
HISTORIA Y CULTURA DE ESPAÑA Y AMÉRICA LATINA EN LAS FUENTES LITERARIAS, DOCUMENTALES Y ARTÍSTICAS

HISTORIA Y CULTURA DE ESPAÑA Y AMÉRICA LATINA EN LAS FUENTES LITERARIAS, DOCUMENTALES Y ARTÍSTICAS

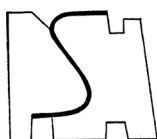
Ewa Krystyna Kulak
(ed.)

Wrocław 2014
Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego

La Asociación Polaca de Hispanistas agradece a la Embajada de España en Polonia la aportación económica para la elaboración de esta publicación



Embajada de España



POLSKIE STOWARZYSZENIE HISPANISTÓW
ASOCIACION POLACA DE HISPANISTAS

ul. Oboźna 8, 00-332 Warszawa

Recenzent
Ewa Łukaszyk

Weryfikacja tekstów hiszpańskich
José Luis Losada Palenzuela
Trinidad Marín Villora

Acta Universitatis Wratislaviensis 3573

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.,
Wrocław 2014

ISSN 0239-6661
ISBN 978-83-229-3434-0

Publikacja przygotowana w Wydawnictwie Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.
50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15
tel. 71 3752885, e-mail: marketing@uwur.com.pl

ÍNDICE

Presentación del volumen	
EWA KRYSTYNA KULAK	7

España

EWA KRYSTYNA KULAK	
Decadencia y progreso. El pasado y el futuro de España a los ojos de los escritores ilustrados .	13
BARBARA OBTUŁOWICZ	
Una princesa romántica: María Amparo Muñoz y de Borbón	21
MARIA BOGUSZEWICZ	
La Iglesia católica, Manuel Curros Enríquez y su procesamiento como paradigmas de la sociedad gallega decimonónica	29
NAZAR OLIYNYK	
Añorando la Patria. Melancolía en la construcción del nacionalismo vasco según Jon Juaristi .	37
OLEKSANDR PRONKEVICH	
Dos visiones de la identidad de España: <i>La ruta de Don Quijote</i> de Azorín y <i>La ruta de Don Quijote</i> de Ramón Biadiú	45
GEORG ROSENSTEINER	
La inmigración ilegal: su representación literaria y función en textos de la literatura española contemporánea.	53

América Latina

JERZY ACHMATOWICZ	
Sobre las fuentes y su papel en la investigación de la exploración del río Amazonas por Francisco de Orellana (en el 470 aniversario)	63
GUADALUPE ROMERO SÁNCHEZ	
Fuentes documentales inéditas para el estudio de la pintura mural en Colombia durante el siglo XVII	73
FRANCISCA BARRERA CAMPOS	
Marginalidad e identidad en la narración histórica de los jesuitas expulsos: el caso de Juan de Velasco.	83
CEZARY TARACHA	
América y los servicios secretos españoles en el siglo XVIII. Algunas consideraciones sobre un problema poco conocido	91

MAKSYMILIAN DROZDOWICZ	
Rafael Barrett y la presencia de su anarquismo en la literatura	103
ELISA CAIRATI	
El Periodismo Narrativo en el Perú: el Conflicto Armado Interno a través de las crónicas de Gustavo Gorriti y Ricardo Uceda	111
SUSANA YNÉS GONZÁLEZ SAWCZUK	
Simetrías del horror y murmullos de la medianía en la narrativa de Martín Kohan	119
ADRIANA SARA JASTRZĘBSKA	
Representaciones del narcotráfico en la narrativa actual: entre realidad y cliché	127
MARCIN SARNA	
Exorcismos del pasado y retos del presente. Historia y sociedad latinoamericanas a través del género negro y sus proximidades	137
EWELINA SZYMONIAK	
El yo ante una realidad conflictiva: crónicas personales frente a la Historia en la literatura hispanoamericana reciente	145
MARTA MINKIEWICZ	
Los últimos veinte años del cine cubano.	155

Presentación del volumen

Dijo Stendhal en su famosa cita que la novela es un espejo que se pasea por un camino real. La literatura siempre constituye un reflejo y un testimonio de la época en que es creada; sus relaciones con el momento histórico en el que aparece suelen ser sin embargo bastante complejas. La visión del mundo que obtenemos gracias a la lectura de una obra literaria está filtrada por la conciencia individual del autor y fuertemente influida por una lista de convenciones literarias y sociales que se respetan en su tiempo; o por lo que espera de la obra el público, este “horizonte de expectativas” del que hablaba Hans Robert Jauss. Es más una particular representación de la realidad que su fiel copia, incluso si la época ambiciona una imitación de la “naturaleza” social y humana como su objetivo principal. La literatura puede servir entonces como documento para la historia de las ideas o mentalidades; mostrar la percepción de los problemas sociales y políticos; discutir y criticar ideologías, temores y preocupaciones reinantes en una sociedad. Pero si es un espejo, se trata sin duda de un espejo imperfecto.

Ocorre esto, sin embargo, también con otra clase de testimonios que nos ofrece la circunstancia histórica. Ni siquiera los documentos históricos más fidedignos escapan de esta suerte de imperfección. Siempre reflejan tan solo un fragmento de la realidad, omitiendo y tal vez deformando los demás. No significa esto, de ningún modo, que estas visiones parciales, influidas por el entorno en el que nacen y las muy humanas limitaciones de sus autores, carezcan de valor. Nos permiten, ante todo, comprender los puntos de vista de los hombres y mujeres que viven o vivían en un concreto marco político-social y cultural; enriquecen nuestro conocimiento del pasado y nuestra comprensión del presente.

Los autores de los textos reunidos en el presente volumen se concentran en su mayoría en el análisis de obras literarias —es el caso de nueve de los diecisiete artículos que contiene—, no obstante, utilizan también otros tipos de fuentes: crónicas y narraciones históricas, cartas privadas, documentos oficiales, e incluso testimonios artísticos y cinematográficos.

Dada la variedad de temas propuestos, hemos decidido dividir los artículos —puede ser que de manera un poco convencional o mecánica— según el área geográfica de su interés. El apartado consagrado a España, constituido por seis textos, presenta ante todo la reflexión sobre las cuestiones de identidades: identidad y destinos de España en los estudios de Ewa Krystyna Kulak y Oleksandr

Pronkevich; visión del nacionalismo vasco de Jon Juaristi en el texto de Nazar Oliynyk, e imagen del inmigrante ilegal en el estudio de Georg Rosensteiner. Dos autoras, Maria Boguszewicz y Barbara Obtulowicz, se apoyan en testimonios no literarios: la primera en los documentos del proceso penal al que fue sometido el poeta gallego Manuel Curros Enríquez, la segunda ante todo en la correspondencia privada y otros documentos relacionados con la familia Czartoryski y una princesa española que llegó a formar parte de ésta. También en estos dos casos se puede hablar del estudio de una identidad: la del individuo que acepta o se opone a ciertos modelos propuestos por la sociedad.

