *Toltecáyotl: aspectos de la cultura náhuatl* de 1980 o *La tinta roja y negra. Antología de poesía náhuatl* de 2009. A esto hay que sumar los numerosos cursos que ha impartido en la Universidad Nacional Autónoma de México, de la cual es profesor emérito y, lo pertinente para esta presentación, el apoyo que desde sus múltiples puestos ha brindado a los creadores contemporáneos de literatura en lenguas originarias.

Así, quizás la mejor muestra —como si aún hiciera falta— de la continuada existencia de una literatura indígena queda resumida en *Antigua y nueva palabra. Antología de la literatura mesoamericana desde los tiempos precolombinos hasta el presente*, preparada en conjunto por León-Portilla y el estadounidense Earl Shorris (+2012)<sup>4</sup> que incluye, además de la conocida literatura colonial náhuatl y maya, ejemplos de los siglos posteriores a la invasión y una importante muestra de la “Nueva palabra”: *Yancuic tlahtolli*. Este voluminoso trabajo pone de manifiesto una larga historia eclipsada por el canon dominante, el desconocimiento y el desdén, pero también por la dificultad de acceso a los productos artísticos y el escaso apoyo por parte de las autoridades culturales que durante años tuvieron los creadores mesoamericanos.

Es a la *Yancuic tlahtolli* que dedicamos este breve *dossier*, que ha sido posible gracias a la colaboración de tres investigadores que continúan la labor de recuperación, defensa y estudio de la Nueva palabra. José Alejos García inicia con un artículo sobre el

---

<sup>4</sup> Esta antología fue “[p]reparada en colaboración conmigo y con nuestras respectivas esposas, Sylvia y Ascensión, [y] apareció primero en inglés con el título de *In the Language of the Kings* (Nueva York, W. W. Norton, 2003)”: León-Portilla, Miguel: «Earl Shorris (1936-2012)», *Estudios de cultura náhuatl*, 44 (julio-diciembre 2012), pp. 369-372, cito p. 371.

debate acerca de la oralidad y la literatura, o la literaturidad de la creación oral. Con la poesía maya de Briceida Cuevas Cob, Silvia Canché Cob y Margarita Kú Xool como trasfondo, Alejos García pone sobre la palestra los prejuicios que la teoría literaria suele tener ante la oralidad y defiende las diferencias fundamentales entre una tradición literaria occidental centrada en el 'yo' y el encuentro con un 'tú' exclusivamente humano, y la maya donde el diálogo incluye también una relación íntima con la naturaleza. Expone la necesidad de reconocer los rasgos distintivos e influencias de una expresión que se inspira en la milenaria historia cultural maya, que continúa la tradición oral en la escritura y que vive en diálogo con la cultura occidental.

Sigue a esta discusión el artículo de Pilar Máynez sobre uno de los problemas más evidentes para la difusión de las literaturas indígenas: la traducción. Particularmente, esta investigadora pone énfasis en el traslado de una obra escrita originalmente en una lengua minoritaria no reconocida a la dominante y viceversa: muestra cómo los escritores indoamericanos contemporáneos tienen el doble trabajo de creación y recreación de su propia obra, más el trasvase de una a otra visión de mundo que toda traducción implica, pero que en estos casos trae consigo la impronta de la inequidad. Ahora bien, este fenómeno ha llevado, por otra parte, a la profesionalización del oficio del traductor indígena y al reconocimiento de esta doble y complicada tarea. Una cosa por otra. Además, Máynez también pone en relieve el reconocimiento que el siglo XXI ha traído para la creación en lenguas indígenas, enfrentado aún a los prejuicios por su vertiente oral y por la ignorancia de sus mecanismos poéticos y su diversidad.

Finalmente, Krisha Naranjo Zavala escribe sobre la vitalidad de las lenguas mesoamericanas en un universo multicultural y plurilingüístico que incluye hoy novedosas manifestaciones además de poéticas y narrativas, en géneros musicales como el rock o el rap. Consecuentemente con el origen de estos géneros músico-literarios que nacieron con un espíritu contestatario y de denuncia, en sus versiones tzotzil o maya aparecen como herramienta de reivindicación étnica y de crítica social. En este mismo tenor, Naranjo Zavala aborda también, con base en una interesante muestra de poetas en lengua maya, la aparente contradicción de la escritura femenina al interior de las comunidades, entre la defensa de la tradición y la visión crítica en torno a la situación de la mujer.

A pesar de todos los obstáculos, felizmente las literaturas en náhuatl, maya, tzotzil, tzeltal, chol, yaqui, cora, seri, chontal, mixe, mazateco, mixteco, zapoteco y más lenguas han entrado

al siglo XXI con un nuevo apoyo institucional y con plataformas que aprovechan para mostrarse como lo que son: una parte fundamental de la cultura mexicana contemporánea. Programas de televisión como *La raíz doble* de Mardonio Carballo, él mismo poeta nahuatlahto que entrevista a creadores indígenas, o programas de radio por internet, que hasta hace un par de años no podían transmitirse en otra lengua que el español, se están convirtiendo en defensores reales de los derechos lingüísticos<sup>5</sup>. Grupos como Sak Tzevul (rock tzotzil), Vayijel (rock metálico tzotzil), Slajem K'op (hiphop y rap tzotzil), Xipe Totec (death metal náhuatl), Mikistli (metal náhuatl) o Hamac Caziim (rock seri) prueban que la creación mesoamericana está más viva que nunca y que se ha incorporado a la modernidad sin complejo alguno.

Para cerrar este preámbulo, agradezco sinceramente la amabilidad de Krishna Naranjo Zavala, Pilar Máynez y José Alejos García, que respondieron a la invitación para colaborar con este *dossier*, y al *Boletín Hispánico Helvético* por su interés en difundir la multiculturalidad mexicana.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI): *Clasificación de lenguas indígenas 2010*. México: INEGI, 2014.
- Instituto Nacional de las Lenguas Indígenas (INALI): *Catálogo de lenguas indígenas nacionales: variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*, México, *Diario Oficial de la Federación*, 14-I-2008, [www.dof.gob.mx/nota\\_to\\_doc.php?codnota=5028329](http://www.dof.gob.mx/nota_to_doc.php?codnota=5028329) (cons. 2-XII-2018).

---

<sup>5</sup> Hasta mayo de 2016, la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión prohibía la transmisión de contenidos en lenguas diferentes del español aduciendo que éste es el “idioma nacional”; sin embargo, gracias al decreto publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 1 de junio de 2016, el artículo 230, sección I, capítulo II de la LFTR, quedó modificado de la siguiente manera: “En sus transmisiones, las estaciones radiodifusoras de los concesionarios podrán hacer uso de cualquiera de las lenguas nacionales de conformidad con las disposiciones legales aplicables. Las concesiones de uso social indígena podrán hacer uso de la lengua del pueblo originario que corresponda”: «Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión», *Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM*, <https://www.juridicas.unam.mx/legislacion/ordenamiento/ley-federal-de-telecomunicaciones-y-radiodifusio-n#30668> (cons. 4-XII-2018).

*Cristina Mondragón*

León-Portilla, Miguel: «Earl Shorris (1936-2012)», *Estudios de cultura náhuatl*, 44 (julio-diciembre 2012), pp. 369-372.

Payàs, Gertrudis: «Ángel María Garibay», en: *Enciclopedia de la literatura en México (ELEM)*, <http://www.elem.mx/autor/datos/2536> (cons. 2-XII-2018).

## Literatura maya de tradición oral<sup>1</sup>

José Alejos García

*Instituto de Investigaciones Filológicas-  
Centro de Estudios Mayas  
Universidad Nacional Autónoma de México*

### INTRODUCCIÓN

El propósito de este artículo es abordar el tema de la literatura oral de los pueblos mayas, partiendo de una discusión del término *literatura* y de su relación con la creación estética de tradición oral. Argumento en favor del término *literatura oral*, considerando la larga historia de su conceptualización por parte de especialistas en la materia, la actualidad de su uso en diversos campos de la investigación humanística, así como su significación en el cuestionamiento del canon literario por parte de las reivindicaciones culturales mayas. La pertinencia de esta discusión consiste en que se trata de un arte verbal que en realidad presenta una situación ambigua en la esfera de los estudios literarios; pues si bien cuenta con un amplio reconocimiento de su naturaleza artística, es un hecho que ha quedado excluido del campo de la literatura, desde que ésta se estableció como una institución cultural y autónoma en Occidente, generando su propio canon, mismo que ha definido desde entonces lo que es y lo que no es literatura. En este sentido, resulta interesante constatar la emergencia de la “voz popular” de las culturas indígenas, que está irrumpiendo con fuerza en el ámbito

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 32 (otoño 2018): 203-219.

<sup>1</sup> Una primera versión de este artículo fue presentada como ponencia en la IV Mesa Redonda del Mayab, Mérida, Yucatán, 15 de octubre de 2016.

literario, cuestionando el canon establecido por la institución literaria, y reivindicando su literatura, oral y escrita.

El otorgamiento del Premio Nobel de literatura al cantautor norteamericano Bob Dylan se ha perfilado como un inusitado acontecimiento que puso de manifiesto un giro trascendental en la institución literaria mundial. Por un lado, esta designación vino a cuestionar fuertemente el canon literario, al incluir como literatura una tradición poético-musical representada por Dylan, cercana por cierto al campo de la tradición oral. Considero que este cuestionamiento responde efectivamente a un movimiento crítico contemporáneo contrario al canon artístico, que incluye, por supuesto, a la literatura. Por otro lado, el que Dylan represente a la canción de protesta<sup>2</sup> es igualmente relevante, tanto por marcar el giro crítico que se está produciendo en el canon, como por su asociación con el espíritu contestatario de las literaturas indígenas.

En un artículo de 2013 dedicado al análisis de la lírica de tres poetisas mayas yucatecas contemporáneas, Óscar Ortega Arango destaca los aportes y continuidades de esta literatura e identifica su distinción respecto de la tradición occidental. El autor enmarca el tema de su ensayo reconociendo un movimiento de revitalización cultural generado por escritores indígenas de América que “están incursionando con fuerza en el espectro literario y, en particular, en el género poético”<sup>3</sup>. El surgimiento de escritores indígenas en Yucatán, nos dice, se encuentra vinculado a políticas culturales de instituciones de gobierno, específicamente a los talleres literarios y al fomento de las lenguas indígenas, orientados a la reflexión sobre la identidad étnica, la recopilación de tradición oral y la promoción cultural y la docencia. Asimismo, considera que la publicidad (mercadeo) de las obras producidas se encuentra orientada hacia el origen étnico de los autores, más que hacia la calidad, género o propuesta de las obras, lo cual “puede ser síntoma de una inserción particular dentro de la dinámica interna del sistema ideológico/cultural que programa dicha manifestación”<sup>4</sup>. Ortega Arango considera que todo ello no garantiza la autorreflexión y ejerce una notable presión en el circuito literario<sup>5</sup>, limitando la capaci-

---

<sup>2</sup> Véase la edición impresa del periódico *La Jornada* del 14 de octubre de 2016.

<sup>3</sup> Ortega Arango, Óscar: «El laberinto literario de las poetisas mayas yucatecas contemporáneas», *Estudios de cultura maya*, XLII (2013), pp. 147.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>5</sup> “[...] el hecho de que un texto sea escrito por un autor maya (es decir, que el autor «real» asuma una identidad étnica y cultural determinada) no significa que dicha producción estética proponga una reorganización o una reflexión

dad creativa, y orientando la recepción de la obra por parte del lector<sup>6</sup>:

Se puede afirmar que la labor de creación poética, vista desde el perfil de un género literario, está influenciada por los talleres literarios que se desarrollaron en la Península de Yucatán en los últimos años y mediante los cuales se realizó un distanciamiento y una incorporación de diversos elementos de la tradición occidental.<sup>7</sup>

Tomando en cuenta lo anterior, el autor analiza la poesía de Briceida Cuevas Cob, Silvia Canché Cob y Margarita Kú Xool, no sin antes reconocer que “la poesía lírica tiene una historicidad amplia como subgénero poético preeminente dentro de la tradición maya”<sup>8</sup>, y caracterizando la poesía lírica como la realización de un deseo de autoafirmación del poeta, siendo uno de sus elementos principales “el convertirse en una forma de expresión ubicada desde el «yo» subalternizado frente al discurso homogéneo de una cultura impuesta a partir de un deseo de autoafirmación”<sup>9</sup>. Concluye el ensayo considerando que en los poemas analizados encuentra la actualización de una milenaria sabiduría maya, así como un aporte “de la mujer maya a la literatura, no sólo de su propia comunidad, sino del corpus literario universal”<sup>10</sup>. En efecto, la muestra examinada permite al autor reconocer una diferencia fundamental respecto de la tradición literaria occidental, al establecer la autoafirmación del “yo” no centrada en el encuentro con un “tú” exclusivamente humano, sino en íntima comunión con la naturaleza. La tradición occidental, nos dice, separó al hombre del mundo natural, “en la construcción del individualismo propio del mundo occidentalizado”<sup>11</sup>:

Diferente a estos procesos evidentes en la historia de la lírica occidental, la lírica maya contemporánea, expresada en las tres poetisas mencionadas en este ensayo, se dirige, en una forma novedosa de apropiación de dicha tradición, a clamar la fusión con el “tú” (totalidad), pero que no se expresa únicamente en el amado, sino en la naturaleza. Lo

---

sobre las configuraciones culturales y simbólicas propias de su etnia” (*ibid.*, p. 149).

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 149-150.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 151-152.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 164.

anterior invita e impulsa al lector de la poesía maya contemporánea a no mirar en estos textos una simple reelaboración de la tradición lírica occidental o una sencilla recopilación de antiguas tradiciones, sino un constructo simbólico diferente e insinuante que invita a leer/vivir el mundo desde una perspectiva cultural maya contemporánea.<sup>12</sup>

Del ensayo de Ortega Arango quiero resaltar algunos elementos de especial interés. Por un lado, el análisis de destacadas poetisas maya yucatecas pone de relieve la originalidad de sus obras, como un aporte significativo a la literatura universal y como un ejercicio de autorreflexión que enriquece y actualiza la cultura maya. Ese aporte consiste en la afirmación de la fundamental relación entre humanidad y naturaleza, en contraste con el individualismo y la tajante oposición entre ambos términos que caracteriza al pensamiento occidental. El autor reconoce que esta producción literaria maya fue impulsada por las políticas indigenistas del Estado mexicano, y que esas mismas políticas han impreso un sesgo "étnico" en los creadores y en la recepción del mercado literario. Sin embargo, el valor y la originalidad de esta propuesta literaria radica en estar inspirada en una milenaria historia cultural maya, en valores, ideas y visiones del mundo contenidas ya en los arcaicos géneros literarios de su tradición oral, de donde se nutren los literatos mayas en su actual producción escrita. De esta manera, el autor confirma la continuidad de una tradición literaria y el valor de su propuesta para el mundo contemporáneo. Ortega Arango muestra cómo la literatura maya contemporánea es resultado de la actualización de una herencia cultural previa, de una literatura oral que hoy se vuelve escritura, sin que por ello desaparezca del acervo ideológico de los mayas, sino que permanece como una forma paralela de la creación estética verbal de la cultura.

Es interesante señalar que los resultados de Ortega Arango coinciden con otro estudio efectuado por Francisco Ligorred Perramon (2000), quien realiza un análisis de destacados escritores y poetas mayas de la península de Yucatán, en donde igualmente sostiene que se trata de una literatura escrita que actualiza una milenaria tradición literaria, tanto oral como escrita, que representa las voces populares, comunitarias, y expresa una resistencia étnica frente a la cultura occidental dominante:

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 165-166.



creaciones contemporáneas que ponen de manifiesto la resistencia étnica de los mayas a través de la construcción de un lenguaje poético inspirado en la tradición, pero destinado a constituirse en un elemento esencial para la revitalización cultural maya futura.<sup>13</sup>

Así pues, en ambos estudios encontramos la afirmación de la existencia de una literatura oral perteneciente a una antigua tradición cultural y que ahora se expresa y proyecta también en forma escrita. Como veremos a continuación, el problema consiste en que, en el campo de la institución literaria misma, el término *literatura oral* enfrenta serios cuestionamientos.

#### ORALIDAD Y LITERATURA

El término de *literatura oral*, entendido como creación estética verbal y como expresión artística de la cultura, ha sido reconocido como un objeto específico de investigación por parte de importantes estudiosos de la antropología, la lingüística y los estudios literarios desde hace mucho tiempo, aunque su estatus como "literatura" continúa siendo un tema de controversia, especialmente en los medios e instituciones literarias.

Desde los estudios pioneros del folclor de las culturas llamadas "primitivas" o "tradicionales", pero también de las "civilizaciones antiguas", se reconoció el carácter artístico de ciertos géneros narrativos de tradición oral, y se emplearon términos como los de *folclor literario*, *folclor narrativo*, *poesía popular*, *poesía oral*, *literatura oral* y, más recientemente, *etnoliteratura*, *etnopoética*, *oralitura*, entre otros. Así también, se propusieron esquemas de clasificación y definición de géneros, en gran medida inspirados en los estudios literarios de la cultura occidental, como el cuento, la fábula, la leyenda, el drama o la épica. Un ejemplo paradigmático de investigación de la narrativa oral tradicional, considerada como literatura oral, es la dedicada al cuento maravilloso del sabio ruso Vladimir Propp, quien destacó el carácter poético del mismo, así como la necesidad de una investigación en profundidad acerca del problema del estilo, con el fin de definir su especificidad<sup>14</sup>. Cabe resaltar la adscripción

---

<sup>13</sup> Ligorred Perramon, Francisco: «Literatura maya-yukateca contemporánea (tradición y futuro)», *Mesoamérica*, 39 (2000), p. 334.

<sup>14</sup> Propp, Vladimir: *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1977, pp. 131, 134. Véase al respecto, Alejos García, José: «Tradición y literatura oral en Mesoamérica. Hacia una crítica teórica», en: Clark, Belem/ Curiel, Fernando (coords.): *Filología mexicana*. México: UNAM, 2001, pp. 293-320.

ción de Propp a la corriente formalista de estudios literarios surgida en Rusia a inicios del siglo XX, así como la importancia que esta corriente dio a la estética de la oralidad y a su presencia en la literatura escrita. Por su parte, Lévi-Strauss<sup>15</sup> también empleó el término de *literatura oral* al referirse a la narrativa indígena, re-conociendo en Propp a un precursor de esos estudios.

También siguiendo las consideraciones pioneras de Propp, Jakobson<sup>16</sup> dedicó cierta atención a la naturaleza artística de las creaciones verbales folklóricas, estableciendo criterios para sus distinciones respecto a la literatura escrita. Según Jakobson, una diferencia esencial entre el folclor y la literatura es la relación específica del primero hacia la lengua, mientras la segunda lo hace respecto del habla (tradición/improvisación). Este autor también enfatizó las diferencias en el nivel funcional, y advirtió sobre la tendencia de aplicar las tipologías literarias a las formas folklóricas, considerando que los géneros deberían definirse en relación a la comunidad específica que los crea.

El término *literatura oral* ha sido objeto de una interesante polémica entre los especialistas desde entonces. Así, en su obra *Oralidad y escritura* (1987), Walter Ong se dedica a explicar las diferencias absolutas entre ambas, criticando duramente el término, argumentando que éste es resultado de una ideología textualizada, y que la etimología latina de literatura se refiere estrictamente a la escritura, a la letra del alfabeto, y no a sus verbalizaciones orales. Ong considera el término *literatura oral* como un concepto "monstruoso", contradictorio, absurdo y anacrónico, pero admite que, sin embargo, "sigue circulando hoy en día aun entre los eruditos"<sup>17</sup>. Su argumento en contra del término se basa en la etimología de la voz latina *LITTERA*, mediante la cual distingue radicalmente oralidad de escritura. "Considerar la tradición oral o una herencia de representación, géneros y estilos orales como «literatura oral» es algo parecido a pensar en los caballos como automóviles sin ruedas"<sup>18</sup>, nos dice Ong. De igual manera, considera una deformación el referirse a la producción oral como un "texto", ya que quienes saben leer utilizan el término por analogía con la escritura<sup>19</sup>. En

---

<sup>15</sup> Lévi-Strauss, Claude: *Antropología estructural*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1979, pp. 114, 128-130.

<sup>16</sup> Jakobson, Roman: «Le folklore, forme spécifique de création», en: Jakobson, Roman: *Questions de poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1973 [1929], p. 70.

<sup>17</sup> Ong, Walter: *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Trad. de Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 20-21.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 22.

tal sentido, propone referirse a las creaciones orales como “formas artísticas exclusivamente orales”, aunque reconoce que, quizás, nunca se logre ganar la batalla en contra del término *literatura oral*.

En mi opinión, la batalla de Ong no podrá ganarse mientras la crítica se base en la raíz etimológica del término, simplemente porque cuando se habla de “literatura”, al menos en el idioma español<sup>20</sup>, más que una referencia a su significado etimológico o a su forma escrita, se está haciendo referencia a su contenido artístico, al “arte verbal”, o bien a su codificación institucional, es decir, al hecho de ser reconocida por una institución social como “literatura” al interior de determinada sociedad. En efecto, un criterio común parte de la etimología latina *LITTERA* (letra) para definir como literarias las obras artísticas escritas y de autoría individual. Esa definición concuerda con el grueso de la producción contemporánea, mas no da cuenta de la totalidad del fenómeno literario, pues deja fuera una importante y antigua porción de la creación estética verbal. Es el caso de lo producido originalmente en forma oral, cuya autoría no se limita a la de un autor individual, sino que incluye las creaciones estéticas de una comunidad cultural. Así, en su estudio dedicado a la poesía oral, Zumthor señala la existencia de un viejo prejuicio estético según el cual la producción de todo lenguaje artístico es identificada con la escritura<sup>21</sup>. Sin embargo, dice, en tal caso lo “literario” es definido “en referencia a una institución, a un sistema de valores especializados, etnocéntricos y culturalmente imperialistas [...] pero oralidad no significa ser iletrado”<sup>22</sup>. Al interrogarse acerca de si la poesía oral debería considerarse literatura, el autor afirma que no debe darse una respuesta *a priori*, pues ello depende de la percepción interna del grupo y de un discurso social al respecto. Debe valorarse la función social, la recepción y la inserción del texto al interior de la sociedad de la cual proviene<sup>23</sup>.

Por su parte, en su estudio sobre la tradición oral y la identidad cultural, Jean-Claude Bouvier, Henry-Paul Bremondy,

---

<sup>20</sup> Cabe reconocer que en idioma inglés el término *literature* presenta un sentido más amplio, y es común su empleo para referirse a cualquier tipo de escritura, o a un cuerpo de escritos sobre un tema en particular. En tal sentido, en el título original de la obra de Ong, *Orality and Literacy*, el último término se refiere más bien a los conceptos de escrituralidad y alfabetismo.