El apartado que reúne textos dedicados a América Latina presenta a la vez más variedad y más homogeneidad. Abarca un periodo más amplio —desde el siglo XVI hasta nuestros días— e incluye artículos basados en documentos históricos, artísticos y cinematográficos. Encontramos aquí precisamente una reflexión acerca de las fuentes: las de la exploración del Amazonas (artículo de Jerzy Achmatowicz) o las que documentan la creación de las pinturas murales en la Colombia del siglo XVII (Guadalupe Romero Sánchez). Se nos habla de los destinos de los jesuitas expulsos (Francisca Barrera Campos) y de la actividad de los servicios secretos españoles en América en el siglo XVIII (Cezary Taracha). Sin embargo, los estudios consagrados a la narrativa, que tratan de los tiempos más recientes, forman una serie en la que cada texto añade elementos nuevos para constituir un panorama de la condición de las sociedades latinoamericanas en el siglo XX y los comienzos de XXI. Las obras que se analizan nos presentan a los individuos que se enfrentan con los problemas sociales que marcan la actualidad latinoamericana: los conflictos militares, las dictaduras, el abuso del poder, la violencia, la delincuencia, y ante todo el sufrimiento, muchas veces silencioso e impotente, de las víctimas de la injusticia. En estos ejemplos es claramente visible la estrecha relación que une la literatura con la vida social y circunstancia histórica: la obra nace de la voluntad de dar testimonio de la realidad social, de denunciar sus patologías.

Gracias a esta serie de textos podemos pasar revista a las realidades de varios países latinoamericanos. Así, Maksymilian Drozdowicz estudia la influencia de las ideas anarquistas de Rafael Barrett en la literatura paraguaya; Susana Ynés González Sawczuk analiza novelas del escritor argentino Martín Kohan, con la última dictadura y la Guerra de Malvinas como telón de fondo; Ewelina Szymoniak nos habla de la imagen de la vida cotidiana en Cuba de los años noventa, donde los antiguos ideales revolucionarios se encuentran en plena decadencia, y finalmente Adriana Sara Jastrzębska se concentra en la representación del mundo de los narcotraficantes en la literatura colombiana, en la que este tema llegó a crear un subgénero especializado, la narconovela.

Otro género que se revela útil a la hora de pintar una imagen negativa de la sociedad, de la violencia y la corrupción que parecen ser sus rasgos inherentes, es —como lo demuestra el texto de Marcin Sarna— la llamada novela negra, que por medio de sus detectives, duros, cínicos y marginados, nos presenta el choque

del individuo con un entorno hostil en que le toca vivir. El mismo objetivo, la denuncia social, puede ser alcanzado gracias a la obra periodística. Elisa Cairati, a base de crónicas de autores peruanos, estudia el periodismo narrativo como un medio de retratar la realidad marcada por la violencia de los movimientos terroristas militares. Por último, el artículo de Marta Minkiewicz habla de la manera en que la evolución del país y de la sociedad se reflejan en la cinematografía cubana, tanto en los temas tratados, como en las condiciones que determinan la producción cinematográfica.

Los textos reunidos en el presente volumen intentan acercarnos a ciertos aspectos escogidos de la historia y la realidad socio-cultural de España y América Latina, vistas a través de los testimonios literarios, documentales o artísticos. Cada obra o fuente analizada crea una visión particular, parcial e individualizada de la sociedad, de sus problemas, objetivos y preocupaciones. La vida de hombres y mujeres del pasado y del presente se refleja momentáneamente en este espejo que constituye cada documento literario, artístico o histórico. Un espejo tal vez imperfecto, pero el único del que disponemos.

Ewa Krystyna Kulak

España

Ewa Krystyna Kulak

Universidad de Wrocław

Decadencia y progreso. El pasado y el futuro de España a los ojos de los escritores ilustrados

Resumen

La Ilustración española se caracteriza por su afán reformista, alentado por una visión crítica del estado general de la sociedad, economía y cultura españolas. Los ilustrados, inquietos ante la decadencia de España, buscan la explicación de este hecho en el pasado. Los proyectos de reformas a menudo contraponen la época de los Austrias —valorada negativamente— tanto al reinado precedente como al momento actual, en el que la conciencia de errores cometidos debe ayudar a tomar las decisiones apropiadas para hacer progresar al país.

Palabras clave: Ilustración española; decadencia de España; reformismo del siglo XVIII; crítica de la Casa de Austria; política de los Borbones

Abstract

The main characteristic of Spanish Enlightenment is its reformist tendency, based on a critical vision of the general state of economics, culture and society. The ilustrados, alarmed by the decay of their country, try to find its explanation in the past. Their projects of reforms frequently contrast the times of Habsburg dynasty — negatively judged — with the precedent reign, but also with the present moment, when the analysis of committed errors should help to take proper decisions in order to stimulate the economic and social progress.

Keywords: Spanish Enlightenment; Spanish decadency; 18th century reformism; criticism of Habsburg dynasty; policy of Bourbon dynasty

En España el periodo de la Ilustración, que a nivel europeo es identificado con el siglo XVIII, corresponde de hecho más bien a la segunda mitad del setecientos. Su auge lo constituye el reinado de Carlos III (1759–1788). Sin embargo, al hablar del ideario de la época, no se puede prescindir de los movimientos y autores precedentes a este, ni tampoco ignorar la continuidad de ciertas líneas del pensamiento ilustrado que se prolongan más allá del estricto límite temporal de la centuria.

El concepto de Ilustración envuelve una serie de contenidos filosóficos, entre los cuales destacan una nueva valoración del hombre y de sus posibilidades, una creencia firme en la fuerza y la universalidad de la razón, una nueva visión de la naturaleza y la preferencia por la experiencia como base del conocimiento (Reguera Rodríguez 1993: 20). La fe en la posibilidad de entender y controlar el mundo gracias al estudio y análisis racional de las leyes de la Naturaleza llevó a los filósofos ilustrados a dibujar proyectos de mejora de la condición humana. La felicidad terrenal, alcanzable gracias al esfuerzo de la razón humana, se vuelve entonces una de las palabras clave de la época. Otra, estrechamente relacionada con la primera, es el progreso, fruto del incesante desarrollo de los conocimientos humanos que garantizan el crecimiento del bienestar, tanto individual como colectivo. La idea del progreso, entendido como un gradual aumento de la felicidad en la sociedad, se encuentra sobre la base de numerosos proyectos educativos que se formularon a lo largo del siglo; preside también programas de reformas políticas y económicas.