<sup>21</sup> Zumthor, Paul: *Oral Poetry*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990, p. 4.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 16s.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 27s.

Philippe Joutard, Guy Mathieu y Jean-Noël Pelen afirman la pertinencia del término *literatura oral*, al cual caracterizan mediante tres rasgos distintivos que lo diferencian del discurso oral no literario:

ella [la literatura oral] es resultado de una “elaboración artística”, rasgo que comparte con la literatura escrita; seguidamente, y sobre todo, ella es a la vez “tradicional” y “colectiva” [...]. Asimismo, el discurso de la literatura oral es un discurso “fijado” (“fixé”), o más bien “semifijado”, en el cual la improvisación sólo puede ser parcial.<sup>24</sup>

De hecho, uno de los argumentos empleados para incluir las creaciones orales artísticas como literatura es el concepto mismo, que ha cambiado con los años, con una marcada tendencia a incluir las tradiciones orales y los textos arcaicos. En el *Dictionnaire des termes littéraires* dirigido por Hendrik van Gorp<sup>25</sup> encontramos que, si bien etimológicamente el término proviene del latín ‘escritura’, es decir aquello que concierne a las letras, se considera vano tratar de fijar el concepto de literatura en una definición universal, ya que éste varía y no cesa de evolucionar. El concepto moderno fue elaborado a fines del siglo XVIII, a la vez que el sistema literario adquiriría una autonomía cada vez mayor. En tal sentido, se afirma que puede considerarse literario todo texto verbal que cumple una función estética al interior de una cultura determinada, incluso con independencia de las intenciones de su autor.

Otra interesante perspectiva teórica fue planteada por Ludwig Söll, quien cuestiona el canon literario al criticar el reduccionismo inherente a la oposición binaria oralidad/literatura, ya que por sí misma no da cuenta de la complejidad del fenómeno. A fin de resolver el problema, el autor señala una distinción fundamental entre dos aspectos de la naturaleza de un texto: por un lado, su medio de transmisión, que puede ser fónico o gráfico, y por el otro lado el aspecto conceptual, que puede ser oral o escrito. De acuerdo con ello, un texto escrito puede ser conceptualmente oral, como podría ser el caso de una carta informal o un “chat”, mientras que un texto oral puede ser “escritural” desde el punto de vista conceptual, como de hecho ocu-

---

<sup>24</sup> Bouvier, Jean-Claude/ Bremond, Henry-Paul/ Joutard, Philippe/ Mathieu, Guy/ Pelen, Jean-Noël: *Tradition orale et identité culturelle. Problèmes et méthodes*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1980, p. 24. Traducción mía.

<sup>25</sup> Gorp, Hendrik van (et al.): *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris: Honoré Champion, 2005, p. 281.

re con los textos de la tradición oral, los cuales se encuentran altamente codificados<sup>26</sup>.

Entre los principales defensores del uso de *literatura oral* como un término de referencia conveniente para las creaciones verbales artísticas de las culturas nativas del mundo entero se encuentran los antropólogos y etnolingüistas. Esto se manifiesta claramente en el reciente estudio de Worley<sup>27</sup> sobre la narrativa oral de los mayas de Yucatán, en donde el autor cuestiona la oposición oralidad/literatura, enfatizando la importancia de los contextos performativos y la naturaleza crítica de esa producción literaria. En el mismo sentido, en su estudio dedicado a la lingüística y la literatura indígenas de Norteamérica, Bright afirma, al igual que los autores precedentes, la pertinencia del uso del término *literatura* para la creación oral:

“Literatura” se refiere al cuerpo de discursos o textos que, en cualquier sociedad, es considerado valioso de ser diseminado, transmitido y preservado en una forma esencialmente constante. En nuestra sociedad típicamente asociamos literatura con el soporte escrito, sin embargo, aquellas obras compuestas originalmente por escrito pueden ciertamente ser ejecutadas oralmente, como cuando los padres leen en voz alta a sus hijos, o cuando los poetas ofrecen un recital. Pero, una interrogante mayor es lo apropiado del término ‘literatura oral’ —frase que para algunas personas quizás todavía constituye un oxymoron: ¿cómo puede algo ser *litterae* y sin embargo ser oral? Sin embargo, el término ha sido ampliamente empleado para aquella literatura compuesta, transmitida y ejecutada oralmente: ejemplos bien conocidos son *La Iliada* y *La Odisea* en sus formas originales, así como la épica aún más extensa de la antigua India.<sup>28</sup>

El autor concluye definiendo su postura, junto a Burns, Bright, Tedlock, Hymes y otros autores, quienes han afirmado que las narrativas orales de los nativos de América deben ser tomadas seriamente como literatura<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> Sobre Ludwig Söll, véase Koch, Peter/ Oesterreicher, Wulf: *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*. Madrid: Gredos, 2007, pp. 20-21.

<sup>27</sup> Worley, Paul: *Telling and Being Told. Storytelling and Cultural Control in Contemporary Yucatec Maya Literatures*. Tucson, Arizona: The University of Arizona Press, 2013.

<sup>28</sup> Bright, William: *American Indian Linguistics and Literature*. Berlin/ New York/ Amsterdam: Mouton, 1984, p. 80.

<sup>29</sup> “Quiero agregar mi voz a aquella de Tedlock, Hymes, y otros que han enfatizado en que las narrativas orales de los nativos americanos deben ser

CUESTIONANDO EL CANON

En su teoría semiótica, Lotman examina el concepto de literatura artística mostrando los profundos cambios en su significado según el momento histórico y la cultura de que se trate, y poniendo en evidencia la movilidad de la frontera que separa el texto artístico del no artístico<sup>30</sup>. Funcionalmente, dice Lotman, “será literatura artística todo texto verbal que dentro de los límites de una cultura dada sea capaz de realizar una función estética [...] un texto que para el autor no entra en la esfera del arte, puede pertenecer a ella para el investigador, y viceversa”<sup>31</sup>. Desde el punto de vista de su organización interna, el autor de un texto artístico “lo cifra *realmente* muchas veces y con diversos códigos (aunque en casos aislados es posible que el remitente cree el texto como texto no artístico, es decir, cifrado una sola vez, y el receptor le atribuya una función artística”<sup>32</sup>. Pero en la historia de la cultura ocurren virajes profundos, de manera que aquello que en un momento se consideró arte puede no serlo en otro momento, y viceversa:

El folclor, excluido de los límites del arte por la teoría del clasicismo, se convirtió en una norma estética ideal para la Ilustración y para los Prerrománticos [...]. Así, no sólo los textos artísticos participan en el desarrollo artístico. El arte, siendo parte de la cultura, necesita del no-arte para su desarrollo, justo como la cultura [necesita] de la no-cultura.<sup>33</sup>

En tal sentido, Lotman identifica el establecimiento del canon como una función fundamental del arte en la cultura, pero también posee la función contraria de cuestionar y reformular el canon:

En la poética histórica se considera establecido que hay dos tipos de arte [...] un tipo de arte está orientado a los sistemas canónicos (el “arte ritualizado”, el “arte de la estética de la identidad”), y el otro, a la

---

tomadas seriamente como literatura”, *ibid.*, p. 86. Worley concuerda con esta opinión, subrayando el carácter contestatario de esta producción literaria.

<sup>30</sup> Lotman, Iuri: *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra, 1996, p. 162.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 166.

violación de los cánones, a la transgresión de las normas prescritas de antemano.<sup>34</sup>

De esta manera, podemos concebir una etapa histórica anterior, en que las tradiciones orales tuviesen la función de establecer y reproducir el canon (cognitivo, ético, estético) en el interior de la cultura indígena, pero en el momento actual estén cumpliendo la función inversa de cuestionar el canon, en este caso literario, especialmente en la sociedad nacional. Pueblos indígenas que propugnan por un reconocimiento de sus culturas, de su creatividad estética verbal, frente a la literatura escrita del sistema social que los domina y excluye. Por otro lado, y como bien han señalado varios autores, hoy en día el auditorio de esa creación estética verbal no lo son sólo los miembros de la comunidad indígena, sino que se ha abierto a la sociedad en su conjunto, y la labor de los mismos indígenas, de antropólogos, lingüistas y literatos que se han encargado de comunicarla y difundirla, ha sido de traducción, orientada justamente a la valoración de la misma como arte, y en ese sentido, es un movimiento dirigido al cuestionamiento del canon literario. En la misma perspectiva habría de considerarse la producción indígena de literatura escrita, como hemos visto para el caso de las poetisas mayas.

De hecho, las literaturas de los mayas son un terreno interesante para poner a prueba nuestras ideas teóricas. Por más de dos mil años, ellos han mantenido y cultivado una herencia cultural, cuyas huellas se encuentran en los restos arqueológicos, pero también en una rica tradición oral y escritural que sus actuales descendientes han logrado conservar viva. Por demás está decir que los mayas, tanto los de la antigüedad como los contemporáneos, han sido el centro de atención de uno de los mayores esfuerzos de investigación en las humanidades y ciencias sociales, y que gracias a ello contamos con un riquísimo acervo de documentación que nos brinda una perspectiva histórica muy amplia de la trayectoria civilizatoria de su cultura. Por un lado, el descubrimiento reciente del "código maya" ha permitido lecturas epigráficas de un vasto número de textos escritos de la antigüedad. Una fascinante historia de héroes, reinos, guerras y logros científicos ha empezado a surgir a la luz, junto con el creciente reconocimiento de los estudiosos acerca de las cualidades estéticas de algunas de esas antiguas escrituras, presentes no sólo en sus aspectos verbales, sino en la plasticidad de

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 182.

la escritura glífica en sí misma<sup>35</sup>. Dennis Tedlock es uno de esos estudiosos dedicados al estudio de la cultura maya que proclaman la existencia de una rica y antigua tradición literaria, que aún se encuentra a la espera de un estudio y reconocimiento apropiados:

Ha llegado la hora de dar un paso adelante y proclamar que la *literatura* existió en América antes de la llegada de los europeos —no sólo la literatura oral, sino una literatura visible. Hasta ahora, muy poco se ha publicado para sostener esa afirmación. Se han efectuado muchos *desciframientos*, pero muy poco en el sentido de la *traducción*. Parte del problema consiste en que el desciframiento está orientado por objetivos lingüísticos más que literarios.<sup>36</sup>

Como ya mencioné al inicio, Francisco Ligorred Perramon, especialista en literatura maya yucateca, afirma la existencia de una milenaria “tradición literaria maya”, “una literatura sabia, porque sabio es su pasado”<sup>37</sup>, manifiesta tanto en su tradición oral como en la escritura jeroglífica, en los textos coloniales y en la literatura maya contemporánea. El autor considera que la literatura contemporánea maya es “producto de la tradición y no un experimento o un descubrimiento de los antropólogos y lingüistas”<sup>38</sup> y que se caracteriza por ser una expresión de “resistencia étnica [...] a través de la construcción de un lenguaje poético inspirado en la tradición, pero destinado a constituirse en un elemento esencial para la revitalización cultural maya futura”<sup>39</sup>. En relación a la literatura maya colonial, Ligorred considera representativas las obras conocidas como *Chilam Balam*, y afirma que estas obras literarias provienen directamente de la tradición oral, y tuvieron un uso y un valor cultural exclusivo de la propia comunidad maya. “Sin duda alguna, los textos del [*Chilam Balam*] de Chumayel, más o menos adulterados, provienen directamente de antiguos cantos o relaciones poemáticas que de padres a hijos fueron bajando, repetidos de memoria,

---

<sup>35</sup> Véanse Houston, Stephen: «Literacy among the Pre-columbian Maya: A Comparative Perspective», en: Hill Boone, Elizabeth/ Mignolo, Walter (eds.): *Writing Without Words. Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*. Durham/ London: Duke University Press, 1996, pp. 27-49 y Tedlock (2010), entre otros.

<sup>36</sup> Tedlock, Dennis: *2000 Years of Mayan Literature*. Berkeley/ Los Angeles: University of California Press, 2010, p. 1.

<sup>37</sup> Ligorred Perramon (2000), *op. cit.*, p. 357.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 334.



hasta los días de la dominación española”<sup>40</sup>, afirma, recuperando a Mediz Bolio. Sin embargo, considera el autor que, por su importancia literaria, los *Cantares de Dzitbalché* constituyen “una preciosa ilustración de la lírica maya”, donde se explicita la antigüedad de sus orígenes, y cuya lectura “ha influenciado a varios poetas mayas de la actualidad que reconocen en dicho texto valores étnicos y poéticos propios”<sup>41</sup>.

En cuanto a la literatura oral de los mayas, Ligorred señala que ésta ha sido documentada abundantemente por viajeros e investigadores, aunque su publicación se ha visto limitada. Ha sido material de una recreación poética maya, que ha funcionado como un “sustento para la resistencia cultural”<sup>42</sup> y gracias a una serie de proyectos oficiales de gobierno ha ocurrido una “proliferación de escritores mayas”, inspirados en esta literatura tradicional. Un lugar donde se refleja esta influencia de la tradición oral, nos dice el autor, es en determinados recursos literarios, como las fórmulas para el cierre del relato, el reconocimiento de un narrador, el empleo de metáforas, paralelismos, difrasismos, paranomasias, aliteraciones, armonía vocálica, así como el desarrollo de temas culturales propios, como la concepción del tiempo, del sueño y de una serie de valores culturales<sup>43</sup>. Ligorred concluye reconociendo que

[l]a poesía vendría a ser el género por excelencia de la literatura maya [...] [la cual] juega un papel parecido a la literatura oral; esta última sigue conservando un fuerte arraigo popular (leyendas, rituales...) pero la poesía escrita logra conjugar en sus versos aspectos de la tradición cultural y reivindicaciones étnicas [...] es evidentemente una poesía plural, comunitaria, popular.<sup>44</sup>

Hasta tiempos recientes, el estudio de las tradiciones orales mayas era concebido como un asunto de “folclor”, como textos remanentes de épocas pasadas, de interés para aquellos estudiosos dedicados a la reconstrucción de una civilización extinta. Pero tal concepción está sufriendo cambios radicales, y mucho del llamado “folclor oral” está siendo reconocido como literatura, tanto por los estudiosos como por los mismos mayas. Ello marca un giro radical en el estatuto de estas creaciones verba-

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp. 345-346.

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 348-354.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 356.

les. Como se indicó anteriormente, la percepción del auditorio es una parte importante de la concepción de literatura, y en este sentido estamos siendo testigos de la emergencia de una literatura oral, en parte debido al reconocimiento de un auditorio de alcance mundial. Este reclamo de reconocimiento es compartido con otros pueblos indígenas, tales como los quechua de Sudamérica<sup>45</sup>, quienes también reclaman para sí la existencia de una antigua tradición literaria, en términos de los aspectos conceptuales de sus creaciones orales.

Por otro lado, encontramos también la emergencia de escritores y poetas mayas, cuyos trabajos no sólo están siendo reconocidos como artísticos, sino que adoptan una postura crítica con respecto a la institución literaria<sup>46</sup>. De hecho, hay artistas que toman su inspiración de su propia tradición cultural, pero que también crean y experimentan con nuevos tópicos y géneros, empleando sus propias lenguas, pero también escribiendo en las lenguas dominantes, como una manera de romper las barreras culturales. Worley (2013) lo plantea claramente al afirmar que

los hombres y mujeres [mayas] que escriben literaturas indígenas como relatos de historias lo hacen a manera de desestabilizar el prestigio de la palabra escrita y llaman la atención de los lectores hacia las vibrantes realidades de esta otra tradición literaria no occidental.<sup>47</sup>

Así pues, nos encontramos frente a un amplio movimiento artístico e ideológico, orientado no sólo al establecimiento de las antiguas y modernas creaciones verbales mayas como literatura, sino que al hacerlo, se orientan hacia el cuestionamiento de la institución académica y buscan producir un impacto en el canon literario mismo. Este movimiento está causando cambios interesantes en la esfera literaria en los escenarios nacionales y mundiales, como puede observarse en la inclusión de las “literaturas orales” y las “artes étnicas” en concursos, festivales y premios artísticos.

---

<sup>45</sup> Véanse Espino Relucé, Gonzalo: *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Lima: Pakarina Ediciones, 2010; García, Gustavo: *La literatura testimonial latinoamericana. (Re)presentación y (auto)construcción del sujeto subalterno*. Madrid: Editorial Pliegos, 2003; Lienhard, Martin: *La voz y su huella*. México: Casa Juan Pablos Editores, 2003; Houston (1996), *op. cit.*

<sup>46</sup> Véanse Burns, Allan: *An Epoch of Miracles: Oral Literature of the Yucatec Maya*. Austin: University of Texas Press, 2011; Ligorred Perramon (2000), *op. cit.*; Ortega Arango (2013), *op. cit.*; Tedlock (2010), *op. cit.*; Worley (2013), *op. cit.*

<sup>47</sup> Worley (2013), *op. cit.*, p. 2, traducción nuestra.

## CONCLUSIONES

De esta breve exposición, podemos rescatar algunos puntos esenciales. Por un lado, la comprensión de la literatura como “creación estética verbal” nos permite incluir como tal a las obras artísticas de la oralidad indígena. Por otro lado, vemos cómo la exclusión de ésta como literatura ha obedecido, en gran medida, a los criterios institucionales que han fijado el canon, apoyados principalmente en el contraste entre escritura y oralidad. Pero retomando el punto de vista de Lotman sobre el papel del arte en la cultura, podemos reconocer que éste también posee el poder de cuestionar y modificar el canon, y que en la actualidad la literatura oral parece estar produciendo ese efecto. Cuestionar lo canónico es un movimiento al interior del arte que coincide con las actuales reivindicaciones de reconocimiento por parte de los artistas indígenas, y en un nivel más amplio, de las culturas indígenas a nivel mundial. El empleo mismo del término “literatura oral” por parte de académicos puede entenderse como un gesto en el mismo sentido. En términos de Mijaíl Bajtín (1982), podemos interpretarlo como un movimiento revolucionario, como una respuesta dialógica de las voces populares, aquellas de las culturas indígenas, hacia el dominante e imperialista régimen de la literatura occidental. El caso nos recuerda que todas las voces tendrán su momento de resurrección en el Gran Tiempo, y esta vez, el momento ha llegado para las voces mayas.

Para finalizar, considero que en este importante esfuerzo por estudiar, valorar y difundir las literaturas orales indígenas es necesario reconocer tanto aquellos rasgos distintivos de sus propias tradiciones culturales y su sentido contestatario, pero también ponderar las marcas, las influencias y la relación dialógica que aquéllas guardan con la cultura occidental y sus instituciones en el curso de su propio desarrollo.

## BIBLIOGRAFÍA

Alejos García, José: «Tradición y literatura oral en Mesoamérica. Hacia una crítica teórica», en: Clark, Belem/ Curiel, Fernando (coords.): *Filología mexicana*. México: UNAM, 2001, pp. 293-320.

- «La tradición oral en perspectiva dialógica», en: Alejos García, José (coord.): *La palabra en la vida. Dialogismo en la narrativa mesoamericana*. México: UNAM, 2012, pp. 19-42.
- «Enthymemes Underlying Maya Mythical Narrative», en: Polyuha, Mykola/ Thomson, Clive/ Wall, Anthony (eds.): *Dialogues with Bakhtinian Theory: Proceedings of the Thirteenth International Mikhail Bakhtin Conference*. London, Ontario: Mestengo Press, 2012, pp. 395-405.
- Bajtín, Mijaíl: *Estética de la creación verbal*. Trad. de Tatiana Bubnova. México: Siglo Veintiuno Editores, 1982.
- Bouvier, Jean-Claude/ Bremond, Henry-Paul/ Joutard, Philippe/ Mathieu, Guy/ Pelen, Jean-Noël: *Tradition orale et identité culturelle. Problèmes et méthodes*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1980.
- Bright, William: *American Indian Linguistics and Literature*. Berlin/ New York/ Amsterdam: Mouton, 1984.
- Burns, Allan: *An Epoch of Miracles: Oral Literature of the Yucatec Maya*. Austin: University of Texas Press, 2011.
- Espino Relucé, Gonzalo: *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Lima: Pakarina Ediciones, 2010.
- García, Gustavo: *La literatura testimonial latinoamericana. (Re)presentación y (auto)construcción del sujeto subalterno*. Madrid: Editorial Pliegos, 2003.
- Gorp, Hendrik van (et al.): *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris: Honoré Champion, 2005.
- Houston, Stephen: «Literacy among the Pre-columbian Maya: A Comparative Perspective», en: Hill Boone, Elizabeth/ Mignolo, Walter (eds.): *Writing Without Words. Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*. Durham/ London: Duke University Press, 1996, pp. 27-49.
- Hymes, Dell: «Ethnopoetics, Oral-Formulaic Theory, and Editing Texts», *Oral Tradition*, 9 (1994), pp. 330-365.
- Koch, Peter/ Oesterreicher, Wulf: *Lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano*. Madrid: Gredos, 2007.
- Jakobson, Roman: «Le folklore, forme spécifique de création», en: Jakobson, Roman: *Questions de poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1973 [1929], pp. 59-72.
- Lévi-Strauss, Claude: *Antropología estructural*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1979.
- Lienhard, Martin: *La voz y su huella*. México: Casa Juan Pablos Editores, 2003.

- Ligorred Perramon, Francisco: *Consideraciones sobre la literatura oral de los mayas modernos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990.
- «Literatura maya-yukateka contemporánea (tradición y futuro)», *Mesoamérica*, 39 (2000), pp. 333-357.
- Lotman, Iuri: *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Ong, Walter: *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Trad. de Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Ortega Arango, Óscar: «El laberinto literario de las poetisas yucatecas contemporáneas», *Estudios de cultura Maya*, XLII (2013), pp. 145-167.
- Propp, Vladimir: *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1977.
- Tedlock, Dennis: *2000 Years of Mayan Literature*. Berkeley/ Los Angeles: University of California Press, 2010.
- Worley, Paul: *Telling and Being Told. Storytelling and Cultural Control in Contemporary Yucatec Maya Literatures*. Tucson, Arizona: The University of Arizona Press, 2013.
- Zumthor, Paul: *Oral Poetry*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.



## Creación y recreación en la literatura en lenguas indígenas.

### Aproximaciones lingüísticas a mundos diversos

Pilar Máynez

*Facultad de Estudios Superiores Acatlán  
Universidad Nacional Autónoma de México*

El mundo ya gira conmigo, / ya me va abriendo sus puertas.  
Puedo escuchar a quienes hablan, / a quienes ríen, a quienes lloran.  
Voy descubriendo el misterio del mundo.  
El mundo ya gira conmigo, / me enseña y me habla.  
Porque yo conozco la lengua del mundo.  
Porque yo conozco la lengua del cerro,  
del trueno, del árbol y del día.  
Porque yo conozco la lengua del sol.  
Porque yo conozco la lengua de la piedra,  
de la tierra, de la flor y de la noche.  
Porque yo conozco la lengua de la estrella.  
Porque yo conozco la lengua de la luna,  
de la nube, del mar y de la muerte...  
(Juan Gregorio Regino, *Conozco la lengua del mundo*\*)

#### 1. EN TORNO AL QUEHACER TRADUCTOLÓGICO Y SU RELACIÓN CON EL ENTORNO CULTURAL

George Steiner, en su multicitado libro *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística* advierte que, “[...] de todos los hombres, el escritor es quien de manera más evidente

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 32 (otoño 2018): 221-233.

\* Gregorio Regino, Juan: «Conozco la lengua del mundo», *Círculo de poesía. Xochitlajtoli*, <https://circulodepoesia.com/2018/06/xochitlajtoli.juan-gregorio> (cons. 2-VII- 2018).

encarna el genio, el *Geist*, la esencia de su lengua materna"<sup>1</sup>, y más adelante prosigue:

De ahí que *a priori* resulte extraña la idea de un escritor lingüísticamente «sin casa», la idea de un poeta, novelista, dramaturgo que se sienta como en casa ajena al manejar la lengua en que escribe, que se sienta marginado o ubicado vacilantemente en la frontera.<sup>2</sup>

Steiner se refiere al bilingüismo como la capacidad de expresarse con naturalidad en la lengua materna y, por ejemplo, en latín y francés, de igual forma que lo hicieron las *elites* europeas durante un tiempo hasta las postrimerías del siglo XVII. Cita, en concreto, el caso de Samuel Beckett (1906-1989) quien dominaba tanto el inglés como el francés, y advierte que no sabemos en cuál de ellas escribió originalmente sus obras. Abunda en la estrecha relación lingüística que estableció con ambos idiomas la cual se evidenció al traducir los juegos de palabras, e incluso, los chistes elaborados por él previamente; su bilingüismo perfecto le permitió encontrar la fuerza expresiva, las connotaciones y el contexto social precisos para trasladarlos de la lengua de origen a la meta; así, en el Segundo Acto de *Esperando a Godot* tradujo magistralmente la serie continua y creciente de insultos, donde queda al descubierto la pericia del autor para recrear los procesos expresivos del francés original al inglés<sup>3</sup>; por tanto, el escritor irlandés logró trasladarse, de igual modo, en dos sistemas sin ser extraño en ninguno de ellos; pudo recubrir apropiadamente los matices que permitían el *acelerando* de las injurias que requerían determinadas escenas en la lengua de llegada: "Andouille! Tordu! Crétin! Curé! Dégueulasse! Micheton! Ordure! Archi...tecte!" a "Moron! Vermin! Abortion! Morpion! Stewerrat! Curate! Cretin! Critic!"<sup>4</sup>.

Steiner destaca, de esta manera, la indiscutible destreza de Samuel Beckett en el uso simultáneo de dos sistemas lingüísticos diferentes, factor peculiar si se considera la premisa de la que parte respecto a que el escritor está enraizado en "[...] los ritmos del lenguaje que se encuentran por debajo de la sintaxis formal [...] y en captar las múltiples connotaciones y los recónditos ecos de un idioma que ningún diccionario contiene"<sup>5</sup>. El

---

<sup>1</sup> Steiner, George: *Extraterritorialidad. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*, trad. de Francisco Rivera. Barcelona: Barral Editores, 1973, p. 15.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>4</sup> *Idem.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 29.



escritor es, desde su punto de vista, una persona eficiente, de manera activa, en varias lenguas; más aún, un ser extraordinariamente competente en ellas<sup>6</sup>. Pero también, este ser avezado en la estructura de diferentes sistemas, debe conocer el contexto social para lograr establecer los significados exactos y las connotaciones; debe moverse en mundos diferentes que son recubiertos por formas lingüísticas igualmente distintas. Y esto nos conduce al siguiente aspecto a tratar: Al ser la lengua el modo de acceso a una cultura determinada, el escritor transita no sólo entre significantes y significados de diferentes códigos, de espectros semánticos precisos, sino entre mundos diversos. Cada lengua representa una manera específica de ver el universo, constituye un prisma a través del cual se accede a él.

En relación con el carácter creativo y conformador del lenguaje que orienta el modo de comprender y aprehender los elementos que configuran nuestra realidad y nuestro entorno cultural, se habían pronunciado Wilhelm von Humboldt (1767-1835) y, antes que él, Joseph G. Herder (1744-1803). El primero se refería a una fuerza espiritual que dirigía la *forma*<sup>7</sup> lingüística de un pueblo; ambas, al igual que lo había propuesto anteriormente Herder, estaban estrechamente relacionadas. Humboldt explicaba: “[...] El lenguaje es, puede decirse, la manifestación externa del espíritu de los pueblos. La lengua de éstos es su espíritu, y su espíritu es su lengua”<sup>8</sup>. No obstante, admitía líneas después, que: “[...] La verdadera manera como ambos coinciden en una fuente común, inasequible a nuestros conceptos, permanece para nosotros oculta e inexplicable”<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> George Steiner también se detiene en el experimento inter e intralingüístico de Nabokov que se pone de relieve, por ejemplo, en *Lolita*, así como en el universalismo de Borges. Ambos autores evidenciaron un profundo conocimiento de las posibilidades expresivas de las lenguas por las que transitaron.

<sup>7</sup> Término que aparece profusamente en la obra de Wilhelm von Humboldt. “[...] El concepto de la forma de las lenguas va mucho más allá de las reglas por las que se traba el discurso, y aun de las que presiden la formación de las palabras, al menos en la medida en que bajo estas últimas suele comprenderse la aplicación de categorías lógicas universales como acción y resultado, sustancia, accidente, etc. a las raíces y palabras básicas. El concepto de la forma tiene su más auténtica aplicación en el dominio de la formación de las propias palabras básicas y conviene de hecho aplicarlo preferentemente a él, es que se aspira a conocer de verdad la esencia de la lengua”: Humboldt, Wilhelm von: *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, trad. y pról. de Ana Agud. Barcelona: Anthropos, 1990, pp. 68-69.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>9</sup> *Idem.*

El estrecho vínculo lengua-cultura y pensamiento, posteriormente considerado y ampliado por otros autores como Ernst Cassirer<sup>10</sup> y por los antropólogos lingüistas norteamericanos, se suscribe así, en primera instancia, a la idea humboldtiana de que:

La producción del lenguaje constituye una necesidad interna de la humanidad; no es algo necesitado sólo externamente para el sostenimiento del trato en las comunidades, sino que forma parte de la naturaleza misma de los hombres, y es indispensable para el desarrollo de sus capacidades espirituales y *para acceder a una concepción del mundo* a la que el hombre sólo puede llegar en la medida en que va llevando su pensamiento hacia una mayor claridad y determinación, lo que es fruto de pensar en comunidad con los demás.<sup>11</sup>

## 2. DOS LENGUAS, DOS MUNDOS Y LA CONCEPTUALIZACIÓN LITERARIA

Sirva el anterior referente teórico para introducir el tema que en especial trataremos en este artículo relacionado con la manera en que los escritores actuales en lenguas indígenas mexicanas se enfrentan al arduo proceso de creación, o en su caso recreación, de relatos emitidos por siglos en sus distintas comunidades, y cómo éstos son transvasados, ya sea al español o de éste a su particular lengua materna. El escritor chol Domingo Meneses Méndez<sup>12</sup>, quien se ha ocupado del tema de la traducción y sus implicaciones conceptuales y culturales<sup>13</sup>, explica sobre lo anterior:

---

<sup>10</sup> Georges Mounin, al referirse a la traducción y las “visiones del mundo”, retoma el pensamiento de Cassirer en el sentido que venimos planteando: “El mundo no es [solamente] comprendido y pensado por el hombre por medio del lenguaje; su visión del mundo, y su manera de vivir en esta visión están ya determinadas por el lenguaje”. Mounin, George: *Los problemas teóricos de la traducción*, trad. de Julio Lago Alonso. Madrid: Gredos. 1977, p. 60.

<sup>11</sup> Humboldt (1990), *op. cit.*, p. 32. Las cursivas son nuestras.

<sup>12</sup> Desconocemos el año de nacimiento.

<sup>13</sup> Meneses Méndez continúa hasta la fecha con esta reflexión teórica. Véase su artículo «Palabras o conceptos. La traducción en las lenguas mayas de México», <https://es.scribd.com/document/375057675/Domingo-Meneses-Mendez-PALABRAS-O-CONCEPTOS-La-Traduccion-de-La-Lenguas-Mayas-de-Mexico> (cons. 2-VII-2018).

La forma particular de interpretar el mundo por la lengua, presta mucho que decir para el trabajo de la traducción que implica para el traductor conocer las dos lenguas y comprender los dos mundos para que pueda realizar el trabajo más o menos razonable, porque en esto no basta con sólo conocer las estructuras gramaticales de la segunda lengua, sino conocer a su vez los diferentes contextos en que una palabra adquiere significado; esto queda determinado por las condiciones de cada grupo social.<sup>14</sup>

Y es que, en efecto, cada lengua imprime determinados aspectos que le son relevantes biológica y semióticamente. Cada lengua está asociada al pensamiento y la cultura que representa a través de formas y estructuras precisas, y esta premisa ha estado presente en las reflexiones de los escritores indígenas. Carlos Montemayor (1947-2010) lo explica al referirse en especial a la producción poética maya de Gerardo Can Pat (1957-1994)<sup>15</sup>. Montemayor destaca que este autor emplea, de manera insistente, la palabra *k'aaytuukul* para aludir a sus "cantos de pensamiento". No obstante, ésta no comporta correlatos exactos en español que connoten el sentido de inspiración y arrepentimiento, implícitos en la lengua de origen pues este último no puede concebirse sin castigo, ni dolor en el espectro semántico de la lengua meta. En maya, en cambio, "arrepentirse" significa literalmente 'regresar al pensamiento', que no se asocia con el sentido de punición sino con el reencuentro de uno mismo, un retorno a la propia mente. Al respecto Carlos Montemayor explica que prefirió traducir uno de los poemas de Can Pat —pues algunos escritores no traducen siempre sus poemas— como «El muchacho que regresa» y no como «El muchacho arrepentido», porque retorna a su mente y también por su cercanía al concepto del 'hijo pródigo'. Lo mismo ocurre con el último verso del poema «Teech yeten ten», en español «Tú y yo», que tradujo como "si volviera a ti tu pensamiento" en lugar de "si te arrepientes"<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Meneses Méndez, Domingo: «La visión del escritor indígena sobre sus escritos», en: Montemayor, Carlos (sel.): *Los escritores indígenas actuales II, Ensayo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, pp. 31-32.

<sup>15</sup> Dice Montemayor a la letra: "Mente o pensamiento tiene una función importante en muchos aspectos de identidad, de individualidad y de conciencia". Montemayor, Carlos: *Cantos del corazón*. México: Instituto Nacional Indigenista y Secretaría de Desarrollo Social (Colección Letras Mayas Contemporáneas 2), 1993, p. 11.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 12.

Montemayor comenta, asimismo, la manera en que procedió para captar la esencia del pensamiento maya en los significantes y significados del español, en fin, en cómo procedió en el traslado de dos poemas de Can Pat, «A tu belleza» y «La veo en mis sueños», con el fin de restituir en español la visión del mundo indígena del cual procedía. Sobre los diferentes procedimientos de realizar el transvase de uno a otro idioma volveremos posteriormente, al referirnos a dos casos específicos.

Los escritores indígenas actualmente crean sus composiciones en su lengua materna, considerada, las más de las veces en forma errónea y despectiva como “dialecto”<sup>17</sup>; ésta es vertida a otra, es decir, a la del grupo social de prestigio, a la implantada finalmente por los conquistadores y portadora de una reconocida tradición literaria, con el objeto de que sus creaciones puedan ser difundidas en mayor escala. Además de su ardua tarea de creación, estos autores se enfrentan con prejuicios lingüísticos que nada tienen que ver con la estricta terminología científica del medio en que es concebida su producción literaria; dicha situación resulta totalmente diferente a la referida en el caso antes mencionado de Samuel Beckett, cuya alternancia lingüística se encontraba en condiciones simétricas debido al prestigio tanto del inglés como del francés. Beckett incursionó indistintamente en dos lenguas que contaban con igual preponderancia y con un sistema ortográfico convenido, situación esta última que aún no logra normalizarse en las lenguas nacionales de México. Los actuales escritores indígenas, además, deben vencer los mitos y prejuicios que impiden la aceptación plena de su producción artística, deben enfrentar recelos que ponen en duda la pertenencia al ámbito literario de su producción de distinto género. Julieta Campos, al internarse en el estudio que aquí nos compete, explica que: “Si entendemos, sin embargo, que esos relatos o poemas que se comunican de una generación a otra no son en lo esencial de naturaleza diversa a la literatura hay que aceptar que todos los pueblos y todas las culturas, aun las más arcaicas, tienen literatura”<sup>18</sup>. No obstante, lo que nos interesa señalar aquí es que, como en el caso de Beckett, estos

---

<sup>17</sup> Dialecto es una variedad de lengua que se habla en una determinada zona, es una modalidad determinada regionalmente de un idioma concreto; por tanto, resulta imposible que las lenguas originarias sean dialectos del español puesto que su origen y su tipología son muy distintos. En: Máynez, Pilar: *Breve antología de cuentos indígenas. Aproximación a la narrativa contemporánea*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Históricas, 2004.

<sup>18</sup> Campos, Julieta: *La herencia obstinada, análisis de cuentos nahuas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 20.

autores transitan de su lengua originaria al español o viceversa con la misma destreza, sólo que ellos tienen que enfrentar la resistencia de quienes no advierten en sus composiciones, por prejuicio o desconocimiento, los elementos necesarios que las asocian con la literatura.

La inequidad en cuanto a su lengua materna y el español dentro de determinados ámbitos sociales y culturales ha preocupado a los escritores indígenas. En su poema *Didxazá*, «El zapoteco», Gabriel López Chiñas (1911-1983) expresa, con desazón, que esta lengua está por desaparecer debido a que el grupo poderoso de la región prefiere comunicarse en español. Se condeue del desdén de algunos hacia su idioma: “Ay, zapoteco, zapoteco, / quienes te desprecian / ignoran cuánto / sus madres te amaron”, pero concluye alentadoramente declarando que sólo se extinguirá cuando muera el Sol<sup>19</sup>.

Distinto tono detenta el poema «Pueblo mío» del poeta mixe Ángel Flores Alcántara<sup>20</sup>. En la primera y más extensa estrofa evoca, de manera conmovedora, a su terruño mediante el empleo de la anáfora con la que insistentemente se refiere a él. “Pueblo mío que, / al escuchar tu música /, hace que mis lágrimas broten / como el agua de tus montañas. Pueblo mío que en tus fiestas / unes a mi gente”<sup>21</sup>. En el segundo apartado, de menor longitud que el primero como ocurre con las estrofas del resto del poema, sostiene que su gente no se dejó vencer nunca, que jamás se pudieron someter sus creencias ni su lengua. Líneas después Flores Alcántara asegura, a través de la anáfora o reiteración ahora con el pronombre personal “tú”, que hace referencia, por igual, a la historia y tradiciones de su pueblo, e insiste asimismo en su religión y lengua. En las últimas estrofas, advierte que aunque se imponga el español, su entrañable terruño se erguirá majestuoso e imperecedero<sup>22</sup>.

Por otra parte, resulta interesante la apreciación, desde la perspectiva temporal, del poeta Natalio Hernández (n. en 1947)

---

<sup>19</sup> López Chiñas, Gabriel: «Poemas zapotecos», *El Nacional*, 10-I-1990, p. 7.

<sup>20</sup> No contamos con los datos de su nacimiento.

<sup>21</sup> Flores Alcántara, Ángel: «Pueblo mío», en: León-Portilla, Miguel/ Shorris, Earl: *Antigua y Nueva palabra. Antología de la literatura mesoamericana desde los tiempos precolombinos hasta el presente*. México: Aguilar, 2004, p. 805. Pelayo H. Fernández explica que “[l]a anáfora reitera una o varias palabras al comienzo de frases análogas o al principio de cada verso [...]. Estas figuras se basan en el efecto del ritmo sobre la sensibilidad humana. La reiteración de las palabras es síntoma de interés, emoción o énfasis, atrae la atención y hace más intenso el significado”. Fernández, Pelayo H.: *Estilística. Estilo, figuras estilísticas y tropos*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1975, p. 40.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 805-806.

respecto a la cultura y lengua originarias. Una revisión historiográfica nos permite identificar las transformaciones valorativas de Hernández. En su poema *Na ni indio* "Yo soy indio", conformado por once estrofas de tres versos, el poeta originario de Naranjo Dulce, Veracruz, emplea la anáfora —que consiste en la repetición de una o varias palabras, en este caso "yo soy indio"— para encabezar cada uno de ellos y establecer la identidad del "yo" lírico y lo que ésta ha implicado en el transcurso de la historia. La primera parte del poema advierte que "otros", "los blancos", impusieron el término de *indios* a los habitantes originarios; en el segundo apartado, lo que dicha palabra significa para el autor: su origen, su cultura y la posibilidad de un renacer pleno<sup>23</sup>. No obstante, Hernández experimenta tiempo después una reconciliación con la lengua española que llegó a imponerse en el vasto territorio de la actual República Mexicana alternando con la diversidad lingüística indígena, que afortunadamente todavía prevalece:

Hoy sabemos que somos ricos porque tenemos muchas lenguas mexicanas y la lengua española que también es nuestra, porque nos une.

En nuestro país necesitamos ver a la lengua española como un Ahuehuetle que nos da sombra y cuyas ramas se extienden para comunicarnos. Un árbol maravilloso que se nutre y fortalece de las lenguas mexicanas, las lenguas del Anáhuac; ñahñú, maya, zapoteco, rarámuri, tojolabal, náhuatl, purépecha, en fin, las más de 50 lenguas que permanecen vivas.

Todas estas lenguas le dan raíces, le dan rostro propio, le dan identidad a la lengua española que hablamos en México.<sup>24</sup>

### 3. LA TRADUCCIÓN DE REALIDADES Y QUIMERAS, EL INCESANTE QUEHACER

La literatura en lenguas indígenas se puede definir como el conjunto de composiciones de diverso género, escritas en verso o en prosa, concebidas en alguno de los idiomas originarios o en español y después traducidas generalmente por su autor de uno a otro sistema. Estas obras pueden reproducir textos propios de la oralidad transmitidos por generaciones en determi-

---

<sup>23</sup> Véase Máynez, Pilar: *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Históricas, 2003, p. 79.

<sup>24</sup> Hernández, Natalio: «Noiuhqui toaxca caxtilan tlahtolli. El español también es nuestro», *Estudios de cultura náhuatl*, 30 (1999), s. p.

nadas comunidades y fijarlos en la escritura alfabética latina con un estilo más depurado al empleado en la cotidianidad, o bien expresar la resonancia colectiva o personal de una preocupación social e íntima que experimenta el autor<sup>25</sup>.

Ahora bien, a continuación comentaremos someramente la forma en que concibieron y tradujeron dos escritores nahuas sus composiciones, por ser la lengua indígena que en particular conocemos. Se trata, en primer lugar, de un relato que alude a la fundación de un pueblo. Se debe a Luisa Bautista Bautista<sup>26</sup> y se intitula *Tlatempoualistli tlen nochinanko Texoloc*, «Narración de mi comunidad Texoloc». Julieta Campos pregunta, en su disquisición sobre el tema, de dónde proceden los mitos y la relación que guardan éstos con los cuentos y responde al respecto que las motivaciones del mito están estrechamente asociadas “al restablecimiento o a la preservación de una unidad original con el cosmos y con la comunidad”<sup>27</sup>; ésta ha generado, como consecuencia, una serie de relatos en la literatura en lenguas indígenas. Luisa Bautista, por su parte, cuenta en un estilo ágil y llano, los orígenes de su pueblo, enclavado en el municipio de Xochiatipan y también explica la conformación etimológica del topónimo *Texoloc* que significa “piedra” y “desnuda”, motivada porque los antepasados encontraron una losa en forma de mujer desnuda cerca de su comunidad. Refiere el cotidiano transcurrir de sus mil habitantes, la manera de comunicarse en su lengua indígena y en español, y el modo en que celebran la fiesta principal de la Santa Concepción el 7 y 8 de diciembre. Asimismo, narra la festividad del día de muertos llamada *Xantolo* —que comienza el 30 de octubre y termina el 3 de noviembre— cuando se colocan en el altar “pan, naranja, café, cacahuete, camote, yuca, plátano, lima, copalero, morral, tamales, mole, copal, caña, piloncillo, cera, entre otras cosas”<sup>28</sup>. La autora hace hincapié en la necesidad de continuar cultivando sus tradiciones —que asegura estar perdiéndose—, y concluye invitando a los lectores a visitar Texoloc donde no existen “las enfermedades, porque siempre está limpio el lugar y sus alrededores”<sup>29</sup>.

La versión en náhuatl de este breve relato está escrita en ortografía moderna, cercana a la realización fonética de la len-

---

<sup>25</sup> La definición es nuestra.

<sup>26</sup> No contamos con los datos de su nacimiento.

<sup>27</sup> Campos (1982), *op. cit.*, p. 26.

<sup>28</sup> Bautista Bautista, Lucía: «Narración de mi comunidad Texoloc. *Tlatempoualistli tlen nochinanko Texoloc*», en: Ueyi Domingo, *Tiankistonali. Domingo grande, Día de Plaza*. México: Poder Ejecutivo del Estado de Hidalgo, 2015, p. 107.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 106.

gua, por lo que aparece solo *l* para denotar el sufijo absoluto nominal (*tlali*), la *k* ante la vocal *a* (*moskaltia*) y la *j* para indicar saltillo (*ojtli*), tan característico de la lengua mexicana, y que difiere de la ortografía empleada en el náhuatl clásico<sup>30</sup>. Ésta antecede a su traducción al español y guarda estrecha correspondencia con el estilo sencillo que ostenta su corta narración. Como sucede con el cuento de Luisa Bautista, encontramos muchos otros dentro de la literatura indígena contemporánea que aluden a los orígenes y al diario transcurrir de sus comunidades, aunque también existen algunos que explican el origen del cosmos. Entre ellos tenemos, como sostiene Carlos Montemayor, el del escritor Samuel Payán que narra el principio del mundo y de los tarahumaras, hijos del Sol (*Raienari*) y de la Luna (*Mecha*), y de qué forma ellos, para poder cumplir cabalmente con su encomienda en la tierra como sus padres lo hacen en el cielo, deben experimentar los efectos del peyote (*jicuri*) y avanzar en el fortalecimiento de su alma para convertirse en verdaderos rarámuris<sup>31</sup>.