En la Ilustración española el aspecto que predomina es precisamente la actividad reformista. Intelectualmente la época es deudora de los pensadores extranjeros y se contenta con seguir las corrientes de ideas que le vienen desde fuera, seleccionándolas además con cuidado y rechazando cualquier elemento demasiado radical, sobre todo en materia de religión o autoridad real. Los ilustrados españoles, acuciados por las necesidades más inmediatas del país, se interesan por la filosofía contemporánea solo en cuanto esta les proporciona argumentos con que apoyar su actuación. Su propósito principal es contribuir al fomento de la riqueza nacional, promover el desarrollo de la industria y la agricultura, mejorar la administración, renovar las instituciones educativas. Esta tarea es posible solo gracias al concurso del poder real. Alrededor de Carlos III se agrupa la poco numerosa élite ilustrada, confiando en el monarca como su mejor aliado para realizar proyectos que sirven para fortalecer económicamente y políticamente su régimen. Hay que subrayar que ya los ministros de los monarcas precedentes —Felipe V y Fernando VI— llevaron a cabo ciertos intentos de reformas económicas y administrativas; basta pensar en Melchor de Macanaz, José Patiño o el marqués de la Ensenada.

Si las reformas son consideradas necesarias, era porque España vive —o acaba de vivir, según una visión de las cosas más optimista— un periodo de decadencia política y económica incompatible con sus aspiraciones de antigua potencia mundial. Por eso, prácticamente cada proyecto de reforma se acompaña de un discurso crítico que enumera las deficiencias del campo escogido y añade de este modo un fragmento al amplio panorama desolador.

Efectivamente, el siglo XVII fue difícil para los españoles. Empezó ya bajo el signo de la bancarrota¹ y el debilitamiento, y las cosas no tardaron en empeorar. Una serie de derrotas militares significó la pérdida de varios territorios, sobre todo

¹ La suspensión de pagos de la Corona en 1596 (la segunda bancarrota de Felipe II) fue seguida por otra en 1607 y ocurrió dos veces más durante el reinado de Felipe IV. *Cfr.* Elliott 1996: 346–351 y 433.

en Flandes, por parte de los reyes de España. En la Península, los movimientos secesionistas de 1640 condujeron a la separación de Portugal y a la guerra interna de doce años combinada con una intervención extranjera en el territorio de Cataluña, con su consiguiente mutilación después de 1659. La Corona de Castilla, que soportó en solitario todo el peso de la desastrosa política exterior e interior, se encontraba al final del siglo agotada económica y demográficamente. Los territorios de la Corona de Aragón, donde después de 1680 se hizo visible una lenta recuperación, perdieron una gran parte de lo adelantado a consecuencia de la Guerra de Sucesión.

El debilitamiento político y militar contribuyó al desprestigio que sufrió España en Europa a finales del siglo XVII y en el comienzo del XVIII, visible en el hecho de decidirse sus destinos en las cortes extranjeras, tanto si se trataba de determinar el derecho a la sucesión de Carlos II antes del 1700, como en el momento de firmar los tratados de Utrecht y Rastatt. Añadamos a esto una nueva virulencia con la que se propaga en este momento la *leyenda negra*, o más bien una nueva versión de ella. Francia, Holanda e Inglaterra, los países favorecidos por la dinámica del momento, se sirven (otra vez) de España como ejemplo negativo de pereza, ignorancia y fanatismo religioso. El mensaje es recibido por los españoles con una mezcla de resentimiento y de culpabilidad. Como observa François Lopez (1977: 60), las sátiras y burlas de las que es objeto España hieren precisamente a estos españoles que se interesan por lo que pasa en Europa y no merecen ataques por su atraso intelectual. Hasta el final del siglo XVIII los ilustrados van a vacilar entre actitudes defensivas y la aceptación de por lo menos una parte de los juicios críticos emitidos por los extranjeros.

A la luz de lo arriba dicho no sorprende el hecho de que ya desde el comienzo del siglo XVII aparezca en España la reflexión sobre las causas y el origen de su decadencia, así como la búsqueda de remedios contra esta situación. Según José Álvarez Junco, alrededor del 1630 en la autopercepción de los españoles empieza a dominar “un aire acomplejado y autoconmiserativo, basado no sólo en la conciencia de decadencia sino en la perplejidad que producía esa misma decadencia, para la que no se hallaban más causas que la malevolencia de poderes satánicos” (Álvarez Junco 2007: 98). Algunos encuentran la explicación tanto en la corrupción de antiguas virtudes españolas como en la hostilidad de las potencias extranjeras o enemigos internos. Se pueden citar los escritos políticos de Quevedo como representativos de esta actitud.

Otros, movidos por la amarga conciencia de crisis, se lanzan, en palabras de J. H. Elliott, “a una frenética introspección nacional en un desesperado intento por descubrir hasta qué punto la realidad había sido escamoteada por la ilusión” (Elliott 1996: 363). Tratan también de hallar la solución a los problemas del país, presentando al gobierno proyectos y memoriales. Son los llamados *arbitristas*. Muchas de sus propuestas son absurdas o irrealizables, pero tampoco faltan consejos sanos y sensatos: estimular la agricultura y la industria, frenar la despoblación,

reformular el sistema tributario. Las ideas de los arbitristas fueron heredadas entre otros por el conde-duque de Olivares, quien sin embargo no solo no llegó a realizar su programa de reformas, sino contribuyó a agravar los problemas. Hacia 1680 se produce un “total colapso administrativo y económico de Castilla” (Elliott 1996: 444) y aunque en los territorios de la Corona de Aragón la situación es menos catastrófica, el sentimiento de decadencia se generaliza.

La segunda mitad del siglo XVII, cuando en Europa empiezan a despuntar los primeros síntomas de cambio de mentalidad (llamado por Paul Hazard “la crisis de la conciencia europea”), en España es la época del estancamiento científico e intelectual. Las nuevas ideas penetran tímidamente en un país que por razones ideológico-religiosas consecuentemente vuelve la espalda a lo extranjero. Al final del siglo un modesto grupo de aficionados, a quienes no se tarda en tachar de *novatores*², trata de introducir los últimos descubrimientos en los campos de matemáticas, física o medicina, combatiendo al mismo tiempo el aristotelismo y la filosofía escolástica (Lopez 1977: 43–48). Les sigue de cerca el padre Feijóo (1676–1764) con su labor crítica y propagadora. Tanto él como los *novatores* acusan al atraso de España en el campo de las ciencias de ser la causa principal de sus problemas.

La lucha que empieza va a ser entonces ante todo ideológica: hay que cambiar actitudes y mentalidades, desarraigar supersticiones, enderezar maneras de pensar. El optimismo ilustrado permite creer que los males de la patria, una vez comprendidos su origen y naturaleza, pueden ser remediados gracias a la educación, la racionalización, la modernización. De ahí un extraordinario esfuerzo patriótico —*patriotismo* es precisamente un término que se pone de moda, reemplazando el tradicional *amor a la patria*— tanto en las figuras claves de la época como en varios individuos, muchas veces anónimos, que tratan de contribuir con su aportación al desarrollo del país. Citando otra vez a Álvarez Junco (2007: 104), posiblemente en ningún otro período “las élites literarias, e intelectuales en general, hayan dedicado tanta atención a la resolución de los problemas de su patria, y colaborado tanto con el Estado”.

El primer paso hacia la reforma consistía en despertar la conciencia patriótica mostrando fenómenos negativos y deficiencias, fueran estos generales o concentrados en un campo escogido, visto como un principal factor de la decadencia: industria, demografía, agricultura, educación... Esta reflexión era a menudo un proceso doloroso. “El descuido de España lloro porque el descuido de España me duele” dice el padre Feijóo en el discurso “Honra y provecho de la agricultura” publicado en el octavo tomo de su *Teatro crítico universal* (Feijóo 1955: 222) y compara su país a un cuerpo humano que padece de la gota: su debilidad proviene de la enfermedad de los pies que representan a los labradores, puesto que su mayor mal

² *Novatores* es el nombre forjado en 1714 por el P. Francisco Palanco, en este momento fuertemente despectivo, ya que designaba al inventor de novedades consideradas como perniciosas. Véase Lopez 1977: 48, nota 29; Domínguez Ortiz 2005: 297.

es el abandono de la agricultura. El mismo autor observa también el atraso de su patria en los campos de la ciencia que se están desarrollando con más intensidad en Europa, sobre todo las ciencias naturales. Las causas de este atraso las ve en el temor a cualquier novedad filosófica en nombre de la pureza de la religión y en el mal entendido patriotismo que hace que los españoles desdénen lo que les viene desde fuera (Feijóo 1745: en línea).

La presentación de la desoladora situación del país conducía casi inevitablemente a la pregunta acerca del origen de este estado de cosas y de la responsabilidad no solo de la generación presente, sino también de las pasadas que no supieron evitar la decadencia. En Feijóo no encontramos todavía ninguna acusación. Al contrario, el erudito benedictino busca en el pasado los ejemplos positivos capaces de animar a sus compatriotas a esforzarse para recuperar su posición en Europa. A este objetivo se dirige su argumentación en “Glorias de España”, discurso publicado en 1730 (*cf.* Feijóo 1955: 103–246). Apoya su defensa de los españoles frente a los ataques de los extranjeros que los consideran poco aptos para el estudio con varios ejemplos de fama militar e intelectual lograda por sus antepasados. El propósito del discurso es “mostrar a la España moderna la España antigua; a los españoles que viven hoy, las glorias de sus progenitores; a los hijos el mérito de sus padres; porque estimulados a la imitación no desdigan las ramas del tronco y la raíz” (Feijóo 1953: 103–104).

Observemos que entre los “gloriosos progenitores” Feijóo incluye no sólo a los romanos nacidos en la Península, sino hasta a los pueblos íberos que lucharon contra Roma, a todos ellos llamando consecuentemente “españoles”. En cuanto a las épocas más cercanas, la más brillante es a sus ojos la de los Reyes Católicos, sobre todo por el esplendor político-militar, encarnado tanto en las personas de los monarcas como en grandes jefes militares, por ejemplo Gonzalo Fernández de Córdoba o Hernán Cortés. El benedictino no quiso continuar su reflexión más allá de la conquista de América, probablemente por no tener que hablar de momentos menos gloriosos para España. De todos modos, de su discurso se desprende cierto optimismo, ya que únicamente de la buena voluntad de los españoles depende el avance de su patria, y no les falta la capacidad para ello.

Mucha más amargura exhalan los escritos del autor de la generación siguiente, José del Campillo y Cosío (1693–1743). Campillo sigue a Feijóo en cuanto a los síntomas de la decadencia, pero formula sus observaciones de manera mucho más tajante. En *Lo que hay de más y de menos en España, para que sea lo que debe ser y no lo es* (1742) afirma que son los mismos españoles los responsables de la situación de sus país; siendo tan capaces o más que otras naciones para el estudio y las actividades económicas, por ociosidad, ignorancia y toda una serie de vicios como codicia, lujuria o afeminación permiten a los extranjeros considerar a su patria como “la escoria de Europa, pudiendo ser el modelo del orbe” (Campillo y Cosío 1993^b: en línea). La metáfora que utiliza es la del sueño del país o la nación: satisfechos de sí mismos, los españoles se “adormecieron”; de ahí que el segundo de sus escritos

del año 1742 lleve el título *España, despierta*. Las razones de la decadencia son entonces ante todo morales, pero los remedios que propone Campillo —secretario de Estado de Hacienda y Marina— tienen un aspecto decididamente práctico: a España le hace falta más agricultura, más comercio, más educación, más navíos y fortificaciones.

Campillo no indica el momento en que empezó el “sueño” de España, aunque de las alusiones a la gloria militar y a los tesoros de los que disfrutaron otras naciones podemos deducir que fue después de la conquista de América. Con más precisión determinan los comienzos de la decadencia los autores que publican en la segunda mitad del siglo. Pedro Rodríguez de Campomanes (1723–1802), presidente del Consejo de Castilla desde 1783, en sus discursos dedicados a las cuestiones económicas y sociales los fija en el reinado de Felipe III: es entonces cuando decaen las manufacturas y se hace sentir la despoblación. Pero la semilla de las desgracias de la nación había sido sembrada antes, en los tiempos de Felipe II, cuando las continuas guerras agotaron las riquezas de las Indias, sin contribuir al desarrollo de la industria propia. Las victorias de Felipe II fueron gloriosas, pero sus sucesores hubieran debido renunciar a la política de conquista y ampliación de territorios, ya demasiado extendidos para una nación a la que faltaban recursos “para acudir a su propia conservación” (Rodríguez de Campomanes 1775: en línea). Lo que no se hizo en el siglo XVII, debe hacerse ahora. Al impulsar la economía, al promover la caridad bien ordenada y la educación apropiada y cristiana a cada clase social, el gobierno puede estar seguro de lograr las mejoras.