Por otra parte, hemos elegido para comentar en este espacio, asimismo, *Mochalchiuh yau*, «Tu chalchihuite se va» del etnólogo Alfredo Ramírez Celestino, originario de Xalitla, Guerrero (1954-2016). Este poema, de tono intimista, en el que incide constantemente el término *chalchihuite*, de ricas connotaciones en la cultura indígena y con el cual se imprimen ciertos efectos rítmicos, plantea las sensaciones y experiencias vividas por el ser amado con el que se encuentra en plena consonancia. Lo anterior se evidencia en: “*Aman nicnequizquia nichocaz mohuan / ihuanzapan tica tequizquian xochime ica tixayo*”, “Ahora quisiera llegar a llorar contigo / y que juntos reguemos las flores con nuestras lágrimas”. De mayor calado literario que el texto anterior en prosa, el poema de Ramírez comporta por igual bellas imágenes y figuras retóricas como la anáfora *aman*, “ahora”, la cual antecede recurrentemente a los versos.

Ramírez Celestino logra una atildada manufactura no sólo en cuanto a la escrupulosidad gramatical, por ejemplo en el traslado de tiempo y modo de los verbos, sino también en la reproducción de los efectos estilísticos como los señalados ya.

---

<sup>30</sup> En náhuatl clásico, cuya ortografía fue instaurada por los llamados lingüistas misioneros y la cual se sigue empleando entre algunos estudiosos principalmente, estos términos se escriben respectivamente *tlalli*, *moskaltia* y *ohtli* u *o'tli*.

<sup>31</sup> Véase Montemayor, Carlos: *Arte y trama en el cuento indígena*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 30-31.



Este poema alcanza, sin duda, las metas establecidas a las que según Umberto Eco se debe aspirar en la tarea de transvase:

El concepto de fidelidad tiene que ver con la convicción de que la traducción es una de las formas de interpretación y que debe apuntar siempre, aun partiendo de la sensibilidad y de la cultura del lector, a reencontrarse no ya con la intención del autor, sino con la *intención del texto*, con lo que el texto dice o sugiere con relación a la lengua en que se expresa y al contexto cultural en que ha nacido.<sup>32</sup>

#### 4. COMENTARIO FINAL

La literatura actual en lenguas indígenas mexicanas ha venido cobrando notable relieve en las últimas décadas, como ha sucedido, asimismo, con otras cultivadas en distintas latitudes de nuestro continente. Los escritores indígenas contemporáneos han tenido que enfrentar una serie de dificultades adicionales a su complejo quehacer artístico. Este tiene que ver con los prejuicios originados en la vertiente oral a la que fundamentalmente se ha asociado su producción por siglos y las subsecuentes dificultades derivadas de los procesos de estandarización ortográfica de sus respectivos idiomas. A eso se suma, como ya hemos señalado, el desigual valor de las lenguas con las que se adscribe su particular producción literaria. Como sostiene la novelista maya Sol Ceh Moo:

La distinción sobre el estatus político y social entre la lengua de Estado, en este caso el español, y el resto de las lenguas parece proyectarse al mundo de la creación literaria y sin mucha reflexión previa. Se asume que la literatura en lenguas indígenas se hace en espacios distintos ignorando la diversidad de mecanismos poéticos, estrategias y fenómenos detrás de esa categoría que unifica lo heterogéneo al oponerlo al español (*cit. pos.*, Aguilar Gil, 26 de marzo 2015).<sup>33</sup>

La pujanza de este peculiar movimiento es innegable y sostenida. Inspiradas composiciones, de extraordinaria manufactura en su mayoría, escritas en verso o en prosa son publicadas

---

<sup>32</sup> Eco, Umberto: *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, trad. de Helena Lozano Miralles. México: Lumen, 2008, p. 22.

<sup>33</sup> Cit. en Aguilar Gil, Yasnaya Elena: «¿Literatura? ¿indígena?», *Letras libres*, 26-III-2015, <https://letraslibres.com/mexico-espana/libros/literatura-indigena> (cons. 3-VIII-2018).

por entidades estatales y acreditadas editoriales. El oficio traductológico al que se tienen que enfrentar los escritores bilingües se torna cada vez más riguroso y profesional. Algunos de ellos, como el galardonado escritor maya Jorge Miguel Cocom Pech (n. en 1952) y la reconocida poeta zoque Mikeas Sánchez, han realizado, incluso, cursos de traducción literaria en The Banff Centre, Banff International Literary Translation Centre en Calgary, Alberta en Canadá. También el citado Domingo Menezes Méndez ha estado involucrado plenamente en el tema de la traducción y la complejidad de lograr una aproximación exacta frente a temas especializados o muy propios de la cultura en la que está escrito originalmente el texto. Lo anterior y la incesante actividad de difusión a través de encuentros, recitales y sobre todo la profusa y variada producción, muchas veces, impecable hacen que la literatura en lenguas indígenas se adscriba a la corriente actual de la literatura universal.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Gil, Yasnaya Elena: «¿Literatura? ¿indígena?», *Letras libres*, 26-III-2015, <https://letraslibres.com/mexico-espana/libros/literatura-indigena> (cons. 3-VIII-2018).
- Bautista Bautista, Lucía: «Narración de mi comunidad Texoloc. Tlaxtempoulistli tlen nochinanko Texoloc», en: *Ueyi Domingo, Tlankistonalí. Domingo grande, Día de Plaza*. México: Poder Ejecutivo del Estado de Hidalgo, 2015, pp. 99-108.
- Campos, Julieta: *La herencia obstinada, análisis de cuentos nahuas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Can Pat, Gerardo: «Prólogo», en: Montemayor, Carlos: *Cantos del corazón*. México: Instituto Nacional Indigenista y Secretaría de Desarrollo Social (Colección Letras Mayas Contemporáneas 2), 1993, pp. 7-15.
- Eco, Umberto: *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, trad. de Helena Lozano Miralles. México: Lumen, 2008.
- Fernández, Pelayo H.: *Estilística. Estilo, figuras estilísticas y tropos*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1975.
- Flores Alcántara, Ángel: «Pueblo mío», en: León-Portilla, Miguel/Shorris, Earl: *Antigua y Nueva palabra. Antología de la literatura mesoamericana desde los tiempos precolombinos hasta el presente*. México: Aguilar, 2004, pp. 805-806.

- Gregorio Regino, Juan: «Conozco la lengua del mundo», *Círculo de poesía. Xochitlájtoli*, <https://circulodepoesia.com/2018/06/xochitlajtoli.juan-gregorio> (cons. 2-VII-2018).
- Hernández, Natalio: «Noiuhqui toaxca caxtilan tlahtolli. El español también es nuestro», *Estudios de cultura náhuatl*, 30 (1999), s. p.
- Humboldt, Wilhelm von: *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, trad. y pról. de Ana Agud. Barcelona: Anthropos, 1990.
- López Chiñas, Gabriel: «Poemas zapotecos», *El Nacional*, 10-I-1990, p. 7.
- Máynez, Pilar: *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Históricas, 2003.
- *Breve antología de cuentos indígenas. Aproximación a la narrativa contemporánea*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Históricas, 2004.
- Meneses Méndez, Domingo: «Palabras o conceptos. La traducción en las lenguas mayas de México», <https://es.scribd.com/document/375057675/Domingo-Meneses-Mendez-PALABRAS-O-CONCEPTOS-La-Traduccion-de-La-Lenguas-Mayas-de-Mexico> (consultado 2-VII-2018).
- «La visión del escritor indígena sobre sus escritos», en: Montemayor, Carlos (sel.): *Los escritores indígenas actuales II, Ensayo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, pp. 21-35.
- Montemayor, Carlos: *Cantos del corazón*. México: Instituto Nacional Indigenista y Secretaría de Desarrollo Social (Colección Letras Mayas Contemporáneas 2), 1993.
- *Arte y trama en el cuento indígena*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Mounin, George: *Los problemas teóricos de la traducción*, trad. de Julio Lago Alonso. Madrid: Gredos. 1977.
- Steiner, George: *Extraterritorialidad. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*, trad. de Francisco Rivera. Barcelona: Barral Editores, 1973.



## La palabra multicolor que canta y resignifica el mundo:

### Importancia del estudio de lenguas y literaturas indígenas en México

Krishna Naranjo Zavala

Universidad de Colima

El objetivo de este trabajo es ofrecer una serie de reflexiones en torno a la importancia del estudio de lenguas y literaturas indígenas contemporáneas en México. En un primer momento, se harán algunas consideraciones sobre los idiomas originarios de nuestro país, tomando como referencia tanto ciertas expresiones musicales, como, principalmente, la literatura indígena actual. Ambas manifestaciones son latidos vigorosos del plurilingüismo en territorio nacional. Con la intención de trazar un recorrido por aspectos elementales del tema que nos atañe —con el ánimo, además, de dotarlo de un matiz creativo— se parte de dos nociones filosóficas del mundo náhuatl que identifica Patrick Johansson<sup>1</sup>. Se seleccionaron las siguientes: *omeyolloa*: “se parte en (o se hace) dos el corazón: la duda”, y *tlalmiqui*: “recuerdo, luego pienso”. Más adelante se desmenuzarán sus respectivos significados. Se pretende un ejercicio de interpolación de las expresiones filosóficas en los temas que nos

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 32 (otoño 2018): 235-252.

<sup>1</sup> Patrick Johansson: «Especulación filosófica indígena», *Revista de la Universidad de México*, 21 (2005), pp. 69-77. El artículo visibiliza, mediante expresiones en náhuatl registradas en antiguos mitos cosmogónicos, la profundidad filosófica de esta cultura que contrasta con el pensamiento occidental. Asimismo, siguiendo a Johansson, ha sido clave el aporte del historiador mexicano Miguel León-Portilla por advertir y defender el grosor filosófico náhuatl. Basta remitir a su tesis doctoral: *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes* (1956).

competen; el primer término recogerá consideraciones sobre aquellas palabras que ponen “el dedo en la llaga” al denunciar, desde el sentir del idioma y del imaginario, embates sociales que históricamente han ceñido a los pueblos indígenas, principalmente.

Se situarán expresiones musicales contemporáneas por representar posibilidades de fortalecimiento de la lengua y declaraciones de identidad. Enseguida, se analizarán algunas claves derivadas de la literatura indígena contemporánea vistas desde una recepción mestiza para, a la postre, reparar en rasgos nítidos como la veta denunciatoria, la clara presencia de la cosmovisión, que nos lleva a colocar el foco en la literatura escrita por mujeres indígenas debido a razones precisas sin la pretensión de la exclusiva perspectiva de género y, desde luego, sin pasar por alto la labor editorial dedicada a esta producción.

México cuenta con 32 entidades federativas. El Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) registra 11 familias con sus 364 variantes en 68 grupos lingüísticos<sup>2</sup>. De acuerdo con lo registrado por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) en el 2010, los estados de la República con mayor número de hablantes de lenguas indígenas son, en orden decreciente: Oaxaca, Chiapas, Veracruz, Puebla, Yucatán, Guerrero, México e Hidalgo; en el primero mencionado se registran más de un millón, mientras que en Hidalgo, casi 400'000 personas. La misma fuente también expone cómo ha mermado dramáticamente el número de hablantes: en 1930, el 16.0 por ciento de la población de más de cinco años usaba alguna lengua indígena; entre 1940 y 1950 se dio una baja violenta: 14.8 por ciento y 11.2 por ciento, respectivamente. Lo mismo ocurrió entre 1960, con 10.4 por ciento y 1970 con 7.8 por ciento. Al 2015, 6.6 por ciento de la población mayor de 5 años es hablante de alguna lengua originaria<sup>3</sup>.

Al revisar el artículo segundo de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, vemos que se reconoce la autonomía de los pueblos originarios para llevar a cabo sus prácticas culturales, resolución de conflictos, elección de autoridades de gobierno interno, conservación del hábitat y preservación de las tierras, entre otros. Subrayo la fracción IV del inciso A por

---

<sup>2</sup> Instituto Nacional de Lenguas Indígenas: «Proyecto de Indicadores sociolingüísticos de las lenguas indígenas nacionales», *Inali.gob.mx*, [https://site.inali.gob.mx/Micrositios/estadistica\\_basica/](https://site.inali.gob.mx/Micrositios/estadistica_basica/) (cons. 01-IX-2018).

<sup>3</sup> Instituto Nacional de Estadística y Geografía: «Lengua indígena», *Inegi.org.mx*, <http://www.beta.inegi.org.mx/temas/lengua/default.html> (cons. 1-IX-2018).

relacionarse con el presente artículo: “Preservar y enriquecer sus lenguas, conocimientos y todos los elementos que constituyen su cultura e identidad”<sup>4</sup>.

¿Cómo se refleja lo anterior en la realidad del país? ¿Cómo impulsar el interés hacia las lenguas indígenas y sus manifestaciones artísticas? En el campo de las Humanidades encontraremos fructíferas reflexiones y propuestas; la literatura —mexicana, en este caso— nos proyecta un semblante del México multicultural y, por ende, plurilingüe. Desde la propia experiencia como profesora titular de la asignatura “Literatura Prehispánica” en la Universidad de Colima, México, percibo la falta generalizada de referencias en cuanto a escritores y escritoras indígenas actuales. Y es que, antes de abordar el emblemático *Nezahualcōyotl* o el *Popol Vuh*, sondeo entre los(as) estudiantes algún bagaje sobre expresiones literarias, artísticas y culturales manifestadas en lenguas indígenas. Porque al conocer estas propuestas contemporáneas, se cobra plena conciencia de que las voces vivas, casi siempre bilingües, integran y enriquecen el caleidoscopio cultural de la nación. Enseguida, se inicia la asignatura desde tiempos prehispánicos.

Desde la lingüística, sociolingüística y/o antropología, se estudian aquellos factores alrededor de cierta lengua que influyen en la disminución de su uso o que lo potencializan. Por ejemplo, son conocidos los criterios que la UNESCO establece para evaluar la situación de una lengua, su grado de vitalidad y su peligro de desaparición, entre ellos: 1) la transmisión intergeneracional de la lengua, 2) el número absoluto de hablantes, 3) la proporción de hablantes en la comunidad etnolingüística afectada, 4) las actitudes de los miembros hablantes de la comunidad hacia la lengua, 5) las posibilidades de la lengua de abrirse a nuevos ámbitos y a los medios de comunicación, 6) la naturaleza y calidad de la documentación disponible de la lengua, 7) la disponibilidad de materiales didácticos para el uso de la lengua en la enseñanza, así como para su propia enseñanza, 8) la situación de la lengua en cuanto a los ámbitos en los que se emplea, y 9) las políticas y actitudes hacia la lengua por parte del gobierno y las instituciones<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1\\_270818.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_270818.pdf).

<sup>5</sup> Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura: «Lenguas en peligro», *Unesco.org*, <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/endangered-languages/language-vitality/> (cons. 10-VIII-2018).

Podemos pensar estos temas a partir de los puntos 4, 5, 6 y 7 que se relacionan con las propuestas musicales y literarias en lenguas indígenas. Buscar expresarse en el idioma materno es un síntoma positivo de la actitud del hablante frente a su lengua; ciertamente ésta se enriquece cuando se hace mediante canales que implican escuchas, lectores, públicos, como los proyectos musicales o la producción literaria. Sobra decir que el papel de los creadores implica, asimismo, el de promotores de su lengua, con la ventaja de las plataformas accesibles en internet u otros medios.

Antes de proseguir cabe una aclaración personal: las reflexiones aportadas desde la actividad académica, la participación en algunos congresos, cursos y seminarios en relación con el tema o algunas entrevistas que escritores(as) indígenas me han concedido, han forjado una perspectiva que no deja de ser subjetiva. No pertenecer a determinada comunidad indígena me distancia de las expresiones de estos pueblos, de sus discursos significativos brotados desde el interior de sus colectividades. No obstante, los múltiples y heterogéneos lenguajes artísticos que evidentemente abren puentes de comunicación sin distinción de públicos o interlocutores apuntan a un diálogo intercultural, dinámico; por tanto, cabe el encuentro entre distintas identidades, entornos y condiciones.

A esto se añade “lo occidentalizado” de estos lenguajes (literatura, música) aunque posean una raíz identitaria (el idioma y/o la filiación étnica). Hoy en día tenemos noticias del trabajo en la esfera cultural ejercido en lenguas indígenas cuyos autores, casi siempre, recurre al bilingüismo o la traducción para establecer ese lazo de comunicación. Esto se vuelve complejo al considerar, por otra parte, que el móvil de estas producciones artísticas y culturales surge, en gran medida, de la necesidad o deseo de preservar la lengua en medio de un clima incierto, en tanto que, según García Landa y Terborg Schmidt,

a escala mundial están desapareciendo lenguas locales y minoritarias que por lo común tienen pocos hablantes. Mientras que la divulgación de la cultura escrita aumenta en muchos lugares del orbe, al mismo tiempo están muriendo cada vez más lenguas vernáculas sin tradición de escritura porque sus hablantes ya no las transmiten a las nuevas generaciones. Junto con ellas, muchas pequeñas culturas también mueren porque sus miembros están asimilando las culturas de la socie-



dad superpuesta cuyos miembros son hablantes de la lengua mayoritaria del respectivo lugar.<sup>6</sup>

Hay que subrayar el quehacer comprometido de distintas generaciones hacia sus respectivas lenguas mediante un fenómeno registrado en varias entidades y enclaves del país: el rap en lenguas originarias cuyos discursos reiteran la denuncia social, la migración, la pérdida de la lengua, la identidad lingüística, la riqueza espiritual, aspectos de género y posturas feministas. Una muestra sucinta que indica la alta temperatura expresiva en el sureste mexicano: “Vayijel” y “Sak Tzevul”, grupos de rock tzotzil; el rapero Pat Boy y el grupo “Tihorappers”, de Quintana Roo, entre otros. Las fecundas propuestas musicales funcionan, sea o no la intención, como mecanismos de conservación lingüística y, asimismo, han dado pie a estudios y abordajes críticos. Martín de la Cruz López Moya y Efraín Ascencio Cedillo, en «El rock indígena en Chiapas. Estrategias de reconocimiento y de consumo cultural», observan en las bandas de rock indígena la fusión de elementos extranjeros con instrumentos que forman parte de la tradición prehispánica. Ambos consideran que, desde hace poco más de veinte años, este género ha cobrado presencia en el sureste, sumándose a otros ritmos que gustan en los contextos juveniles. Un dato importante es que ahora, sostiene, a diferencia del censurado rock nacional de los setenta, las políticas culturales promueven la conformación de bandas de rock en las poblaciones indígenas<sup>7</sup>.

Por su naturaleza lúdica y profusión simbólica, Itzel Vargas García considera la música como una óptima posibilidad de preservar y/o fortalecer el uso de una lengua y fomentar, en la comunidad, una percepción positiva sobre ésta. Así como se insiste en tener cuidado con la etiqueta “indígena” que con frecuencia montamos a distintas manifestaciones artísticas y culturales, la autora sostiene que es necesario concebir la existencia de “culturas musicales”, llamando a cada una por su nombre; por ejemplo, música nahua. En este punto, Vargas García hace

---

<sup>6</sup> Terborg Schmidt, Roland/ García Landa, Laura (coords.): *Muerte y vitalidad de las lenguas indígenas y las presiones sobre sus hablantes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 16.

<sup>7</sup> De la Cruz López Moya, Martín/ Ascencio Cedillo, Efraín: «El rock indígena en Chiapas. Estrategias de reconocimiento y de consumo cultural», en: De la Cruz López Moya, Martín/ Ascencio Cedillo, Efraín/ Zebadúa Carbonell, Juan Pablo (coords.): *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*. México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2014, pp. 27-42.

una importante elucidación: no se trata de constreñirse a la música tradicional sino, también, de considerar expresiones contemporáneas e híbridas. Señala que podemos comprender la revitalización lingüística y la música de dos maneras:

la primera en torno a la recuperación y revitalización de expresiones musicales tradicionales, ligadas a actividades culturales más amplias, ejemplo de ello son las prácticas rituales ligadas a los ciclos agrarios o vitales, las ceremonias del Costumbre, las fiestas patronales, etcétera. La segunda entiende a la música como herramienta para la transmisión de ideas, actitudes, ideologías e innovaciones lingüísticas en la lengua materna, que además son paralelas a las propias transformaciones culturales [...].<sup>8</sup>

Lo anterior expuesto colorea un paisaje alentador sobre el uso y fortalecimiento de los idiomas originarios. Son los creadores(as) en lenguas indígenas quienes están extendiendo modos de encuentro —mediante diversos géneros musicales: rock, rap, hip-hop, reggae— con el mundo occidental (si cabe hacer esta distinción<sup>9</sup>). Estas diversas culturas musicales coexisten en el México diverso y polifónico, y es necesario que se ensanche la recepción indígena y mestiza a fin de lograr esa convivencia intercultural y multicultural. Internet es una ventana que facilita asomarse hacia estas propuestas musicales; de hacerlos, encontraremos que la mayoría de los proyectos son autogestivos, se sitúan al margen de la industria musical comercial y tienen en las radios indígenas una vía importante de difusión.

Otro rasgo crucial en los contenidos musicales de las generaciones jóvenes es la reivindicación étnica que se refleja en composiciones en lengua materna o bilingüe, así como una postura social, crítica. Sobre el terreno musical, una última consideración: De la Cruz López Moya y Ascencio Cedillo ya refirieron la censura al rock nacional en décadas pasadas, situación diferente de, por ejemplo, las políticas culturales que acogen y propi-

---

<sup>8</sup> Vargas García, Itzel: «El potencial de la música en las prácticas (re)vitalizadoras y de fortalecimiento lingüístico y cultural de los pueblos indígenas mexicanos», *Cuicuilco*, XXIII, núm. 66 (mayo-agosto 2016), p. 8.

<sup>9</sup> Se sugiere visitar la conferencia dictada por el periodista y escritor nahua, Mardonio Carballo: «Otro calor de aliento. Nuevos formatos, soportes y cantos en lenguas indígenas» que formó parte de las Jornadas de Oralidad en la Cultura Contemporánea, disponible en el sitio virtual de la Biblioteca Vasconcelos. Carballo, Macedonio: «Otro calor de aliento. Nuevos formatos, soportes y cantos en lenguas indígenas», *Biblioteca Vasconcelos*, [http://www.biblioteca.vasconcelos.gob.mx/calendario/informacion\\_general\\_detalle.php?id=1879](http://www.biblioteca.vasconcelos.gob.mx/calendario/informacion_general_detalle.php?id=1879) (cons. 10-VIII-2018).

cian espacios para manifestaciones musicales en lenguas indígenas<sup>10</sup>. Existen además diversas iniciativas de los propios creadores(as) y de instituciones que alientan la formación de entornos creativos de plena articulación de la lengua materna<sup>11</sup>.