Con el discurso sobre la historia de España, redactado entre 1787 y 1792 por Juan Pablo Forner (1756–1797) la responsabilidad por la decadencia se extiende ya al primer Habsburgo en el trono español. Fue Carlos V quien comprometió al país en la política imperial, es decir en una serie incesante de conflictos “que se tragaron todas las tropas de España y todo el oro de América” y suscitaron contra los españoles el rencor de casi toda Europa (Forner 1973: en línea). El agotamiento del país, sobre todo de Castilla, se manifestó con toda su fuerza en el siglo XVII:

[Felipe III] halló su reino principal agotado de gentes y de dinero, arruinados los pueblos, prófugas las familias, desiertos los campos, abandonadas las artes, las rentas reales empeñadas a genoveses, plagado el reino de juros, inundados los pueblos de moneda de cobre falsificada, vacíos los caminos de gente de comercio, y poblados de espesas bandadas de mendigos y peregrinos, injuriados, atropellados y encarcelados los vasallos por los avaros recaudadores, olvidadas las leyes, aniquilada la marina, escaso e inobediente el ejército, y por último oprimido el miserable reino de cuantos males trae consigo la debilidad de un gobierno incierto en sus principios, vago en sus expedientes, precipitado en sus recursos, y poco o nada sabio en los medios de consolidar una monarquía. (Forner 1973: en línea)

A esta enumeración de las desgracias debidas a la política de los Habsburgo le hacen eco otros textos. En las *Cartas marruecas* José de Cadalso compara a la España de los finales del siglo XVII al “esqueleto de un gigante”, lo que constituye un trágico contraste con el esplendor de los tiempos de los Reyes Católicos (2006: 159–160). En diciembre de 1788 Jovellanos, ante la Junta plena de la Sociedad de los Amigos

del País de Madrid, pronuncia su *Elogio de Carlos III*, donde la alabanza del rey y de la política ilustrada es realzada por la imagen negativa de las épocas anteriores al advenimiento de los Borbones. La Edad Media aparece como una época de anarquía, ignorancia y superstición; el comienzo del siglo XVI trae una relativa prosperidad, que sin embargo no se supo mantener. En el siglo XVII de nuevo asistimos al espectáculo de ruina y abandono: “el espectro de la miseria, volando sobre los campos incultos, sobre los talleres desiertos y sobre los pueblos desamparados, difundió por todas partes el horror y la lástima” (Jovellanos 1970: 181).

De los ejemplos citados se desprende una visión bastante unánime del pasado de España y de las razones de su decadencia. Es sometida a la crítica la actuación de la casa de Austria, por haber descuidado los verdaderos intereses del país y agotado sus riquezas en unas guerras inútiles, aunque no a todos los reyes de esta dinastía se los considera como igualmente responsables; los Reyes Católicos —como también los Borbones— son exaltados por su afán de mejorar la suerte de sus súbditos y de fortalecer el sabio poder real. Esta crítica sirve para promover el punto de vista de los ilustrados y sus proyectos de reformas. En cuanto al futuro, este depende precisamente del éxito de la política ilustrada: si se logran imponer las reformas necesarias, los españoles pueden razonablemente esperar un porvenir mejor que el estado actual. El único texto que presenta los cambios deseados como algo prácticamente realizado o en vías de realización, es el *Elogio de Carlos III*, pero el optimismo que irradia parece más una cuestión de retórica que un reflejo real del pensamiento del autor. La mayoría de los ilustrados manifiesta un optimismo mucho más cauteloso y condicional o, como Cadalso, incluso un abierto escepticismo frente a las posibilidades de progreso. Los acontecimientos históricos del final de siglo se encargaron de dar la razón a esta actitud.

Bibliografía

- ÁLVAREZ JUNCO, José (2007) *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid, Taurus.
- CADALSO, José de (2006) *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. Madrid, Cátedra.
- CAMPILLO y COSÍO, José del (1993^a) *España, despierta. Críticas e instructivas reflexiones correspondientes a varios e importantísimos asuntos para el mayor régimen de la monarquía española*. Edición digital: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 1999, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/espana-despierta--0/html> [27.11.2012].
- CAMPILLO y COSÍO, José del (1993^b) *Lo que hay de más y de menos en España, para que sea lo que debe ser y no lo es*. Oviedo, Junta General del Principado de Asturias. Edición digital: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 1999, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/lo-que-hay-de-mas-y-de-menos-en-espana-para-que-sea-lo-que-debe-ser-y-no-lo-que-es--0/html> [13.11.2012].
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio (2005) *Carlos III y la España de la Ilustración*. Madrid, Alianza Editorial.
- DUFOUR, Gérard (2006) *Lumières et Illustration en Espagne sous les règnes de Charles III et de Charles IV (1759–1808)*. Paris, Ellipses.

- ELLIOTT, John H. (1996) *La España imperial 1469–1716*. Barcelona, Círculo de Lectores.
- FEIJÓO, Benito Jerónimo (1745) “Causas del atraso que se padece en España en orden a las Ciencias Naturales”, en: *Cartas eruditas y curiosas*, t. II. Proyecto Filosofía en español – Biblioteca Feijoniana, www.filosofia.org/bjf/bjfc216.htm [13.11.2012].
- FEIJÓO, Benito Jerónimo (1953) *Teatro crítico universal*, t. II. Madrid, Espasa Calpe.
- FEIJÓO, Benito Jerónimo (1955) *Teatro crítico universal*, t. III. Madrid, Espasa Calpe.
- FORNER, Juan Pablo (1973) *Discurso sobre el modo de escribir y mejorar la Historia de España. Informe fiscal*. Barcelona, Labor. Edición digital: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/discurso-sobre-la-historia-de-espana--0/html> [13.11.2012].
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de (1970) *Obras en prosa*. Madrid, Clásicos Castalia.
- LOPEZ, François (1977) *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIII^e siècle*. Lille, Université Lille III.
- REGUERA RODRÍGUEZ, Antonio T. (1993) *Territorio ordenado, territorio dominado. Espacios, políticas y conflictos en la España de la Ilustración*. León, Universidad de León.
- RODRÍGUEZ de CAMPOMANES, Pedro (1775) *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*. Edición digital: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/discurso-sobre-la-educacion-popular-de-los-artesanos-y-su-fomento--0/html> [27.11.2012].

Barbara Obtułowicz

Universidad Pedagógica de Cracovia

Una princesa romántica: María Amparo Muñoz y de Borbón

Resumen

El artículo trata de María Amparo Muñoz y de Borbón, la hija mayor de la reina de España María Cristina y de Agustín Fernando Muñoz, duque de Ríansares. Debido al matrimonio morganático de sus padres, Amparo nació y creció fuera de la vida de la corte. Vivió en la época del Romanticismo, lo que marcó su carácter. Se casó por amor con Ladislao Czarotorski, un príncipe polaco originario de una de las familias más nobles de Polonia. A pesar del afecto y el respeto mutuo que tenían el uno hacia el otro, su amor, aunque fiel y auténtico, estuvo lleno de dolor. Amparo murió muy joven a causa de tuberculosis, dejando huérfano a Augusto, su hijo de 6 años, el futuro, y hasta el presente el único, beato polaco-español.

Palabras clave: María Amparo Muñoz y de Borbón, princesa Czarotorski; Ladislao Czarotorski; beato Augusto Czarotorski; María Cristina de Borbón; mujer española del siglo XIX

Abstract

The article concerns Maria Amparo Muñoz y de Borbón, the eldest daughter of Maria Cristina, queen of Spain and Augustin Fernando Muñoz, Duke of Ríansares. Due to her parents' morganatic marriage, Amparo was born and grew up far away from courtly life. The fact that she lived in the Romantic Period had an impact on her personality. She got married out of love to Władysław Czarotorski, a Polish prince who came from one of the noblest families in Poland. Despite genuine affection and mutual respect the couple had for each other, their love, although faithful and authentic, was full of pain. Amparo died very young, of tuberculosis, orphaning a six-year-old son, who has been the only beatified half Pole, half Spaniard so far.

Keywords: María Amparo Muñoz y de Borbón, princess Czarotorski; Władysław Czarotorski; blessed August Czarotorski; María Cristina de Borbón; women in 19th century Spain

Mi ponencia se centra en la persona muy poco conocida en la historiografía. Se trata de María Amparo Muñoz y de Borbón (1834–1864), en el entorno familiar llamada Amparo, que era la hija mayor de la Reina de España, María Cristina,

de su segundo matrimonio con el guardia Agustín Fernando Muñoz, posteriormente duque de Riánsares.

Nació y se crió en secreto al ser fruto de la relación morganática de sus padres. Eulalia, la hija de la reina Isabel II (hermanastra de Amparo) y por consiguiente la nieta de María Cristina, recuerda en sus *Memorias* el sobrecogedor episodio del primer encuentro amoroso de la pareja de amantes. Asegura que fue por casualidad y que ocurrió apenas dos meses después de la muerte de Fernando VII (1784–1833), cuando la entonces Reina Regente abandonaba el palacio de Madrid dirigiéndose a la residencia real de San Ildefonso de la Granja. Durante el recorrido, la Reina empezó a sangrar por la nariz. Tras gastar todos los pañuelos que estaban a su disposición y también los de su sirvienta, sin poder detener la sangre, se vio obligada a pedir ayuda a uno de los guardias que las respaldaban. La suerte tocó a Agustín Fernando que se hallaba más cerca de la carroza. El hombre enseguida sacó otro pañuelo suyo y con un gesto galante se lo pasó a la recién envidada Reina. Al poco rato, cuando la sangre dejó de correr, la Reina, en un gesto de agradecimiento, extrajo su fina mano blanca por la ventanilla de la carroza. El joven guardia, con estima y cariño, respondió con un beso posado en su mano. Ese fue el momento decisivo para el futuro de ambos, la Regente y el guardia. Al llegar al palacio María Cristina mandó llamar al guardia. El hombre estaba convencido de que pagaría caro por su audacia. Pero no. No pasó nada parecido. La Reina, una italiana de veintisiete años, era hermosa y todavía desconocía el sentimiento del verdadero afecto. Muñoz iba a ser su primero y único amor (Borbón 1991: 63–81).

Aunque la historia del párrafo anterior corra el riesgo de resultar ser demasiado romántica, más bien de fábula que de la vida real, parece bastante verídica. La autora subraya que es la versión que había escuchado por parte de su abuela y que transcribió tal y como ella se la había contado. Se supone que María Cristina hacía volver a su memoria con frecuencia ese acontecimiento y repetía la historia en presencia de su marido que al oírla sonreía y acariciaba su bigotillo canoso sin contradecir la versión romántica (Borbón 1991: 63–64).

Un mes después del pintoresco suceso, el 28 de diciembre de 1833, la enamorada pareja se casó en secreto en la capilla del Palacio Real en Madrid. El motivo de guardar silencio respecto a ese hecho era el testamento de Fernando VII por el cual, siendo menor de edad su hija primogénita Isabel II, el rey había nombrado Regente a María Cristina. No obstante, en el caso de contraer un nuevo matrimonio, perdería el derecho a la Regencia. Como es de suponer, la Reina Regente quería hacer lo posible para mantener el privilegio que le pertenecía. El trono de su hija corría peligro pues Don Carlos, el hermano de Fernando VII, con sus partidarios, los carlistas, intentaba cambiar el orden de sucesión y quitarle la corona a su sobrina. Por ese motivo se inició la llamada Guerra Carlista (1833–1843). En esta situación, María Cristina se sintió obligada a vencer a los carlistas y asegurar el puesto de su hija en la sucesión monárquica. Además, se daba cuenta de que a la luz del casamiento desigual del cual había sido cómplice, a los futuros hijos que

traería al mundo les sería negado el título de infantes, al igual que les sería obstaculizado el acceso a la Tesorería Real. Mientras tanto, cumpliendo con el cargo de Regente, contaba con un acceso sin límites a los fondos financieros de la Corona y al presupuesto del Estado (Obtułowicz 2009: 229–234).

Otra consecuencia del casamiento desigual fue el hecho de tener que esconder a los descendientes que nacían con bastante regularidad, en intervalos de 1 a 3 años. Apenas un año después de la boda, el 17 de noviembre de 1834, nace Amparo. El parto tuvo lugar en el Palacio de El Pardo en vez de en el Palacio Real y transcurrió en circunstancias de absoluto secreto. Además, en el libro de bautismo se falsificaron los datos correspondientes al nacimiento de la niña y los de sus padres (AHN, D.F y T., 3492, leg. 417). Nada más nacer, Amparo fue entregada a una tal señora Castanedo. María Cristina y Agustín Fernando Muñoz dejaron con un gran peso en el corazón a su niña y desde el mismo momento de haberla abandonado, buscaron la oportunidad de volver a verla. A partir de la primavera de 1835, la señora Castanedo se mudó con Amparo y su niñera a Segovia para que la niña pudiese estar más cerca de sus progenitores. Con el paso del tiempo los encuentros se hacían cada vez más frecuentes, sobre todo cuando los jóvenes padres visitaban San Ildefonso de la Granja. En esas ocasiones María Cristina y Muñoz abandonaban el palacio cada noche y acudían a visitar la finca llamada Quitapesares. Desde Segovia hacia ese mismo sitio salía la nodriza Castanedo con la niña y la niñera viajando en un carruaje bien respaldado. Durante los encuentros los padres no paraban de besar a la niña y no dejaban de llorar ([Anónimo]) 1840: 10).