Vayamos ahora al terreno literario. ¿Tiene sentido consumir literatura escrita en un idioma distinto, sabiendo que la traducción o autotraducción es la que permitirá acceder a su significado? La respuesta es afirmativa. La búsqueda de horizontes literarios que residan en la periferia de la hegemonía cultural hallará nuevos senderos para reconocernos como nación; para saber qué rostros y en qué idiomas se expresan; qué les preocupa, qué imaginan, qué proponen en tanto arte literario y discurso. El primer paso para lograr esta comunicación intercultural es abrir la puerta a escritores(as) que realizan una doble labor: la creación literaria y la traducción. En México contamos con editoriales, encuentros, festivales e iniciativas tanto independientes como institucionales que promueven la creación en idiomas originarios. Las cosmovisiones contenidas en las lenguas, además del esfuerzo de sus creadores(as) —quienes favorecen esta interacción— están, de algún modo, al alcance de los lectores que desean palpar expresiones artísticas cuyo sustrato ancestral no impide a la creación emprender búsquedas estéticas o temáticas contemporáneas. Ahondar en la importancia de la literatura indígena actual exige el ejercicio de dilucidar sus principales dimensiones discursivas y que sean éstas las que, *ipso facto*, respondan al objetivo de este artículo.

---

<sup>10</sup> De la Cruz López Moya/ Ascencio Cedillo (2011), *op. cit.*

<sup>11</sup> Un caso reciente es la “Primera Cumbre Latinoamericana de Rap: Voces del Hip Hop” que convocó, para celebrarse en septiembre de 2018, el Laboratorio Nacional de Materiales Orales (LANMO) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Dicho evento presentó grupos de Hip Hop en lenguas originarias, y contó con la participación del joven Pat Boy. Universidad Nacional Autónoma de México: *Laboratorio Nacional de Materiales Orales LANMO*, <http://www.lanmo.unam.mx/> (cons. 10-VIII-2018). Asimismo, se sugiere acudir a la memoria en extenso de la autora del presente trabajo: Naranjo, Krishna: «El rap y la reivindicación de la identidad maya: dos proyectos de Quintana Roo, México», en: Covarrubias Cuéllar, Karla Y./ Perazzo, Priscila F. (coords.): *II Simposio Internacional Comunicación y Cultura. Problemas y desafíos de la memoria e historia oral. Memorias en extenso*. México: Universidad de Colima, 2017, pp. 645-658, [https://drive.google.com/file/d/1fZMDpd23pU\\_Dpgz8-vSilmwAhi9VgtDs/view](https://drive.google.com/file/d/1fZMDpd23pU_Dpgz8-vSilmwAhi9VgtDs/view).

OMEYOLLOA: "PARTIRSE EN DOS EL CORAZÓN". CUANDO LA PALABRA OBSERVA, SIENTE Y ALZA LA VOZ

Johansson sostiene que este término náhuatl alude a la separación entre lo cognitivo-afectivo, binomio indisoluble que en el mundo mesoamericano conlleva una plena conciencia de la verdad. Debido a que ésta, intangible, permea al ser en su totalidad, la duda no es el camino para alcanzar la anhelada verdad, como sí lo es en el pensamiento occidental ocasionando "el desdoblamiento del corazón que genera la incertidumbre, el malestar, una ruptura entre el mundo y el conocimiento que el hombre tiene de él"<sup>12</sup>.

¿Qué se observa y experimenta para alzar la voz?, ¿cuándo se intercala la flor, símbolo del arte y del pensamiento prehispánico, con la palabra herida que busca alguna explicación?, ¿cuándo y por qué "se parte en dos el corazón"? Por ejemplo, con la denuncia social: aquellos reclamos de los pueblos originarios en relación con las problemáticas constantes por las que atraviesan. El poeta nahua Martín Tonalmeyotl (1983, Chilapa de Álvarez, Guerrero) ejemplifica esta denuncia cuando aborda el tema de la migración:

Los migrantes se van porque si los levantan, tendrán que elegir entre una bala o la vida, pero no cualquier vida, sino aquella que cobrarían con otras más.	Ye youej kampa xkinekej makimajokuikan, tla okimajokej, kuajkon tej kineke tlajtlajkuijkuiliskej tla kuaskej se bala inmixkuatipan noso tla nemiskej, tla nemej kuajkon tej kineke temiktiskej oke yajuamej. <sup>13</sup>
---	---

Desgraciadamente, México es un país en deuda con la justicia social donde, cabe acotar, los pueblos originarios han sido los más afectados, enfrentando situaciones como proyectos extractivistas que dañan el suelo y el medio ambiente, la privatización de recursos naturales o una consecutiva militarización, entre otras. Basta ubicar una de ellas porque la relación sería interminable: la matanza de Acteal que ocurrió en el municipio de Chenalhó, Chiapas, el 22 de septiembre de 1997. Leamos de

<sup>12</sup> Johansson, Patrick: «Especulación filosófica indígena», *Revista de la Universidad de México*, 21 (2005), p. 77.

<sup>13</sup> Tonalmeyotl, Martín: *Ritual de los olvidados / Tlalkatsajtsilistle*. México: Jaguar Ediciones, 2016, pp. 20, 22.

la poeta tzotzil, Ruperta Bautista (San Cristóbal de las Casas, Chiapas) un fragmento del poema «Lunes en el pozo» / «Lunex ti Ch' enalo'» que recrea, de manera estremecedora, el comienzo de la tragedia:

EN LA INFANCIA DEL DÍA EL SOL SE BAÑA	TA YUNENAL IKLIMAN CH-ATIN TI K' AK' ALE <sup>14</sup>
perfumando el rezo de los humildes.	spomtabe xch'uvil me'onetik.
Una velación cubre el sano cuerpo del lugar,	Jpanmuk'tavanej smakbeik slekil sbek'tal ti osile,
la mirada traicionera atenta.	sts'ujet no'ox cha'iik ti milvaneje.

Escribir para desvelar esa injusticia social convierte a la lengua en portadora de resistencia. Desde principios del siglo XX se cuentan claros relatos denunciatorios que evidencian las condiciones de esclavitud de los indígenas y han llegado a nosotros por las recopilaciones escritas. Siguiendo con la palabra tzotzil, *El Sombrerón / ¡Semet Pixol*, en la versión y traducción de Mariano López Calixto Méndez, cuenta la historia de un hombre chamula que huyó de una finca cafetalera instalada por los alemanes en 1904, en el Soconusco. Empujado por la explotación, las condiciones de esclavitud, el paupérrimo pago, la tienda de raya, el personaje tomó una decisión:

El chamula arregló su petate, dobló su cobija, su caldera para el café, su machete, el moy, su piedra de afilar, un tomatillo, una bola de masa de maíz para el pozol, unas cuantas tortillas tiesas y un pedacito de tasajo que recibió el viernes. El finquero, conocedor de que muchos trabajadores se iban, mandó vigilantes para controlar los senderos y cuidar a los peones. Si los descubrían, los agarraban y metían a la cárcel hasta que pagaran su deuda. Pero el hombre estaba dispuesto a vivir o a morir.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> López K'ana, Josías/ Peñate Montejo, Juana Karen/ Bautista Vázquez, Ruperta/ Huet Bautista, Nicolás/ Pérez López, Enrique: *Palabra conjurada (cinco voces, cinco cantos)*. Tuxtla Gutiérrez: Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígena, 2012, pp. 54, 56.

<sup>15</sup> López Calixto Méndez, Mariano: *El Sombrerón / ¡Semet Pixol*. Trad. al castellano de Mariano López Calixto Méndez. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 6. En tzotzil se lee: "Ti jchi'iltike sbal lok'el spop, spak la sk'u'lal chij, sk'ej yavil skajve, smachita, smoy, sjuxton, stzu, stik'ech'el jbej yuni uch'omo', juteb syijil svayem-ot, jtuch'stakibek'et ti ak'bat ta

Como lectores podemos tejer relaciones intertextuales entre diversas narrativas y oralidades (u oraliteraturas, como se les ha denominado) de la literatura mexicana que surgieron a partir de la época revolucionaria y posrevolucionaria para advertir los modos de representación de los indígenas entre conflictos agrarios, condiciones laborales de explotación; en suma, formas de vida que, aunque filtradas por el ejercicio literario, podrían considerarse testimonios de la realidad. En la primera etapa encontramos a Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán y Nellie Campobello; en la segunda a José Revueltas, Juan Rulfo y Carlos Fuentes<sup>16</sup>.

Aunado a lo anterior, los relatos orales emanados de las comunidades indígenas poseen una alta valía en tanto son registros vivenciales donde los recursos expresivos de una lengua juegan un papel crucial (tema del que se ha ocupado Carlos Montemayor). Lourdes de León, en el estudio introductorio a *El Sombrerón / ¡Semet Pixol*, hace hincapié —nota fundamental para pensar la relación entre lectores no hablantes de alguna lengua vernácula que consumen literatura en formato bilingüe— en algunas características de la versión tzotzil porque revelan la enunciación, sobre todo dan cuenta de la transmisión colectiva<sup>17</sup>. En este sentido, De León aplaude la responsabilidad de Mariano López Calixto Méndez, quien escribió en tzotzil y tradujo al español *El Sombrerón*, toda vez que deja ver en la composición, a las voces de una colectividad que han contado, una

---

melkulix. Ti yajval pinkae lik yak' sat ti yantik la xyoch ech'el ti yaj abteltake, mu la k'usi stak ech'el yaj k'elvanej ta be, bat svelan sbaik bu x-ech bik'tal bee, tzmakik ta be ti j-abteletike. Mi ilvanike, chmakvanik sutel ta xtik'vanik ta chukel yo'to k'uxi xtoj li yilike. Pere ti vinike spatoj la yo'onton mi xkuch mi mu xkuch yu'un".

<sup>16</sup> No podemos dejar al margen el trabajo de dos escritores: Ermilo Abreu, autor de *Canek* (1940), una estilizada novela corta que recrea las vicisitudes de Jacinto Uc de los Santos, líder maya que se sublevó frente a la opresión que sumía a los indígenas. Aunque a Rosario Castellanos no se le sitúa en ese escenario, su narrativa es imprescindible en cuanto a representaciones del mundo indígena, especialmente en Chiapas, donde conoció de cerca los problemas y la cotidianidad de los pueblos originarios: *Balún Canán* (1957) y *Ciudad Real* (1960).

<sup>17</sup> "[Q]uisiera empezar con algo que no es visible en la traducción pero que es clave en su proceso de «manufactura». El texto tzotzil de Mayran [Mariano López] tiene alrededor de 7 000 palabras. Dentro de las palabras más frecuentes, encontré una que tiene el tercer lugar de frecuencia: una pequeña partícula, *la* [...]. Se usa para indicar que la persona que habla está reportando que alguien le contó lo que dice. Se podría traducir como «dicen», «me contaron»": De León Pasquel, Lourdes: «Estudio introductorio», en: López Calixto Méndez, Mariano: *El Sombrerón / ¡Semet Pixol*. Trad. al castellano de Mariano López Calixto Méndez. México: Universidad Nacional Autónoma de México: 2000, p. XII.

y otra vez, este relato. Una riqueza oral que, escrita, llega para ser conocida por tzotziles y mestizos.

TLALNAMIQUI: “RECUERDO, LUEGO PIENSO”. CUANDO LA PALABRA MIRA A LOS ANCESTROS, DA CONTINUIDAD (O RESIGNIFICA EL MUNDO)

A fin de conducirse en la vida, los antiguos mesoamericanos tomaban como fuente esencial la palabra de los abuelos(as) o de los mayores que ostentaban un cargo importante en la comunidad, así, el *huehuetlahtolli* —nombre que se le da a una serie de enseñanzas, consejos o directrices axiológicas— constituía una brújula vital. Después de la conquista española, Fray Bernardino de Sahagún, auxiliado por informantes, recopiló numerosos conocimientos y prácticas de la cultura indígena en su *Historia general de las cosas de la Nueva España*, también conocido como *Códice Florentino*. Forman parte de esta magna obra estos discursos donde padres o madres se dirigían a sus hijos; gobernantes, al pueblo, entre muchos otros. Johansson indica que ni siquiera los sabios, sean nahuas o mayas, dudaban de sus antepasados. Sus enseñanzas, sus palabras, eran el camino. No había pie para someterlas a algún tipo de cuestionamiento; se procedía conforme lo dicho. Así, pensar y recordar se correspondían, tal como otra noción filosófica, “*tlamati*”, que significa saber-sentir. Lo expresado por los abuelos podría estar

sometido a la erosión cultural del tiempo mas no a la especulación de los hombres. Este hecho frenará notablemente la elucubración filosófica. En este contexto «pensar» será ante todo traer a la memoria lo que dejaron dicho los abuelos, es decir recordar.<sup>18</sup>

El antecedente del *huehuetlahtolli* nos lleva a comprender el desenvolvimiento de la literatura de tradición prehispánica y de la que floreció, de acuerdo con Carlos Montemayor, en los años ochenta, la hoy conocida como literatura indígena contemporánea<sup>19</sup>. ¿Desenvolvimiento en qué sentido? En el de dar voz a los antepasados en el acto creativo de la palabra, a veces con la intención de continuar su sendero, otras veces resignificarlo o, incluso, cuestionarlo. Como se indicó al inicio del trabajo, nos detendremos especialmente en la literatura escrita por mujeres

---

<sup>18</sup> Johansson (2005), *op. cit.*, p. 79.

<sup>19</sup> Véase Montemayor, Carlos: *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México: Universidad Iberoamericana, 2001.

indígenas porque en estas voces se declara con vehemencia el rumbo literario que se le confiere a la cosmovisión, a la pertenencia étnica.

En cuanto a los abordajes críticos orientados a la literatura escrita por mujeres indígenas, los cuales subrayan la relación entre identidad, cuerpo y escritura, recomiendo los trabajos que han compilado Consuelo Meza Márquez, Aída Toledo Arévalo y Magda Zavala; títulos disponibles, de manera gratuita, en la red<sup>20</sup>. La escritora e investigadora maya, Ana Patricia Martínez Huchim (quien falleció recientemente), es autora de *Contrayerba / U yóol xkaambal jax xíiw*, un libro de relatos cuya dedicatoria ilumina profundamente el sentir de su autora: “A la memoria de las mujeres mayas cuyos destinos son testimonios de existencias llenas de fuerza”<sup>21</sup>. En sus páginas, aparecen perfiles femeninos de la cotidianidad maya como abuelas, comadronas, yerbateras e incluso una limosnera. Veamos una parte del relato sobre una comadrona: «La recompensa de Concepción Yah Sihil»:

Presta doña Concepción, cortaba el cordón umbilical, soplaba la nariz del niño, metía el dedo en la boca del bebé y éste vomitaba las flemas. Entonces, ansiosa, esperaba a que salga la placenta, y una vez fuera le preguntaba a la recién aliviada:

—¿In cho'oj ta wich utia'al a ka'a chaktal?

Algunas parturientas aceptaban, otras no, por lo que a veces doña Concepción Yah Sihil se cubría el rostro con la viscosa bolsa sangrante y susurraba:

—¡Ba'ax in k'áat ti'!, kex yaan in máan ich áak'abe', kex min wenele', kex tsu'utsukt' anta'aken, kex min náajaltik taak'ine'; in bo'olale' in ch'aik in muuk' ti' le yaala' táabil tuuche' utia'al u ya' abtal in toj óolal yóok'ol kaab.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Meza Márquez, Consuelo/ Zavala, Magda: *Mujeres en las literaturas indígenas y afrodescendientes en América Central*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015; y Meza Márquez, Consuelo/ Toledo Arévalo, Aída: *La escritura de poetas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015.

<sup>21</sup> Martínez Huchim, Ana Patricia: *Contrayerba / U yóol xkaambal jax xíiw*. Mérida, Yucatán: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2013.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 93. Las traducciones al castellano son, respectivamente: “¿Te la pongo en la cara para que tomes color?” y “¿Qué me importa!, aunque ande de noche, aunque no duerma, aunque me insulten, aunque no gane dinero, mi



La cita pone en relieve la visión de la mujer maya. Podría pensarse como una sinécdoque de aquella mujer indígena que se desempeña en el ámbito de la salud, cuya función es reconocida por la comunidad: comadrona, partera o curandera<sup>23</sup>. La autora deja claro que la visión capitalista no entra en el pensamiento de quien ayuda a las mujeres durante el alumbramiento. Por cuestiones de espacio, sintetizaré algunos datos acerca de la poesía escrita por mujeres: Pluralia Ediciones (México) creada en 2001, es un referente nacional del panorama editorial que publica a escritores y escritoras en formato bilingüe. En esta editorial hay una colección que merece detenimiento: Voces Nuevas de Raíz Antigua, donde publicaron las poetas Celerina Patricia (ñuu saavi), Enriqueta Lunez (tzotzil), Irma Pineda (binnizá), Juana Karen Peñate (ch'ol), Mikeas Sánchez (zoque) y Ruperta Bautista (tzotzil), cuyos libros de poesía dejan ver algunos intereses compartidos a los que bien se les podría dar una lectura de género sin ser una recepción exclusiva.

Mediante la escritura, estas mujeres ofrecen sus visiones identitarias, personales y críticas hacia el mundo que enfrentan todos los días. Cada voz es transportadora de su respectiva cosmovisión y así nos acercamos a un ideario profundo sobre la naturaleza, la dinámica de sus elementos que, en algunas páginas, reflejan su convivencia con fenómenos de índole mágico, considerados míticos en el pensamiento occidental: recuerdan los mitos cosmogónicos transmitidos gracias a la oralidad. Del mismo modo prevalece la preocupación por la supervivencia de la lengua materna y por las condiciones de injusticia social que recaen en los pueblos indígenas: migración, militarización, racismo al que se encara con la reivindicación de la identidad; en versos de Enriqueta Lunez: "De pequeña / pregunté por qué me nombrabas con odio. / Añoré la muerte / soñé con tu ropa y tu espejo / usé tu perfume. Chamulita soy, te digo / escucha bien, Chamula moriré"<sup>24</sup>.

Además, aparecen siluetas femeninas que pueden resultar estereotipos en el sentido de que traslucen imágenes cotidianas de mujeres en contextos tradicionales y, en contraparte, se leen visiones críticas en torno a roles sociales de las mujeres. ¿Por qué nos hemos concentrado en este punto? Por una razón: las

---

pago es tomar fuerza de la placenta para tener más salud sobre la tierra", y están tomadas del mismo texto.

<sup>23</sup> María Sabina, quien fue una conocida curandera mazateca, ejemplifica lo dicho.

<sup>24</sup> Lunez, Enriqueta: *Sk'eoj jme'tik U / Cantos de luna*. México: Pluralia Ediciones, 2013, p. 15.

escritoras entretejen a su oficio el conocimiento de sus correspondientes raíces culturales, y por conocimiento se entiende aquellos saberes antiguos que perviven: prácticas rituales, conjuros, impacto de los astros o elementos de la naturaleza en el cuerpo femenino, la maternidad, así como la denuncia social anteriormente referida. Temas que vimos en la narradora y recopiladora de tradición oral maya, Martínez Huchim, citada en líneas anteriores. En dicho tenor, se inscribe la poesía de Briceida Cuevas Cob. Leamos «Noche de eclipse»:

Hija mía,	In xch'upul aal,
préndete los alfileres en la ropa,	ch'ik púuts'ó'ob tí' a nook',
ponte la pantaleta roja,	tak a xchak eex,
bebe del agua con que se lavó el	uk' u xp'ó'oja'il ka'
metate	yo'olal ma' u p'atik u yuuy xma uj
para que mamá luna no deje su	tu wíinklil a chaampal
mancha	ken a la'achabaj.
en el cuerpo de tu retoño	
cuando te rasques. <sup>25</sup>	

Sumando a lo anterior, Meza y Zavala sostienen que:

La literatura ancestral tradicional —viable a través de la oralidad— tuvo en las mujeres a sus principales cultoras debido al papel que las civilizaciones étnicas les otorgaban. Ellas se definían como las responsables de la transmisión y el resguardo de la cultura tradicional. Dicha condición imponía a las mujeres no sólo deberes y obligaciones sino también la responsabilidad de impedir o moderar el cambio cultural.<sup>26</sup>

No obstante, la literatura indígena actual escrita por mujeres toma, como hemos observado, distintos derroteros temáticos y estilísticos, pero es notoria la intención de trasladar los saberes y valores, bien para abrigoarlos o bien para someterlos a un cuestionamiento.

Por otro lado, es conveniente discernir que las voces musicales y literarias expuestas a lo largo del trabajo, residen en la esfera artística-cultural con mayor o menor recepción a nivel regional o nacional, principalmente. No por ello es el único esce-

---

<sup>25</sup> Cuevas Cob, Briceida: *Ti' u billil in nook'*. *Del dobladillo de mi ropa. Antología*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2008, pp. 76-77.

<sup>26</sup> Meza Márquez/ Zavala (2015), *op. cit.*, p. 16.

nario significativo, existen otros que se localizan, precisamente, en el seno de sus comunidades, en los ojos y oídos de sus interlocutores quienes escuchan conjuros, relatos en entornos familiares. Es pertinente ubicar aquí el trabajo de la poeta Ámbar Past, quien se instaló hace varias décadas en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, y fundó el “Taller Leñateros”, colectivo dedicado a la hechura de libros artesanales que difunden la oralidad, las lenguas originarias y las artes plásticas. Como parte de dichas labores, lanzó un bello libro colectivo en tzotzil-español. Lleva por título *Conjuros y ebriedades* donde aparecen discursos, cuentos y canciones de cuna de mujeres mayas de los Altos de Chiapas que no se asumen como escritoras; son mujeres que comparten sus experiencias y saberes.

Un paréntesis: Carlos Montemayor ha estudiado la estructura de estas composiciones y afirma que su elaboración formularia denota el sentido que cobra cuando es articulado en la comunidad. Posee ciertas características conocidas en otro tipo de discursos como la letanía: repetición, anáfora, entre muchos más para, como ha advertido Johansson, crear esa “efectividad invocatoria”<sup>27</sup>. Finalmente, en palabras de Meza y Zavala:

De las culturas orales y las escritoras que se mueven en el ámbito de la producción comunitaria tradicional se conoce muy poco, pues para quienes no pertenecen al circuito directo de escuchas en su comunidad, la creación o recreación de este material sólo es posible mediante la recopilación propia por vía escrita o mediante la labor de recopiladores profesionales (lingüistas, filólogos, antropólogos), lo cual determina una relación difícil entre informante e intermediario y produce impactos diversos sobre el material recopilado.<sup>28</sup>

#### CONSIDERACIONES FINALES

El escritor nahua Natalio Hernández apuntó en 1998 que uno de los retos de los escritores(as) en lenguas originarias era superar “la visión folclórica que se tiene de los pueblos indígenas”<sup>29</sup>. Hoy en día, se dejan ver lenguajes artísticos heterogéneos en diferentes idiomas originarios, los mismos que habi-

---

<sup>27</sup> Véase Montemayor, Carlos: *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*. México: FCE, 1999.

<sup>28</sup> Meza Márquez/ Zavala (2015), *op. cit.*, p. 17.

<sup>29</sup> Hernández, Natalio: «La literatura indígena en tiempos de guerra en Chiapas», en: *In tlahtoli in ohtli. Memoria y destino de los pueblos indígenas*. México: Plaza y Valdez Editores, 1998, p. 146.

tualmente conviven y/o se entretienen con el español. Si bien es precisa la raíz de la que parten (formada por la lengua, cultura, cosmovisión), podemos registrar cómo se codifica en el discurso musical y literario.

“Cuando muere una lengua”, nos dice Miguel León-Portilla, “entonces se cierra / a todos los pueblos del mundo / una ventana, una puerta / un asomarse / de modo distinto / a cuanto es ser y vida en la tierra”<sup>30</sup>. He ahí la importancia de acercarse a las expresiones en lenguas originarias. El horizonte de músicos y escritores(as) que, al parecer, tiende a robustecerse, nos brinda la oportunidad de la recuperación de las más hondas fibras de la cultura mexicana (podría hablarse en plural: “culturas”, debido a la diversidad de lenguas, de expresiones creativas). Con ello, nos posibilita estrategias de descolonización para ampliar nuestros paradigmas al menos del ámbito cultural y artístico que impacta, ciertamente, en otras esferas. Cabe el debate y las propuestas en torno a la recepción mestiza de estos materiales en lenguas indígenas porque el desafío es, ante todo, dar un paso más allá de escuchar el idioma, sino aprenderlo o aproximarse a él con mayor seriedad. No obstante, la profusión de voces, las iniciativas editoriales, las plataformas virtuales, así como el diálogo de lectores(as) de cualquier condición, indígenas o no, son los que están definiendo el rumbo.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Biblioteca Digital Mundial: «*Historia general de las cosas de la Nueva España* por el fray Bernardino de Sahagún: el *Códice florentino*. Introducción, índices y Libro I: de los dioses», *Wdl.org*, <https://www.wdl.org/es/item/10612/> (cons. 10-VIII-2018).
- Carballo, Macedonio: «Otro calor de aliento. Nuevos formatos, soportes y cantos en lenguas indígenas», video de conferencia, *Biblioteca vasconcelos.gob.mx*, [http://www.bibliotecavasconcelos.gob.mx/calendario/informacion\\_general\\_detalle.php?id=1879](http://www.bibliotecavasconcelos.gob.mx/calendario/informacion_general_detalle.php?id=1879) (cons. 10-VIII-2018).

---

<sup>30</sup> León-Portilla, Miguel: «Cuando muere una lengua», *Revista de la Universidad de México*, 82 (diciembre 2010), pp. 12-13, <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/8210/leon/82leon.html> (cons. 10-VIII-2018).

- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1\\_270818.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_270818.pdf).
- Cuevas Cob, Briceida: *Ti' u billil in nook'. Del dobladillo de mi ropa. Antología*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2008.
- De la Cruz López Moya, Martín/ Ascencio Cedillo, Efraín: «El rock indígena en Chiapas. Estrategias de reconocimiento y de consumo cultural», en: De la Cruz López Moya, Martín/ Ascencio Cedillo, Efraín/ Zebadúa Carbonell, Juan Pablo (coords.): *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*. México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2014, pp. 27-42.
- De León Pasquel, Lourdes: «Estudio introductorio», en: López Calixto Méndez, Mariano: *El Sombrerón / ¡Semet Pixol*. Trad. al castellano de Mariano López Calixto Méndez. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. XI-XXIV.
- Hernández, Natalio: «La literatura indígena en tiempos de guerra en Chiapas», en: *In tlahtoli in ohtli. Memoria y destino de los pueblos indígenas*. México: Plaza y Valdez Editores, 1998, pp. 137-148.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía: «Lengua indígena», *Inegi.org.mx*, <http://www.beta.inegi.org.mx/temas/lengua/default.html> (cons. 1-IX-2018).
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas: «Proyecto de Indicadores sociolingüísticos de las lenguas indígenas nacionales», *Inali.gob.mx*, [https://site.inali.gob.mx/Micrositios/estadistica\\_basica/](https://site.inali.gob.mx/Micrositios/estadistica_basica/) (cons. 01-IX-2018).
- Johansson, Patrick: «Especulación filosófica indígena», *Revista de la Universidad de México*, 21 (2005), pp. 69-77.
- León-Portilla, Miguel: «Cuando muere una lengua», *Revista de la Universidad de México*, 82 (diciembre 2010), pp. 12-13, <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/8210/leon/82leon.html> (cons. 10-VIII-2018).
- López Calixto Méndez, Mariano: *El Sombrerón / ¡Semet Pixol*. Trad. al castellano de Mariano López Calixto Méndez. México: Universidad Nacional Autónoma de México: 2000.
- López K'ana, Josías/ Peñate Montejó, Juana Karen/ Bautista Vázquez, Ruperta/ Huet Bautista, Nicolás/ Pérez López, Enrique: *Palabra conjurada (cinco voces, cinco cantos)*. Tuxtla Gutiérrez: Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígena, 2012.
- Lunez, Enriqueta: *Sk'ej jme'tik U / Cantos de luna*. México: Pluralia Ediciones, 2013.

Krishna Naranjo Zavala

- Martínez, Ana Patricia: *Contrayerba / U yóol xkaambal jax xiiw*. Mérida, Yucatán: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2013.
- Meza Márquez, Consuelo/ Zavala, Magda: *Mujeres en las literaturas indígenas y afrodescendientes en América Central*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015.
- Montemayor, Carlos: *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*. México: FCE, 1999.
- *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México: Universidad Iberoamericana, 2001.
- Naranjo, Krishna: «El rap y la reivindicación de la identidad maya: dos proyectos de Quintana Roo, México», en: Covarrubias Cuéllar, Karla Y./ Perazzo, Priscila F. (coords.): *II Simposio Internacional Comunicación y Cultura. Problemas y desafíos de la memoria e historia oral. Memorias en extenso*. México: Universidad de Colima, 2017, pp. 645-658, [https://drive.google.com/file/d/1fZMDpd23pU\\_Dpgz8-vSilmwAhi9VgtDs/view](https://drive.google.com/file/d/1fZMDpd23pU_Dpgz8-vSilmwAhi9VgtDs/view).
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura: «Lenguas en peligro», *Unesco.org*, <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/endangered-languages/language-vitality/> (cons. 10-VIII-2018).
- Terborg Schmidt, Roland/ García Landa, Laura (coords.): *Muerte y vitalidad de las lenguas indígenas y las presiones sobre sus hablantes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Tonalmeyotl, Martín: *Ritual de los olvidados / Tlalkatsajtsilistle*. México: Jaguar Ediciones, 2016.
- Universidad Nacional Autónoma de México: *Laboratorio Nacional de Materiales Orales LANMO*, <http://www.lanmo.unam.mx/> (cons. 10-VIII-2018).
- Vargas García, Itzel: «El potencial de la música en las prácticas (re)vitalizadoras y de fortalecimiento lingüístico y cultural de los pueblos indígenas mexicanos», *Cuicuilco*, XXIII, núm. 66 (mayo-agosto 2016), pp. 75-93.
- Universidad Nacional Autónoma de México: Laboratorio Nacional de Materiales Orales.

SOCIEDAD SUIZA DE ESTUDIOS HISPÁNICOS

## LISTA DE PUBLICACIONES (2017)

*Nota:* Esta lista contiene las publicaciones de los socios aparecidas en el transcurso de 2017 e incluye sólo los datos recibidos por la Secretaría de la SSEH. Omisiones y referencias incompletas no son responsabilidad de los editores.

### ANDRES-SUÁREZ, Irene

#### Artículos

«La poética de Gemma Pellicer», *Siglo XXI. Literatura y Cultura Española*, XIV (2017), pp. 1-16.

#### Reseñas

«Fernando Valls, *Sombras del tiempo. Estudios sobre el cuento español contemporáneo (1994-2015)*, Madrid/ Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert, 2016, 716 pp», *Olivar*, XVII, 26 (diciembre 2017), pp. 1-4, [www.Olivar.fahce.unip.edu.ar](http://www.Olivar.fahce.unip.edu.ar) (Revista Científica semestral).

### BÉGUELIN-ARGIMÓN, Victoria

#### Artículos

& Jeanneret, Thérèse: «Genres discursifs et attentes rhétoriques en Faculté des lettres: de l'acquisition des littératies universitaires à leur évaluation», en: Thierry, Hermann (ed.): *Techniques, rhétoriques et écrits scientifiques*, Tranel, 65 (*Travaux neuchâtelois de linguistique*), dossier 2017, <http://www.unine.ch/tranel/en/home/tous-les-numeros/tranel-65.html>.

### BENITO MORENO, Carlota de

#### Artículos

& Pato, Enrique: «*Tráenolos para comérnolos* o la 'transposición' del clítico en español actual», *Philologica Jassyensia*, XXV, 1 (2017), pp. 121-136.

**BERENGUER AMADOR, Ángel**

*Libros*

*El libro sefardí La güerta de oro de David M. Atías (Liorna, 1778)*. Lausanne: Hispanica Helvetica, 2017.

**BIZZARRI, Hugo**

*Libros*

& Cuesta Torre, Luzdivina/ Darbord, Bernard/ García de Lucas, César: *La fábula en la prosa castellana del siglo XV: Libro del caballero Zifar, Conde Lucanor, Libro de los gatos. Antología comentada*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2017.

*Artículos*

«Don Juan Manuel y su percepción del mundo animal», en: Cuesta Torre, María Luzdivina (ed.): *'Esta fabla compuesta de Isopete sacada'*. *Estudios sobre la fábula en la literatura española del siglo XIV*. Bern: Peter Lang, 2017, pp. 65-76.

«Parte segunda: *El Conde Lucanor*», en: Cuesta Torre, Luzdivina/ Bizzarri, Hugo O. / Darbord, Bernard/ García de Lucas, César (eds.): *La fábula en la prosa castellana del siglo XIV: Libro del caballero Zifar, Conde Lucanor, Libro de los gatos. Una antología*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2017, pp. 73-117.

**BRUNO, Giovanni**

*Artículos*

«Unos pasajes corruptos del *Libro de Apolonio*», *Troianalexandrina*, 17 (2017), pp. 165-182.

**CODITA, Viorica**

*Artículos*

«Les formes verbales du futur en roumain», en: Baranzini, Laura (ed.): *Le futur dans les langues romanes*. Bern: Peter Lang, 2017, pp. 337-361.

& Sánchez Méndez, Juan Pedro: «Para una fraseología histórica hispanoamericana», en: Echenique Elizondo, María Teresa/ Martínez Alcalde, María José/ Pla Colomer, Francisco (eds.): *La fraseología a través de la historia de la lengua española y su historiografía*. València: Tirant lo Blanch, 2017, pp. 49-83.



*Reseñas*

«Pénélope Carcelet (2016), 'Fágo de tanto sabidor'. *La construcción del motivo profético en la literatura medieval hispánica (siglos XIII-XV)*», <<https://e-spanialivres.revues.org/951>>, en: *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, 47-2, 2017, <<http://mcv.revues.org/7988>>.

**CORDONE, Gabriela**

*Artículos*

«Sur le théâtre de Juan Mayorga: cartographie de la faillite humaine», *ReCHERches*, 19 (2017), pp. 65-77.

**CROCOLL, Natacha**

*Artículo*

«Creating Settings: Thomas More and the Imagination of Places», en: Monteiro, Maria do Rosário/ Ming Kong, Mário S. (eds.): *Utopia(s) – Worlds and Frontiers of the Imaginary*. Leiden: Taylor & Francis, 2017, pp. 259-262.

**DIAZ ROSAENZ, Micaela**

*Artículos*

«Consumidores y ciudadanía en la Argentina Kirchnerista: ¿Un nuevo discurso presidencial?», *ERLACS, European Review of Latin American and Caribbean Studies*, 104 (diciembre 2017), pp. 89–112, [www.erlacs.org/articles/abstract/10.18352/erlacs.10222/](http://www.erlacs.org/articles/abstract/10.18352/erlacs.10222/).

**DIEZ DEL CORRAL ARETA, Elena**

*Artículos*

«Adiciones, omisiones y variantes en duplicados de cartas coloniales: los documentos públicos de Juan de Mañozca (s. XVII)», *Revista de Historia de la Lengua Española (RHLE)*, 12 (2017), pp. 3-21.

## **EBERENZ, Rolf**

### *Reseñas*

«Agramont, Jacme d': *Regiment de preservació de pestilència* (1348) (nova edició). Transcripció i estudi lingüístic: Joan Veny; Introducció: Francesc Cremades, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015; Cremades, Francesc: *El «Regiment de preservació de pestilència» (1348) de Jacme d'Agramont. Història del manuscrit guardat a Verdú, context i versió en català actual*, Tàrraga: Museu Comarcal de l'Urgell-Tàrraga, 2016», *Revue de linguistique romane*, 81 (janvier-juin 2017), pp. 223-225.

## **FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Adrián**

### *Artículos*

«Los personajes proverbiales en los entremeses: un recurso dramático polivalente», *Boletín Hispánico Helvético*, 30 (otoño 2017), pp. 89-104.  
«Ecos del humanismo vernáculo: Alfonso de Liñán y el Ms. BNE 7565», en: Ribeiro Miranda, José Carlos (ed.): *En Doiro antr'o Porto e Gaia: Estudos de Literatura Medieval Ibérica*. Porto: Estratégias Criativas, 2017, pp. 413-424.

## **GÜNTERT, Georges**

### *Artículos*

«Obras dramáticas y narrativas de Cervantes sobre su cautiverio en Argel», en: *Cervantes en escena. Nuevas interpretaciones del teatro cervantino*, *Anuario de Estudios Cervantinos*, XIII (2017), pp. 189-202.  
«Centenario de Miguel de Cervantes», *Almanaque 2016, Ínsula*, LXXII, 844 (abril 2017), p. 18.

## **KUNZ, Marco**

### *Artículos*

«Parodia y género en la narcoficción mexicana», en: Adriaensen, Brigitte/ Tongeren, Carlos van (eds.): *Ironía y violencia en la literatura latinoamericana contemporánea*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2018, pp. 225-248.  
«La herencia del padrastró Cervantes: mutaciones quijotescas en la narrativa española reciente», en: Iacob, Mihail/ Posada, Alfredo R. (coords.): *Narrativas mutantes. Anomalía viral en los genes de la ficción*. București: Ars Docendi, 2018, pp. 75-87.

- «(In)justicia (po)ética: crimen e impunidad en México», *Boletín Hispánico Helvético*, 31 (primavera 2018), pp. 103-129.
- «Versiones de un eclipse (de Colón a Monterroso)», en: Colaizzi, Giulia/ De la Fuente, Manuel/ Renard, Santiago/ Zunzunegui, Santos (eds.): *De la escritura como resistencia. Textos in honorem Jenaro Talens*. Valencia: Universitat de València, 2018, pp. 477-490.

#### **LEUZINGER, Mirjam**

##### *Artículos*

- «Normas vigentes, encubiertas responsabilidades: Consideraciones morales en *El acoso* y *El derecho de asilo*, de Alejo Carpentier», en: Hartwig, Susanne (ed.): *Ser y deber ser: dilemas morales y conflictos éticos del siglo XX vistos a través de la ficción*. Frankfurt a. M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2017, pp. 379-394.
- «El pantano y la intemperie. Metáforas de la crisis en las obras de Rafael Chirbes y Jesús Carrasco», en: Mecke, Jochen/ Junkerjürgen, Ralf/ Poepfel, Hubert (eds.): *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*. Frankfurt a. M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2017, pp. 247-264.

#### **LÓPEZ GUIL, Itziar**

##### *Edición*

- Almanaque 2016. Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, 844 (abril 2017).
- & Abril, Juan Carlos (eds.): *La poesía española en los albores del siglo XXI. Versants*, 64 (2017) 3.

##### *Libros*

- Esta tierra es mía, II Premio Internacional de poesía Nicanor Parra*. Sevilla: Isla de Siltolá, 2017.

##### *Artículos*

- & Lanz, Juan José: «La poesía en 2016: canónicos y premiados», *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, 844 (abril 2017), pp. 6-9.
- «Nota», *Versants*, LXIV, 3 (2017), p. 5.
- «Modulaciones de la distancia en Canal (2016) de Javier Fernández», *Versants*, LXIV, 3 (2017), pp. 93-106.
- & Abril, Juan Carlos: «Entrevista a cinco editores españoles de poesía», *Versant*, LXIV, 3 (2017), pp. 147-160.
- «¿Tú crees que yo te entiendo?», *Versants*, LXIV, 3 (2017), p. 192.

**MONDRAGÓN, Cristina**

& Phillipps-López, Dolores (eds.): *Francisco Zárate Ruiz. Cuentos de horror y de locura en el decadentismo mexicano*. Binges: Orbis Tertius, 2017, 305 pp.

**OBERLI, Natalia**

*Artículos*

«La isla como espacio creador. Un estudio sobre *Nuestra Señora de la Luna* de José Luis Correa», en: Peñate, Julio (ed.): *Espacio insular y creación literaria: Antillas, Baleares, Canarias*. Madrid, Verbum, 2017, pp. 267-291.

**PEÑATE RIVERO, Julio**

*Edición*

*Espacio insular y creación literaria: Antillas, Baleares, Canarias*. Madrid: Verbum (Colección Ensayo), 2017, 338 pp.

*Artículos*

«La materia colonial en las letras españolas del siglo XIX: visiones del pasado y perspectivas de futuro. El caso de África», en: González Herrán, José Manuel/ Sotelo Vázquez, María Luisa/ Carbonell, Marta Cristina/ Gold, Hazel/ Thion Soriano-Mollá, Dolores/ Ripoll Sintés, Blanca/ Cáliz Montes, Jessica (eds.): *La historia en la literatura española del siglo XIX*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017, pp. 493-507.

«De cómo el sueño deriva en pesadilla: Marruecos en el pasado y en el presente de Lorenzo Silva», en: von Tschilschke, Christian/ Witthaus, Jan-Henrik (eds.): *El otro colonialismo. España y África, entre imaginación e historia*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, 2017, pp. 395-412.

«Introducción. Marco general, aportaciones e hipótesis de investigación», en: Peñate Rivero, Julio (ed.): *Espacio insular y creación literaria: Antillas, Baleares, Canarias*. Madrid: Verbum, 2017, pp. 9-21.

«Puerto Rico y Canarias: relaciones más allá de la distancia», en: Peñate Rivero, Julio (ed.): *Espacio insular y creación literaria: Antillas, Baleares, Canarias*. Madrid: Verbum, 2017, pp. 93-114.

*Reseñas*

«Adelaïde de Chatellus: *Hibridación y fragmentación. El cuento hispanoamericano actual*. Madrid: Visor Libros (Biblioteca Filológica Hispana, 165), 2015», *Iberoamericana*, XVII, 65 (julio de 2017), pp. 334-337.

**PHILLIPPS-LÓPEZ, Dolores**

*Edición y antología*

& Mondragón, Cristina (eds.): *Francisco Zárate Ruiz. Cuentos de horror y de locura en el decadentismo mexicano*. Binges: Orbis Tertius, 2017, 305 pp.

**SÁNCHEZ, Yvette**

*Artículos*

«'La muñeca viviente' y su abanico de interfaces (Antonio Orlando Rodríguez: Chiquita)», en: López-Labourdette, Adriana/ Grone-mann, Claudia/ Sieber, Cornelia (eds.): *Cuerpos extra/ordinarios*. Barcelona: Linkgua, 2017, pp. 213-233.

«Fälschungen als Systemfehler oder Faktor künstlerischer Produktivität?», en: Hunkeler, Thomas/ Jaussi, Sophie/ Légeret, Joëlle (eds.): *Produktive Fehler, konstruktive Missverständnisse. Colloquium Helveticum 46/2017*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2017, pp. 14-29.

«The Contingency of Cultural Negotiations in Cross-Border Networks. The BRICS Case», en: Wodianka, Stephanie/ Behrens, Christoph (eds.): *Chaos in the Contact Zone, Improvisation and the Struggle for Control in Cultural Encounters*. Bielefeld: transcript Verlag, 2017, pp. 159-179.

«Die US-Latinos in der Ära Trump: Grosse allgemeine Verunsicherung», *Swissfuture – Magazin für Zukunftsmonitoring*. Luzern: Schweizerische Vereinigung für Zukunftsforschung, 2017, pp. 7-10.

«Kunst? Kunst!», *HSG Focus*, 1 (2017).

«Empanadas in der Theaterschule. Die prekäre Lage venezolanischer Kunstschaffender», *HSG Focus*, 2 (2017).

«Kleinflächige Projektionen – Von Tweets und Dinosauriern», *HSG Focus*, 3 (2017).

«Achtung Rutschgefahr!», *HSG Focus*, 4 (2017).

**SÁNCHEZ ABCHI, Verónica**

*Artículos*

- & Bonvin, Audrey/ Lambelet, Amelia/ Pestana, Carlos: «Written Narratives by Heritage Language Speakers», *Heritage Language Journal*, 14 (2017) pp. 1-24.
- & De Mier, Vanesa: «Syntactic Complexity in Narratives Written by Spanish Heritage Speakers», *Vigo International Journal of Applied Linguistics*, 14 (2017) pp. 125-148.

**SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio**

*Edición*

- & Montero, Juan (eds.): *eHumanista*, 35 (2017). Número especial: *Carrera literaria y representación autorial en la literatura del Siglo de Oro*.

*Artículos*

- «El lopismo de Tirso de Molina: *La fingida Arcadia*», *Etiópicas*, 13 (2017), pp. 75-102.
- «Miguel de Barrios y la conquista de Buda: los poemas preliminares al *Cesáreo carro triunfal* (1687)», *Bulletin of Spanish Studies*, XCIV, 2 (2017), pp. 201-223.
- «Acentos contiguos en los romances de la *Arcadia* (1598), de Lope de Vega», *Atalanta*, 5 (2017), pp. 5-61.
- & Montero, Juan: «Introducción: carrera literaria y representación autorial en la literatura del Siglo de Oro», *eHumanista*, 35 (2017), pp. i-vii.
- «Lope de Vega y la ambigüedad de los signos: la incertidumbre del significado en unas variaciones sobre el tema de la *Arcadia*», *Anuario Lope de Vega*, 23 (2017), pp. 549-574.
- & Carriazo Ruiz, José Ramón: «Pájaros dorilos y otras aves parleras: una referencia intertextual en *La Arcadia*», *Anuario Lope de Vega*, 23 (2017), pp. 575-586.
- «La mina que revienta en la comedia cómica de Calderón: el caso de *Primero soy yo*», *Anuario calderoniano*, 10 (2017), pp. 255-272.
- «Conflicts of Jurisdiction in Golden Age Spanish Theater. A Panoramic Overview and Enquiry into Antonio de Soria's 1644 Trial vs. the Villa de Madrid Regarding the Ban on the *Comedia*», en: Bouhaïk-Gironès, Marie/ Koopmans, Jelle/ Lavéant, Katell (eds.): *La Permission et la Sanction. Théories légales et pratiques du théâtre (XIVe-XVIIe siècle)*. Paris: Classiques Garnier, 2017, pp. 201-215.
- «La galería de bustos de 'El jardín de Lope de Vega' (1621)», en: Rubio Árcquez, Marcial/ Sáez, Adrián J. (eds.): *La estirpe de Pígalión: poesía y escultura en el Siglo de Oro*. Madrid: Sial, 2017, pp. 199-216.