En otoño de 1835 María Cristina dio a luz a su segunda hija Milagros. También en ese caso, como antes había ocurrido con Amparo y luego pasaría con otros numerosos hermanos suyos, acabó figurando en el libro de bautismo bajo los nombres cambiados de sus padres (AHN, D.T. y F., 3492, leg. 417). En enero de 1836 su madre mandó a ella y a su hermana a París. La razón era la misma que antes: mantener en secreto el matrimonio y los hijos, cada vez más numerosos, para evitar el escándalo y para que la familia permaneciese intacta. ([Anónimo] 1840: 10). Eso requería una actuación especialmente cautelosa, prudente y discreta, lo que en realidad resultó muy difícil y en algunos casos imposible.

Cuando la Reina Regente permanecía en Madrid cuidando y asegurando la Corona para su hija Isabel II, Amparo, junto a sus ya numerosos hermanos, se criaba separada del mundo y de sus padres. Al principio los niños vivían en París, luego en el palacio Malmaison ubicado en las afueras de la población de Rueil-Malmaison. La ausencia de la madre a lo largo de los años, causó que Amparo olvidara su rostro, por eso al escribirle las cartas a su madre le pedía que esta le mandase su retrato. Cuando al final consiguió que su petición se cumpliera, colocó la imagen de su progenitora en el cuarto donde estudiaba. Desde aquel momento, siempre cuando entraba a la habitación se dirigía a la pintura que representaba la imagen de su madre saludándole con un “*bonjour*”. Y al escribir las cartas, comenzaba con las siguientes palabras: “*Ma chère maman du portrait*” (AHN, D. T. y F., 3577, leg. 47).

En 1844, tras el anuncio de la mayoría de edad de Isabel II y después de hacer pública la noticia del casamiento de María Cristina con el guardia, Amparo volvió con sus hermanos a Madrid. Pasados diez años, a consecuencia de la revolución de julio de 1854 dirigida contra la Reina Madre y el partido político de los *liberales moderados* que ella apoyaba, en unas circunstancias realmente dramáticas, vestida de campesina escapó junto con sus hermanos y sus padres a Francia (AHN, D.T. y F., 3430, leg. 196; BCz, 7358 IV).

El 1 de marzo de 1855 en el palacio de Malmaison donde transcurrió su infancia, se casó con un príncipe polaco, miembro de una de las familias más destacadas de Polonia: Ladislao Czartoryski, el posterior fundador de la Biblioteca y el Museo de los Príncipes Czartoryski en Cracovia, donde hoy se puede apreciar la única obra de Leonardo da Vinci en Polonia: *La dama del armiño*. Después de la caída de la insurrección de los polacos contra el zar (1830–1831), en la que participó Adán Jorge Czartoryski, el futuro suegro de Amparo, los Czartoryski tuvieron que abandonar tierras polacas y partieron en dirección a la capital francesa. En París fundaron un partido político de carácter conservador que tomó el nombre de su sede en la Isla de San Luis: *Hôtel Lambert*. Sus miembros optaron por opinar que Polonia tenía posibilidades de recuperar la independencia únicamente por vía diplomática, lo que acabaría provocando el conflicto entre las tres potestades de la partición del país: Rusia, Austria y Prusia.

Los jóvenes llegaron a conocerse en unas circunstancias especialmente particulares. Ocurrió en París durante el carnaval, en enero de 1855, en una comida ofrecida por la sobrina de Napoleón I, la princesa Matilde Bonaparte. La princesa invitó a los Muñoz con sus hijas y a toda la familia de Czartoryski: Adán Jorge, su esposa la princesa Ana, su hija Isabel, su hijo mayor Witoldo con su consorte y Ladislao. María, la mujer de Witoldo, recuerda el espanto de Ladislao al saber que se presentarían las hijas de la Reina y que las llegaría a conocer. A la hora acordada los Czartoryski se presentaron al completo en casa de Matilde. En breve, aparecieron los duques de Riánsares, desgraciadamente sin sus hijas a las que las costureras no prepararon a tiempo los vestidos. Después de la ceremonia de presentación, las dos familias todavía esperaban la llegada de las señoritas, pero sin éxito. Se aproximaba la hora de la comida, todos se sentaron en la mesa ¡y las hijas no estaban! De repente, llegó la hija mayor ya que a Milagros (la más joven) la costurera al final no había logrado traer el vestido. En el rostro de Amparo se veía la emoción. Desde el primer instante, con su belleza y su delicadeza, ganó la simpatía de todos los presentes durante el evento (Gil 2000: 90).

El más encantado era el joven príncipe, quien sentía que la princesa que estaba a su lado era la mujer que el destino le deparaba. Ladislao tenía 27 años e igual que Amparo —de 20 años entonces— buscaba pareja. Con la persuasión de sus padres, a partir del 1853 hacía esfuerzos para encontrar el amor en Londres. Después aparecieron otras candidatas pero, por varios motivos, el príncipe no se decidió a elegir a ninguna de ellas (Lenkiewiczowa 2000: 11–12). El azar, sin embargo, decidió por

él y la dama de su corazón le encontró a él. Podemos preguntarnos cómo hubiera reaccionado si Amparo hubiese llegado acompañada por su hermana Milagros. ¿Cuál de las dos hubiera elegido? Pero eso no lo llegaremos a saber nunca.

Fue amor “a primera vista”. Los príncipes Czartoryski, al dar el visto bueno al matrimonio de su hijo con la española, lo hicieron no solo por el respeto hacia la voluntad de su hijo. Es casi seguro que si el matrimonio no hubiese prometido ninguna nueva perspectiva política, no le habrían apoyado. Por lo visto hicieron la vista gorda y no prestaron demasiada atención a la mala fama de los duques de Riánsares. Les impresionó el linaje de la señorita y el hecho de que por sus venas corriese la sangre real. Sobre todo contaban con las buenas relaciones de sus padres con el emperador Napoleón III y su esposa, la española Eugenia, que era amiga de Amparo. A su vez, esperaban también que Amparo se interesase por la cuestión polaca y apoyara la actuación de su marido siendo una especie de baluarte de la emigración.

Amparo intentó cumplir con las expectativas que aparecieron respecto a su persona, sin embargo, lo hacía con dificultades. La cuestión polaca resultó ser para ella un asunto ajeno, ya que aludía principalmente a la política de la que ella como mucho tenía una idea vaga. En realidad, en el ámbito de la diplomacia no podía ni siquiera aspirar a llevar a cabo ningún asunto. Napoleón III no pensaba respaldar los intentos de los polacos en la lucha por la independencia. Por eso, la relación con la pareja de emperadores franceses se limitó exclusivamente a las cuestiones sociales y económicas.