#### Reseñas

- «Julia Biggane/ John Macklin (eds.): *A Companion to Miguel de Unamuno*. Woodbridge: Tamesis 2016 (Colección Tamesis / A, 360). 243 páginas», *Iberoamericana*, 66 (2017), pp. 267-270.
- «Albert, Mechthild, ed., *Saberes (in)útiles. El enciclopedismo literario áureo entre acumulación y aplicación*. Madrid: Iberoamericana, 2016. ISBN: 978-84-8489-982-2. 354 págs.», *Iberoamericana*, 65 (2017), pp. 289-292.
- «Gregorio Mayans y Siscar (2016), *Vida del gran duque de Alba. Precedida de la correspondencia entre Mayans y el duque de Huéscar*, Antonio Mestre Sanchís y Pablo Pérez García (eds.), Valencia, Institució Alfons el Magnànim (Arxius i Documents), 526 pp.», en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 23 (2017), pp. 297-300.
- «Cirnigliaro, Noelia S., *Domus. Ficción y mundo doméstico en el Barroco español*, Woodbridge, Tamesis, 2015. ISBN: 978-1-85566-293-3. 197 págs.», *Arte nuevo*, 4 (2017), pp. 1021-1026.
- «Fernández Mosquera, Santiago, *Calderón: texto, reescritura, significado y representación*, Madrid, Iberoamericana, 2015. ISBN: 978-84-8489-897-9. 353 págs.», *Arte nuevo*, 4 (2017), pp. 1026-1036.
- «González Cañal, Rafael, ed., *El universo dramático de Rojas Zorrilla*, Valladolid, Fastignia, 2015. ISBN: 978-84-8448-853-8. 198 págs.», *Arte nuevo*, 4 (2017), pp. 1037-1041.
- «Martínez, Miguel, *Front Lines. Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2016. ISBN: 978-0-8122-4842-5. 309 págs.», *Arte nuevo*, 4 (2017), pp. 1042-1051.
- «Cervantes Saavedra, Miguel de, *Comedias y tragedias*, coord. de Luis Gómez Canseco, 2 vols., Madrid, Real Academia Española, 2015. ISBN: 978-84-670-4625-0. 1195 y 943 págs.», *Arte nuevo*, 4 (2017), pp. 1052-1058.
- «Santos, Francisco, *Día y noche de Madrid*, ed. de Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2017. ISBN: 978-84-376-3624-5. 364 págs.», *Arte nuevo*, 4 (2017), pp. 1059-1062.

#### SCHLUMPF, Sandra

##### Artículos

- «Language Contacts in Modern Judeo-Spanish: Notes on the Concessive and Concessive Conditional Clauses», *Lingua*, 194 (2017), pp. 1-14, <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0024384117300773>>.

## SCHMID, Beatrice

### Artículos

- «About the Labelling in the DCVB: The Example of Argot», *Dialectologia. Special Issue*, VII (2017), pp. 169-185.
- «Salónica – Esmirna, ida y vuelta: acomodación lingüística y variación diatópica en las versiones sefardíes del cuento *La salvación*», en: Romero, Elena/ Pomeroy, Hilary/ Refael, Shmuel (eds.): *Actas del xviii Congreso de Estudios Sefardíes. Selección de conferencias (Madrid, 30 de junio - 3 de julio, 2014)*. Madrid: CSIC, 2017, pp. 271-287.
- & Brumme, Jenny: «“Una lengua, una visión”. El pensamiento liberal sobre la educación lingüística en España durante el Trienio Constitucional: el *Nuevo plan de enseñanza mútua* (Barcelona, 1821)», *Revista Internacional de Lingüística Iberorrománica*, 30 (2017), pp. 99-116.

## SILES, Jaime

### Artículos

- «Vicente Aleixandre: ‘Dúo’. Poesía e historia, coherencia y unidad y unidad de mundo y de dicción de *En un vasto dominio*», en: Morales Lomas, Francisco/ Sánchez García, Remedios (coords.): *La poesía de Vicente Aleixandre 40 años después del Nobel*. Madrid: Red Internacional de Universidades Lectoras, Colección Universidad y Lectura, Marcial Pons, 2017, pp. 47-56.
- «Observaciones sobre la inscripción lusitana de Arronches», en: Bermejo Barrera, José Carlos/ García Sánchez, Manel (eds.): *Desmòi philías = Bonds of Friendship: Studies in Ancient History in Honour of Francisco Javier Fernández Nieto*. Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona, 2017, pp. 335-348.
- «Discurso inaugural del XIV Congreso de Estudios Clásicos», en: De la Villa Polo, Jesús/ Falque Rey, Emma/ González Castro, José Francisco/ Muñoz Jiménez, María José (eds.): *Conventus Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, Tomo I. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2017, pp. 43-46.
- «Discurso de clausura del XIV Congreso de Estudios Clásicos», en: De la Villa Polo, Jesús/ Falque Rey, Emma/ González Castro, José Francisco/ Muñoz Jiménez, María José (eds.): *Conventus Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, Tomo I. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2017, pp. 89-94.
- «Dos poemas del Duque de Rivas como fuente de la *Canción del pirata de Espronceda*», en: Colazzi, Giuliana/ De la Fuente, Manuel/ Renard, Santiago/ Zunzunegui, Santos (eds.): *De la escritura como resistencia*. Valencia: Universidad de Valencia, 2018, pp. 555-564.



Prólogo a Luis Gil Fernández: *De la inspiración poética y de la idea de la belleza*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim/ Centre Valencià d'Estudis i D' Investigació, 2017, pp. 9-19.

Prólogo a María Eugenia Matía Amor: *Las dimensiones de la memoria. La poesía de Arcadio Pardo*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2018, pp. 13-16.

#### VAUTHIER, Bénédicte

##### Ediciones

& Santos Zas, Margarita (eds.): *Un día de guerra (Visión estelar)*“. *La Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra de Ramón del Valle-Inclán. Estudio y dossier genético*. Santiago de Compostela: Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán/ Servizo de Publicacións da Universidade, 2017, 3 vols. y un DVD, 209 pp + 95 pp + 56 pp- ISBN 978-84-16954-22-3.

##### Artículos

«Éditer des états textuels variants», *Genesis. Revue internationale de critique génétique [Après le texte]*, 44 (2017), pp. 39-56, <https://journals.openedition.org/genesis/1742>.

«Las teorías sobre los ‘ciclos de cuentos integrados’ a prueba de cuatro Cuentarios sobre la ‘Destrucción del idilio de la tierra natal’ de Juan Eduardo Zúñiga (*Largo noviembre de Madrid, La tierra será un paraíso, Capital de la gloria y La trilogía de la guerra civil*)», *Hispanófila*, 179 (enero 2017), pp. 41-59, <https://muse.jhu.edu/article/665156>.

«Genetic Criticism Put to the Test by Digital Technology: Sounding out the (mainly) Digital Genetic File of *El Dorado* by Robert Juan-Cantavella», *Variants* [Online], 12-13 (2016), pp. 163-18, <http://journals.openedition.org/variants/353>.

«Nuevas ‘mutaciones discursivas’ o ‘fábulas del yo’ sin moraleja en el espejo de la intermedialidad. Juan Goytisolo, Robert Juan-Cantavella & Agustín Fernández Mallo», en: Casas, Ana (ed.): *El autor a escena. Intermedialidad y autoficción*. Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2017, pp. 191-217.

«L'édition de manuscrits hispaniques contemporains en Espagne: un premier état des lieux», en: De Biasi, Pierre-Marc/ Herschberg Pierrot, Anne (eds.): *L'œuvre comme processus. Actes du congrès mondial de critique génétique. Cerisy-la-Salle, 2-9 septembre 2010*. Paris: CNRS éditions, 2017, pp. 527-547.

##### Reseñas

«*Todos somos autores y público. Conversaciones sobre creación contemporánea*» (ed. Roberto Valencia). Introducción y materiales complementarios

tarios de Isabelle Touton, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (Colección Letra última 08), 2014, 331 pp. [ISBN 978-84-9911-304-3]”, *Pasavento*, IV, 1 (invierno 2016), pp. 231-235, <http://www.pasavento.com>.

## **Resúmenes/ Abstracts**

**José Alejos García (UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas):**

### **Literatura maya de tradición oral.**

El artículo aborda una discusión sobre la literatura oral, término bien establecido en antropología y etnolingüística, pero controversial en el campo de la literatura. Aparte de los aspectos estéticos que interesan a la investigación académica, recientemente el tema ha cobrado un carácter ético, relacionado con los derechos culturales de los pueblos originales del continente americano. En este sentido, se considera la relevancia de la teoría literaria de Mijaíl Bajtín, en especial aquellos conceptos basados en la estética de la creación verbal, como una vía de acceso al estudio de la literatura oral de los pueblos mayas, cuyas obras artísticas e intelectuales destacan por su antigüedad y su fortaleza en los tiempos actuales. La discusión conduce al tema de la literatura como una esfera artística cuyo canon es objeto de críticas importantes, en parte provenientes de aquellas voces indígenas que el canon ha dejado fuera, pero también de aquellas voces académicas que buscan una inclusión de las poéticas orales indígenas en la literatura.

**Palabras clave:** Literatura maya, literatura oral.

### **Mayan Literature of Oral Tradition.**

This article discusses oral literature, as an old and well established term in ethnolinguistics and anthropology, but a controversial one in the field of literature. Recently, the issue has also become an ethical matter related to the cultural rights of native people in the American continent and by the same token, a major aesthetical subject for academic research. With that in mind, the article considers the relevance of Bakhtinian literary theory, especially those concepts based on the aesthetics of verbal creation, as a way to approach the study of Mayan oral literature, whose intellectual and artistic achievements stand out for their archaic backgrounds and their strength in contemporary times. This discussion leads to the issue of literature as an artistic sphere whose canon has been the object of major critiques, in part coming from those indigenous voices the canon has left out, but also from academic voices that aim for an inclusion of native oral poetics as literature.

**Keywords:** Mayan literature, oral literature.

**Jenny Brumme (Universitat Pompeu Fabra)/ Beatrice Schmid (Universität Basel):**

**Gramáticas castellanas impresas en Cataluña entre 1820 y 1875: una aproximación a través de sus paratextos.**

En este artículo se analizan los paratextos que acompañan veinticuatro gramáticas castellanas impresas en Cataluña entre 1820 y 1875. Se examina si y cómo los autores perciben la divergencia entre la realidad lingüística de los alumnos catalanes y la obligación de desplegar la enseñanza en la lengua del Estado. Del análisis resulta que sólo cuatro de los autores estudiados, muchos de ellos maestros de escuela, reflexionan sobre el uso del catalán en la enseñanza y que generalmente no cuestionan el papel del castellano como lengua nacional. Sin embargo, se aprecia que los autores perciben la introducción del castellano como un problema didáctico que tendría solución partiendo primero de la enseñanza del catalán, es decir, la lengua nativa, para pasar luego a la enseñanza del castellano que se describe como lengua extranjera para los alumnos catalanes.

**Palabras clave:** Libros de gramática, enseñanza de la lengua española, historia del catalán, contacto de lenguas.

**Spanish Grammars Printed in Catalonia between 1820 and 1875: An Approach through their Paratexts.**

This paper discusses the paratexts of twenty-four Spanish grammar books printed in Catalonia between 1820 and 1875. It determines if and how the authors of these grammars perceive the divergence between the linguistic reality of the Catalan pupils and the obligation to teach in Spanish. The results from the analysis show that only four of the authors, many of them schoolteachers, reflect on the use of Catalan in teaching and that they generally do not question the role of Spanish as the national language. However, it is observed that the authors perceive the teaching of Spanish in school as a didactic problem. In their eyes, the solution would be to teach initially Catalan, that is, the native language, and pass subsequently to the teaching of Spanish, which is depicted as a foreign language for the Catalan pupils.

**Keywords:** Grammar books, teaching of Spanish language, history of Catalan, language contact.

**Jorge Chen Sham (Universidad de Costa Rica/ Academia Nicaragüense de la Lengua/ Academia Norteamericana de la Lengua española):**

**Valoración de la experiencia, reunión comunitaria: espíritu y religión en Carlos Martínez Rivas.**

El poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas (1924-1998) propugna una renovación de la liturgia, abierta a incorporar la expresión de la individualidad y a ponderar la inserción de la vida comunitaria, en dos poemas claves de la *La insurrección solitaria* (1953). Tal dimensión colectiva y vivencial de las celebraciones rituales se halla, respectivamente en «Pentecostés en el extranjero», en donde la comunión y el banquete apelan el significado cristiano de compartir el pan, y en «Villancico», cuyo título genérico inserta la fiesta de las posadas decembrinas dentro del tiempo litúrgico del “adviento”. Gracias a la valoración de la experiencia religiosa, Martínez Rivas le otorga tanto a la celebración de la mesa y a las posadas una significación de denuncia, con el fin de recordarnos la necesidad de que la modernización y la secularización de la vida moderna no nos hagan olvidar la dimensión de lo sagrado.

**Palabras clave:** Carlos Martínez Rivas, poesía nicaragüense, teología, comunión, experiencia religiosa.

**Value of Experience, Comunal Reunion: Spirit and Religion in the Poetry of Carlos Martínez Rivas.**

The Nicaraguan poet Carlos Martínez Rivas (1924-1998) proposes a renovation of the liturgy, a liturgy open to the expression of individuality and the inclusion of communal life as is the case in two poems of his book *La insurrección solitaria* (*The Solitary Insurrection*) (1953). Such dimension of ritual celebrations, both collective and experiential, can be found in “Pentecostés en el extranjero” (“Whitsunday abroad”), where communion and banquet remind us of the Christian meaning of the sharing of bread, and in “Villancico” (“Carol”), whose generic title includes the popular celebrations held in December within the liturgical time of the “advent”. Thanks to the value assigned to the religious experience, the celebration of food and the popular festivities of December (“posadas”) become in Martínez Rivas’ writing a means of denunciation in order to remind us of the fact that modernization and secularization of modern life should not make us forget the dimension of the sacred.

**Keywords:** Carlos Martínez Rivas, Nicaraguan poetry, theology, communion, religious experience.

**Sandra Díaz de Zappia** (*Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho (Buenos Aires, Argentina)*):

**Leer la ciudad: la evolución histórica de la nomenclatura de las calles de Buenos Aires (1734-1821).**

Los nombres de las calles, atribuidos en diferentes épocas históricas y en diversas circunstancias, constituyen una de las huellas que el pasado ha dejado a la posteridad, y su estudio constituye una propuesta innovadora para el abordaje de la conformación del discurso de la memoria histórica. Sobre la base de documentación histórica édita e inédita —conservada en el Archivo General de la Nación de la República Argentina—, se propone el estudio de la nomenclatura urbana de la ciudad entre 1734, fecha de la primera organización de la traza urbana, y 1821, fecha de extinción del cabildo de la ciudad, institución que hasta entonces se había ocupado del gobierno de la ciudad, con el objeto de averiguar cuál fue el contenido conceptual que se pretendió establecer.

**Palabras clave:** Nombres de calles, ciudad de Buenos Aires, siglo XVIII, siglo XIX.

**Reading the City: The Historical Evolution of Street Names in Buenos Aires (1734-1821).**

The names of the streets, given in different historical times and in different circumstances, constitute one of the traces that have been left to posterity, and its study is an innovative proposal to analyze how the formation of the historical memory discourse has taken form. Based on published and unpublished historical documentation from the Argentine National Archive, I study the urban nomenclature of the city between 1734, when the first organization was done, and 1821, when the *cabildo* ceased its work as local major city authority, in order to establish what was the conceptual content that was intended to establish.

**Keywords:** Street names, city of Buenos Aires, 18th century, 19th century.

**Virginia Holzer** (*Universität Bern*):

**Los barrios porteños en la nueva narrativa argentina: representación del espacio urbano en dos antologías de ciudades.**

La representación de Buenos Aires en la narrativa argentina se inscribe en una tradición literaria que comienza en los años veinte del siglo pasado. Estas producciones culturales proveyeron discursos diferentes sobre la ciudad que fueron centrales en la constitución de imaginarios urbanos a lo largo del tiempo. Claramente, estas representaciones fue-

ron cambiando en la medida en que la forma de vivir y de percibir la ciudad también ha ido cambiando. Pero es de destacar que en la narrativa contemporánea, y en particular en la que comienza con el nuevo milenio, emerge un gran interés por el espacio urbano al interior de los diferentes barrios de la ciudad. Así, la literatura reciente se destaca por recrear la experiencia singular de pertenecer a un barrio. En este artículo me propongo analizar la construcción del espacio urbano en cuatro relatos breves de escritores argentinos contemporáneos, y estudiar las relaciones que los personajes-narradores establecen con el barrio.

**Palabras clave:** Espacio urbano, ciudad, nueva narrativa argentina, lugar antropológico, no lugar.

**Buenos Aires Neighbourhoods in the New Argentine Narrative: Representation of Urban Space in Two Anthologies of Cities.**

The representation of Buenos Aires in the Argentine narrative is part of a literary tradition that began in the 1920s. These cultural productions provided different discourses about the city, which were central to the constitution of urban imaginaries over time. Clearly, these representations have been changing to the extent that the way of living and perceiving the city has also changed. But it is noteworthy that in contemporary narrative, and particularly the one that begins with the new millennium, a great interest in the urban space within the different neighbourhoods of the city emerges. Thus, recent literature stands out for recreating the unique experience of belonging to a neighbourhood. In this paper I intend to analyse the construction of the urban space in four short stories of contemporary Argentine writers, and to study the relationships that the characters-narrators establish with the neighbourhood.

**Keywords:** Urban Space, City, New Argentine Narrative, Anthropological Place, Non-Places.

**Cristina Martínez Torres (Université de Lausanne):**

**Un compromiso real para una ficción realista: el *Lazarillo de Tormes*.**

El presente artículo tiene por objetivo condensar algunas de las aproximaciones a la poética comprometida existente en el *Lazarillo de Tormes*. Para ello, se abordará la noción de compromiso desde el entendimiento de la literatura como producción ideológica y como práctica social de la historia. Las particularidades inherentes al género de la picaresca permiten establecer diferentes líneas de interpretación en torno a una crítica que traspasa las barreras del anticlericalismo y la oposición a los valores constitutivos del contexto que la acontece, para extenderse hacia una crítica de índole existencial: la que aboca al individuo a bus-

carse y hallarse como ser social en la esfera que lo envuelve. Un camino que, desde la ficción realista, Lázaro nos hace recorrer con la ironía y la sátira como espejos de su sutileza.

**Palabras clave:** Poéticas comprometidas, *Lazarillo de Tormes*, picaresca, ficción realista, historia y literatura.

**A Real Commitment to Realistic Fiction: *Lazarillo de Tormes*.**

The aim of this article is to condense the approach to committed writing in the novel *Lazarillo de Tormes*. To this end, the idea of commitment will be looked at from the understanding of literature as an expression of ideology and as a social practice in history. The particularities inherent to the picaresque genre allow us to establish different lines of interpretation both around a critique that goes beyond the barriers of anti-clericalism, and is in opposition to the values and context in which it takes place. This occurs, to the extent that it forms a critique of an existential nature: one that leads the individual to wonder and discover himself as a social being in the setting that he is part of. A path that Lázaro takes us through, with irony and satire as a reflection of his subtlety as main character of this realistic fiction.

**Keywords:** Committed poetics, *Lazarillo de Tormes*, picaresque, realistic fiction, history and literature.

**Pilar Máynez (FES-Acatlán, UNAM):**

**Creación y recreación en la literatura en lenguas indígenas.  
Aproximaciones lingüísticas a mundos diversos.**

La actividad creativa de los actuales escritores en lenguas indígenas mexicanas incluye el arduo quehacer traductológico. Obras de diverso género son transvasadas del idioma nativo al español o viceversa, en su mayoría con notable pericia estética. Este proceso implica el conocimiento de los dos mundos a los que pertenecen los creadores, así como de las propiedades lingüísticas y retóricas de los sistemas que emplean en su producción. Los prejuicios que enfrentan en su actividad artística son numerosos y muchas veces injustificados y los esfuerzos dedicados a subsanarlos hacen que este particular movimiento literario, generado en las últimas décadas, vaya cobrando notable realce, como se intentará comprobar en este artículo.

**Palabras clave:** Lenguas indígenas mexicanas, traducción, poesía indígena contemporánea.



**Creation and Recreation in Indigenous Languages' Literature.  
Linguistic Approaches to Different Worlds.**

The creative activity of present writers in indigenous Mexican languages includes the arduous task of translating. Works of different genres are transferred from the native language to Spanish or vice versa, mostly, with remarkable aesthetic expertise. This process implies the knowledge of those two worlds to which the creators belong, as well as the linguistic and rhetorical properties of each of the systems they use in their production. The prejudices they face in their artistic activity are huge and often unjustified, and the efforts devoted to overcome them have given this particular literary movement, generated in recent decades, more and more importance, as this article will try to prove.

**Keywords:** Translation, indigenous Mexican languages, contemporary indigenous poetry.

**Krishna Naranjo Zavala (Universidad de Colima):**

**La palabra multicolor que canta y resignifica el mundo: importancia del estudio de lenguas y literaturas indígenas en México.**

El objetivo del trabajo es ofrecer una serie de reflexiones en torno a la importancia del estudio de lenguas y literaturas indígenas contemporáneas en México. En primer lugar, se situarán expresiones musicales contemporáneas por representar posibilidades de fortalecimiento de la lengua y declaraciones de identidad. Enseguida, algunas claves derivadas de la literatura indígena contemporánea vistas desde una recepción mestiza para, a la postre, reparar en rasgos nítidos como la veta denunciatoria, la presencia de la cosmovisión en la escritura, misma que nos lleva a colocar el foco en la literatura escrita por mujeres indígenas por razones precisas, sin la pretensión de la exclusiva perspectiva de género; son acaso pistas viables en la travesía literaria. Desde luego, sin pasar por alto la labor editorial dedicada a esta producción.

**Palabras clave:** Literaturas indígenas mexicanas contemporáneas, declaraciones de identidad, música indígena contemporánea.

**The Multicoloured Word that Sings the World and Gives New Meaning to it: Importance of the Study of Indigenous Languages and Literatures in Mexico.**

The objective of this work is to offer a series of reflections on the importance of the study of contemporary indigenous languages and literatures in Mexico. First, contemporary musical expressions, which represent possibilities of strengthening the language as well as declarations of identity, will be located. Next, some clues derived from con-

temporary indigenous literature seen from a mestizo reception will be placed. And then, distinct features, such as the denunciatory vein and the presence of the worldview in writing, will be reviewed. All of which leads us, without the pretentiousness of an exclusive gender perspective, to focus for precise reasons on the literature written by indigenous women. Perhaps, these are viable paths in this literary journey. Of course, without overlooking the editorial work dedicated to this production.

**Keywords:** Contemporary Mexican indigenous literatures, declarations of identity, contemporary indigenous music.

**Octavio Páez Granados (Université de Genève / CECH – Universidade de Coimbra):**

**Ano castrado, ano imán, ano *locus amoenus*. Las relaciones anales de Francisco de Quevedo.**

El culo ocupa un lugar importante dentro del lenguaje y del discurso social. Suele ser el lugar de la injuria y del insulto, funcionando como una frontera: una línea imaginaria donde la masculinidad tiembla. Estrechamente asociada a la imagen de la analidad, surge la figura del sodomita —aquel que representa la soberana disposición del cuerpo, ejemplo de masculinidad disidente y contestataria— que parece ser construida a partir de un complejo proceso que involucra mecanismos de ficcionalidad, traducción, lectura y puesta en escena. Así, culo, sodomía y masculinidad, se articulan dentro del imaginario de uno de los paradigmas literarios del denominado «Siglo de Oro»: Francisco de Quevedo y Villegas.

**Palabras clave:** Culo, sodomía, masculinidad, Francisco de Quevedo.

**Castrated Anus, Anus as a Magnet, Anus as *locus amoenus*. Francisco de Quevedo's Anal Relationships.**

The ass occupies an important place within language and social discourse. It is usually the means of insult; it functions as a border: an imaginary line where masculinity trembles. The figure of the sodomite is closely associated with anality. He represents the sovereign disposition of the body, as example of dissident and rebellious masculinity, and appears to be constructed from a complex process that involves fictionality, translation, reading and staging. Thus, the ass, sodomy and masculinity, are articulated within the imagination of one of the literary paradigms of the so-called «Siglo de Oro»: Francisco de Quevedo y Villegas.

**Keywords:** Ass, sodomy, masculinity, Francisco de Quevedo.

**Lucie Paratte (Université de Neuchâtel):**

**Visiones de Nueva York en textos de Muñoz Molina y Lindo.**

Este artículo analiza tres relatos sobre unas estancias en Nueva York. Estudia el libro de Antonio Muñoz Molina *Ventanas de Manhattan* y dos libros de Elvira Lindo, *Lugares que no quiero compartir con nadie* y *Noches sin dormir*, desde tres perspectivas: la literatura femenina y la influencia de ser hombre o mujer escritor en la descripción de una misma experiencia, el uso de la escritura del yo y el empleo de otras artes mediante la intertextualidad y la intermedialidad para representar la urbe.

**Palabras clave:** Autoficción, literatura femenina, intermedialidad, intertextualidad.

**Views of New York in Antonio Muñoz Molina's and Elvira Lindo's Texts.**

This article analyses three texts about some visits in New York. It studies Antonio Muñoz Molina's book *Ventanas de Manhattan* and two books by Elvira Lindo, *Lugares que no quiero compartir con nadie* and *Noches sin dormir* from three perspectives: the feminine literature and the influence of being a man or a woman writer in the description of a same experience, the usage of writing in the first person and the utilization of other arts by the intertextuality and the intermediality to describe the city.

**Key words:** Autofiction, women's literature, intermediality, intertextuality.



## Colaboradores en este número

**José Alejos García** es un antropólogo guatemalteco, investigador titular de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha realizado investigaciones etnográficas entre los grupos mayas q'eqchi', ch'ol e itzá en Guatemala y Chiapas. Ha desarrollado teorías y métodos para la investigación antropológica basados en la filosofía del lenguaje de Mijaíl Bajtín, y en la semiótica de la cultura de Iuri Lotman, principalmente. Actualmente trabaja en una semiótica de la tradición oral indígena. Fue catedrático de la licenciatura en etnología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México (1988-1998). Desde 1993 ha sido profesor del Seminario de Tradición Oral del Posgrado en Estudios Mesoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde además fungió como coordinador. Ha sido docente y consultor en universidades públicas en México, Centro América y Canadá. El Dr. Alejos ha publicado los resultados de sus investigaciones en libros, antologías y artículos en revistas especializadas. Sus dos últimos libros se intitulan *La palabra en la vida. Dialogismo en la narrativa mesoamericana* (UNAM, 2012) y *Dialogismo y semiótica de cuentos míticos mayas* (UNAM 2018).

**Contacto:** jalejos@hotmail.com

**Jenny Brumme** es catedrática en Traducción y Lingüística Aplicada en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona (España). Su investigación se ha centrado tanto en la lingüística histórica como en la lingüística contrastiva y los estudios de traducción. Sus proyectos actuales se sitúan en esta última línea con énfasis en la fraseología.

**Contacto:** jenny.brumme@upf.edu

**Jorge Chen Sham** es Doctor en Estudios Románicos, especialidad Español, por la Université Paul Valéry, Montpellier III, Francia (1990). Es profesor catedrático de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica (2003), en donde enseña literatura centroamericana, teoría literaria y literatura española. Sus campos de investigación son los siguientes: la Generación del 98, literaturas centroamericanas, prosa española e hispanoamericana del siglo XVIII, además de la lírica hispánica. Es miembro correspondiente de la Academia Nicaragüense de la Lengua y de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Ha ganado el Premio al investigador del Área de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica (2008) y Docente Destacado (2010, 2011 y 2012). Tiene a su haber más de 275 artículos en revistas especializadas y capítulos de libros y actas en Costa Rica, Nica-

ragua, Guatemala, México, EE. UU., México, Colombia, Chile, Brasil, Argentina, España, Francia, Alemania, Italia, República Checa. Los libros de su autoría se dedican a la prosa del siglo XVIII (José Francisco de Isla y José Cadalso) y a las literaturas centroamericanas (Rima de Vallbona, Mariana Sansón, Jorge Debravo). Ha editado o co-editado volúmenes sobre Rima de Vallbona, Gloria Elena Espinoza de Tercero, la Generación del 98, las nuevas novelistas latinoamericanas, Rubén Darío, Carmen Naranjo y Virgilio Mora. En el campo de la creación poética ya ha publicado *Nocturnos de mar inacabado* (2011), *Conjuros del alba* (2014) y *Por Costa Rica de viaje: sus trípticos* (2015); sus libros más recientes son una coedición con Mayela Vallejos Ramírez, *Onomástica e intertextualidad en el relato corto latinoamericano* (2016), y la edición de *Cartas de Eunice Odio a Rodolfo* (2017).

**Contacto:** jorgechsh@yahoo.com

**Sandra Díaz de Zappia** Doctora en Historia, fue profesora en diversas cátedras en la Universidad del Salvador y en la Pontificia Universidad Católica Argentina de Argentina. Especializada en Historia del Derecho, es miembro titular del Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho desde 2008. Además, se desempeñó como archivera y consultora histórica en el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de Argentina. Es autora de varios trabajos científicos publicados en Argentina, Chile, Estados Unidos y Alemania.

**Contacto:** sandra.diaz.zappia@gmail.com

**Virginia Holzer** tiene una Maestría en Artes en Lingüística/ Literatura Española y Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Berna. Desde 2018 es doctoranda en dicha universidad, por el Instituto de Lengua y Literatura Española. Como miembro del programa de doctorado de Estudios Globales de la Walter Benjamin Kolleg, está actualmente trabajando en su proyecto *Narrativas de violencia(s) contra mujeres: cuerpos residuales y vidas no lloradas en la literatura contemporánea en Perú y Argentina*.

**Contacto:** virginia.holzer@cgs.unibe.ch

**Cristina R. Martínez Torres** es Graduada en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid con Máster en Estudios Literarios y Teatrales por la Universidad de Granada y miembro del grupo coordinador de la Asociación de Amigos de Miguel Hernández. Actualmente, realiza su tesis doctoral en la Universidad de Lausana, bajo la dirección del Dr. Marco Kunz, en la que estudia la figura del poeta Miguel

Hernández como eje de las poéticas comprometidas españolas del siglo XX.

**Contacto:** cristina.martineztorres@unil.ch

**Pilar Máynez** es Doctora en Lingüística Hispánica por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Desde 1981 forma parte de la planta docente de la Facultad de Estudios Superiores (FES) Acatlán de la UNAM. Ha obtenido diferentes reconocimientos como la “Distinción para Jóvenes Académicos en el área de Investigación en Humanidades” y el Premio “Wigberto Jiménez Moreno” a la mejor investigación en Lingüística (INAH). Algunos de sus libros son: *El calepino de Sahagún. Un acercamiento* (FCE, 2003, reedición digital 2015); *Lenguas y literaturas indígenas en el México Contemporáneo* (UNAM, 2004).

**Contacto:** pilar\_unam@hotmail.com

**Krishna Naranjo Zavala** es Maestra en Literatura Hispanoamericana. Actualmente cursa el Doctorado en Estudios Mexicanos. Es profesora de tiempo completo en Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima e integrante del cuerpo académico 49 “Rescate del Patrimonio Cultural y Literario”. Sus intereses son la poesía mexicana, siglos XX y XXI, y la literatura indígena contemporánea. Ha publicado artículos académicos, ensayos y colaboraciones literarias en revistas, libros y sitios de la especialidad. Asimismo, se ha desempeñado como promotora de lectura en contextos escolares. Es autora de los poemarios *Letanías mestizas*, *Batalla de la aurora*, *Tierra de cada día*, *Tal vez el bosque*, así como del cuadernillo de cuento infantil, *Beto, su secreto*. Su artículo publicado más reciente es: «Poesía de la naturaleza desde la cosmovisión zoque: Mokaya, de Mikeas Sánchez» en el libro *Margen al centro*, coordinado por Rogelio Guedea, bajo la editorial Peter Lang.

**Contacto:** krish@ucol.mx

**Octavio Páez Granados.** Asistente doctorando en las unidades de español y portugués de la Universidad de Ginebra y miembro colaborador del *Centro de Estudios Artísticos e Humanísticos* (CECH) de la Universidad de Coímbra. Su principal línea de investigación se refiere al estudio de las masculinidades (con especialmente énfasis en las disidentes) en las literaturas iberoamericanas del barroco y en obras de los siglos XX y XXI de estética neobarroca. Paralelamente a sus estudios literarios, Octavio Páez Granados tiene formación como clavecinista y musicólogo. En este sentido, su labor se centra en el estudio de formas poé-

ticos-musicales iberoamericanas propias de los siglos XVI al XVIII, específicamente villancicos de personajes, de naciones y ensaladas villanciqueras.

**Contacto:** ottavitopaez@yahoo.com.mx

**Lucie Paratte** obtuvo un Máster en literatura hispánica en la Universidad de Neuchâtel en septiembre de 2016, con una tesina de Máster sobre la visión de Nueva York y la manera de representarse en esta metrópoli en tres libros de Antonio Muñoz Molina y Elvira Lindo. Sus campos de interés son la literatura del los siglos XX y XXI, la autobiografía y más generalmente la escritura del yo, e igualmente el estudio de la novela como género ficticio representante de lo real.

**Contacto:** parattelucie@gmail.com

**Beatrice Schmid** es catedrática emérita de Lingüística Iberorrománica de la Universidad de Basilea (Suiza). Su investigación se ha movido en diversos campos de la lingüística histórica (catalana, hispánica y románica general). Sus proyectos actuales se centran en el judeoespañol oriental y en el catalán del siglo XIX.

**Contacto:** beatrice.schmid@unibas.ch



## BOLETÍN HISPÁNICO HELVÉTICO

### Normas de redacción

1. Los originales para el número doble 33-34 (primavera-otoño 2019) se entregarán por correo electrónico en formato Word y PDF antes del 31 de marzo de 2019: marco.kunz@unil.ch.

2.1. Los artículos, escritos en español, formato DIN A4, tendrán una extensión entre 20.000 y 60.000 signos (incl. espacios blancos entre palabras).

2.2. Los artículos incluirán un resumen (*abstract*) de unos 500-1000 signos (incl. espacios blancos entre palabras) en español y en inglés (con traducción también del título del artículo), y unas palabras clave (3-6), también en español e inglés.

2.3. Se ruega añadir al abstract una breve nota biográfica en español (no más de 500 signos) e indicar el correo electrónico y una dirección postal.

3. El título del artículo debe aparecer justificado a la izquierda, en negritas 12 pt Palatino o Times New Roman (el subtítulo en 10 pt), seguido de los nombre(s) y apellido(s) del autor, justificado(s) a la izquierda, en tamaño 10 pt, y, debajo, los nombres de la institución y del país, en 10 pt cursiva, seguidos de un espacio sencillo.

4. Los títulos de capítulos deben aparecer en tamaño 10 pt Palatino o Times New Roman, en versalitas, ajustados a la izquierda y precedidos y seguidos de un espacio en blanco de 12 pt.

#### 5. Composición del texto

- interlineado simple
- tamaño 10 pt Times New Roman, justificado a ambos lados.
- sangrado 0.5 cm en la primera línea de cada párrafo.

#### 6. Citas

Las citas breves se incorporarán al texto entre comillas dobles ("..."). Las citas más extensas de tres líneas formarán un párrafo aparte, sangrado a 1.0 cm del margen izquierdo (más un sangrado de 0.5 cm en la primera línea de cada párrafo), tamaño 9 pt, justificado, interlineado sencillo. Omisiones y cambios en las citas se pondrán entre corchetes: p. ej. [...], [sic!].

## 7. Notas al pie

7.1. Las notas tendrán las características siguientes: tamaño 8pt Palatino o Times New Roman, interlineado sencillo, sangrado 0.5 cm en la primera línea. El número de llamada a las notas se pondrá antes de coma y punto y después de interrogante, signo de exclamación y todo tipo de comillas.

7.2.1. Las referencias bibliográficas correspondientes a las citas se pondrán en nota a pie de página indicando, la primera vez que se cita un texto, los datos completos según las normas especificadas para la bibliografía (v. 8). Se usarán las abreviaturas p. y pp. para la(s) página(s).

7.2.2. En las citas posteriores se pone *ibid.* cuando la nota inmediatamente anterior remite al mismo texto; en todos los demás casos, se indican el apellido del autor y el año de publicación seguidos de *op. cit.*

P. ej.: Fuentes (1995), *op. cit.*, pp. 23-24.

7.2.3. Cuando se trata de una cita de segunda mano, indiquen, si posible, la referencia completa del texto original, seguida de "cit. en:" y la referencia completa del texto de donde han tomado la cita.

7.2.4. Si el artículo analiza una sola obra, las referencias correspondientes a esta obra se indicarán en el texto principal, entre paréntesis después de cada cita —ej.: "Para hacer las cosas no hay más que hacerlas" (p. 9)—, excepto la primera vez que se cita el libro (v. 7.2.1).

7.2.5. Si el artículo analiza varias obras que se citan a menudo, las referencias correspondientes se ponen en el texto principal indicando, entre paréntesis después de cada cita, el título abreviado y el número de página —ej.: "Tijuana es el proyecto caído de la posmodernidad" (*Tijuanologías*, p. 114)—, excepto la primera vez que se citan (v. 7.2.1).

## 8. Bibliografía

La bibliografía debe aparecer después del texto (Palatino o Times New Roman, 9pt). Se mencionarán: autor con nombres y apellidos completos (los nombres no se abreviarán nunca), título, lugar, editorial y año/fecha de publicación según los modelos siguientes:

### 8.1. Libros

Cota Torres, Édgar: *La representación de la leyenda negra en la frontera norte de México*. Phoenix: Orbis, 2007.

Rulfo, Juan: *Pedro Páramo*, ed. de José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra, 2008, 21ª ed.

— *El llano en llamas*, ed. de Carlos Blanco Aguinaga. Madrid: Cátedra, 1986, 3ª ed.

Yépez, Heriberto/ Montemozolo, Fiamma/ Peralta, René: *Here is Tijuana*. London: Black Dog, 2006.

Garza, Roberto (ed.): *Contemporary Chicano Theatre*. Notre Dame: Notre Dame University Press, 1976.

### 8.2. Artículos en libros

Toro, Alfonso de: «Figuras de la hibridez: Carlos Fuentes, Guillermo Gómez Peña, Gloria Anzaldúa y Alberto Kurapel», en: Mertz-Baumgartner, Birgit/ Pfeiffer, Erna (eds.): *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Frankfurt a. M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2005, pp. 83-103.

### 8.3. Artículos en revistas

Villoro, Juan: «Nada que declarar. Welcome to Tijuana», *Letras Libres*, II, 17 (mayo 2000), pp. 16-20.

### 8.4. Publicaciones electrónicas

Se indicará el máximo de informaciones disponibles, es decir, si es posible, nombre(s) y apellido(s) del autor, título del texto, título de la revista electrónica o página web, fecha de la publicación, y en todos los casos la dirección de la página web (URL) y la fecha de consulta:

Ali-Brouchoud, Francisco: «Entrevista al artista Guillermo Gómez-Peña: Un chicano en Tucumán», *Página12*, 14-VI-2005, <http://www.pagina12.com.ar/diario/artes/index-2005-06-20.html> (consultado 11-III-2008).

9. Sólo deberían incluirse imágenes si éstas resultan imprescindibles para la comprensión del texto y si el autor del artículo tiene los derechos de reproducción. Las imágenes y las tablas se mandarán también en formato PDF y JPG y deben ajustarse al

formato de la revista (es decir, no pueden exceder un máximo de 10 cm de ancho y 17 cm de alto) e integrarse sin problemas en el texto (en el caso contrario tendrán que ser reproducidas en un apéndice).

10.1. Se agradece el envío de artículos inéditos en español. La dirección y el consejo de redacción de la revista se reservan el derecho de decidir si un artículo se publica o no, incluso si la evaluación por pares ha sido positiva.

10.2. Para garantizar la calidad de los artículos, éstos pueden ser sometidos a una evaluación por parte de dos expertos: si ambos dictámenes son positivos, el artículo se publicará y se indicará en la primera página que se trata de un “peer reviewed article”.

**EL LIBRO SEFARDÍ  
LA GÜERTA DE ORO  
DE DAVID M. ATÍAS (LIORNA, 1778)**

**EDICIÓN Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DEL VERBO**



**Ángel Berenguer Amador**

© Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, Lausanne, 2017  
Ángel Berenguer Amador

Distribuidor:  
Pórtico Librerías  
Muñoz Seca, 6  
50005 Zaragoza (España)  
distrib@porticolibrerias.es  
www.porticolibrerias.es

ISBN: 978-84-7956-172-7, Depósito legal: Z 1844-2017

Directora: Victoria Béguelin Argimón  
Coeditores: Mariela de La Torre & Antonio Lara Pozuelo  
Section d'espagnol  
Université de Lausanne  
CH-1015 Lausanne



Soutenu par l'Académie suisse  
des sciences humaines et sociales  
www.assh.ch

### Resumen

*La güerta de oro* es la primera obra de temática profana conservada en judeoespañol. Su autor, David Atías, es el primero que intentó llevar la cultura occidental al mundo de los sefardíes orientales; pero además de por su contenido, el libro es innovador por la forma, dado que los géneros literarios que aparecen en él son también occidentales, desconocidos hasta la fecha en el mundo sefardí oriental. Asimismo, la lengua que aparece es singular, pues está alejada de los registros hebraizantes propios de la literatura religioso-patrimonial.

Junto a la edición del libro, se presenta un estudio sistemático de la morfología y la sintaxis del verbo. Se han estudiado tanto los rasgos que diferencian el texto del español estándar como los compartidos, incluyendo aquellos que pueden no ser tan evidentes, pero son necesarios para tener una imagen de conjunto del sistema lingüístico de esta variante del español. En nuestra obra se encuentran rasgos que, frente al español estándar de su época, se pueden distribuir en dos tipos: conservadores e innovadores, combinación propia de cualquier sistema lingüístico vivo.

El *Boletín Hispánico Helvético* (BHH) es el órgano de expresión de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos (SSEH).

Además de brindar información acerca de las actividades realizadas en el seno del hispanismo suizo, el BHH ofrece un espacio de difusión del hispanismo en sus diversas tendencias hermenéuticas y campos de interés (la investigación literaria, lingüística, histórica y cultural). Constituye asimismo una plataforma de publicación para los jóvenes hispanistas incentivándolos de este modo en su labor investigadora.

BHH se publica con ayuda económica de la ASSH (Académie Suisse des Sciences Humaines et Sociales):  
<http://www.sagw.ch/fr/sseh/publikationen/Boletin-Hispanico-Helvético.html>.

BHH está indexado en CIRC, MIAR, MLA, Latindex, Elektronische Zeitschriftenbibliothek.

BHH sale dos veces al año (primavera y otoño). Los artículos que aparecen en la revista son evaluados y revisados por los miembros del Comité de redacción y en casos especiales por expertos externos.

Diríjase toda correspondencia relacionada con el contenido del BHH a Marco Kunz, Université de Lausanne, Faculté des Lettres, Section d'Espagnol, UNIL-Dorigny, Anthropole 4125, CH-1015 Lausanne, SUIZA (dirección electrónica: marco.kunz@unil.ch).

Para hispanistas suizos o residentes en Suiza, la suscripción al BHH está incluida en la cuota de socio de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.

Precio de suscripción por 2 números anuales:

Europa: 40 CHF, Resto del mundo: 45 CHF, Número suelto: 25 CHF.

Para suscripciones, diríjase al secretario de la revista, Ángel Berenguer Amador: angel.berenguer@unibas.ch.

#### SOCIEDAD SUIZA DE ESTUDIOS HISPÁNICOS

##### *Presidente*

Antonio Sánchez Jiménez (Université de Neuchâtel)

##### *Vice-Présidentes*

Dora Mancheva (Université de Genève)

Dolores Phillipps-López (Université de Genève/ Université de Lausanne)

##### *Tesorera*

Carlota de Benito Moreno (Universität Zürich)

##### *Secretaría*

Elena Padrón Castilla (Université de Neuchâtel)

elena.padron@unine.ch

ISSN: 1660-4938

Dep. Legal: V-2207-2003



Soutenu par l'Académie suisse  
des sciences humaines et sociales  
[www.assh.ch](http://www.assh.ch)