A pesar del fracaso en el campo de la política y la diplomacia, fue aceptada por la familia de su marido. Todos sentían un gran afecto por ella, le mandaban saludos, le ofrecían invitaciones, le echaban flores, pedían que les escribiera cartas y mandara fotos. Sin duda, era una muestra de simpatía que tenía su origen no solo en el hecho de que su linaje fuese real. La princesa era alguien que se dejaba querer. Era amable, buena persona, sincera y hermosa. También cumplía con otras expectativas de los Czartoryski. La más importante era la de darles un heredero masculino. Cumplió y dio a luz a Augusto Francisco. Eso garantizaba la continuidad de la familia. Al mismo tiempo no tenía inconvenientes para criar y educar a su hijo para que fuera un polaco y no un español. El sino decidiría que su hijo fallara las expectativas puestas en él. No sería ni el heredero de la tradición del Hotel Lambert ni el sucesor de la familia Czartoryski. En 1893 se incorporó a la congregación salesiana en Turín, se hizo sacerdote y pronto falleció en Alassio, a la edad de apenas 35 años (Olszamowska-Skowrońska 1938: 19).

La princesa, además, participó de una manera bastante activa organizando cuestaciones para la emigración polaca y los participantes en el Levantamiento de Enero (1863), apoyó también la educación polaca organizada por los Czartoryski en París.

Amparo merece un elogio también por haberse esforzado en aprender la lengua polaca. No la dominó a la perfección aunque tuvo la oportunidad de hacerlo.

El análisis de los cuadernos de la princesa (BCz, 7360 II, 7361 I, 7362 II, 7363 II, 7365 I, 7366 II, 7368 III) indica que la mayor dificultad le causaba la declinación. Se quejó a sus padres de que al estudiar polaco se le olvidaban otros idiomas, mezclándose en su memoria unos con otros. Se lo avisó a su padre, por supuesto sin olvidar el humor que le era característico: “cuando vuelva a París ya no hablaré ni el polaco, ni el italiano, ni el español, ni el francés, todos esos idiomas se han confundido de tal manera en mi cabeza [...] que cuando hablo el francés parezco una polaca, cuando hablo italiano, una francesa, y cuando hablo español — una tartamuda, pues no encuentro las palabras”¹. El mismo tono mantuvo en una carta dirigida a María Cristina: “a mí se me ha olvidado casi todo, y con el polaco que trato de entender un poco, ya que hablarlo es cosa casi imposible; con el polaco digo, se han confundido todos los idiomas en mi cabeza; ya la perfección de mi francés se desperfecta; mi pobre español se polaquiza; mi italiano se afrancesa, y lo que es el Señor inglés huye completamente de mi memoria”².

La princesa heredó de su madre la afición a la música y con gran entrega se dedicó a tocar el piano. En su repertorio se encontraban las composiciones de Federico Chopin por el que sentía un afecto particular. Al fin y al cabo, vivía en una casa en la que en el pasado el compositor se hospedaba con mucha frecuencia (Milewska 2010: 41–59).

Como era común entre las mujeres de la época del Romanticismo, Amparo se dedicaba también a la pintura. En la Biblioteca de los Czartoryski en Cracovia se han guardado sus cuadros que presentan las flores (entre otras rosas) pintadas en gouache (BCz, 7375 II, t. 3). En los cuadernos de apuntes que le servían para estudiar lenguas extranjeras y en las cartas, ha dejado algunos dibujos. Por ejemplo, para informar a su suegra que sufría del dolor de muelas y para quejarse de la hinchazón que le provocaba el dolor, esboza con la pluma su rostro dolido por la mejilla abultada. Debajo escribe el siguiente comentario: “*Voici mon portrait, il me semble que je n'ai pas mal engraisé dans trois jours, n'est ce pas?*”³

El espíritu romántico de Amparo se refleja también en su refinamiento y en la predilección por elegancia: un peinado cuidadoso, la indumentaria de moda y preciosas joyas. Podemos ver cómo era el atuendo de la princesa en sus fotografías, retratos y vestidos que hasta hoy en día permanecen en el Museo de los Príncipes Czartoryski⁴.

También la personalidad de Amparo y el amor que sentía por su marido indican que se trataba de una persona romántica. Tenía muy desarrollado su lado espiritual, le acompañaban ansiedades, amaba la libertad. Fue criada en condicio-

¹ Carta de M.A. Czartoryska a A.F. Muñoz, Roma, 7 III 1862, BCz, 7375 III, t. 7.

² Carta de M.A. Czartoryska a María Cristina, París, 24 V 1863, BCz, 7375 II, t. 1.

³ Carta de M.A. Czartoryska a A. Czartoryska (de soltera Sapieha), Paryż, 24 VI 1859, BCz, 7373 II.

⁴ Albúm de fotografías de la familia Czartoryski, MNK, MCz, XI 795, fot. 49 y 52.

nes muy favorables, era de salud delicada y de estructura mental débil. Estaba muy vinculada a sus padres, ante todo a la madre que en el transcurso de su infancia estaba ausente, y en el matrimonio esperaba encontrar un refugio. Su marido, según se lo imaginaba, sería su caballero que, aparte de serle fiel, le acompañaría en sus inquietudes de cada día.

Ladislao, mientras tanto, siéndole fiel y sin haberla traicionado jamás, tenía el sentido del deber hacia Polonia, que no figuraba en el mapa de Europa. Desde su matrimonio vivía dividido entre sus “dos amores” y sabía que si le dedicara más tiempo a un sentimiento, el otro sufriría. Aunque hacía lo que podía para mantener el equilibrio, la incesantemente complicada “causa polaca” le exigía cada vez más compromiso con la política. A su vez, la salud de Amparo, tras haber traído al mundo a su hijo, se debilitó, y para recuperarse empezó a visitar varios balnearios europeos. Ese fue el motivo por el cual la pareja vivía constantes desencuentros, estando separados durante largos meses de su hijo por el que sentían mucha añoranza.

Como suele ocurrir en el caso de las princesas románticas, aparte de ser bellas y vivir un gran amor, y todo lo demás, tanto positivo como emotivo, la vida de Amparo estuvo marcada por la tragedia, el dolor y la desesperanza. Se sentía infeliz e insatisfecha como esposa, madre y nuera. Le faltó la salud, las circunstancias externas le eran desfavorables y el tiempo se le desvanecía, por eso no podía sentir la satisfacción en toda su dimensión. El progreso de su enfermedad provocó que comenzase a esquivar a la gente, cayendo en la apatía y buscando desesperadamente aliento al lado de su marido y su familia. Su vida se apagó a una edad muy temprana, apenas 30 años. Ocurrió el 19 de agosto de 1864 en París. Murió de tuberculosis, en aquel entonces una enfermedad incurable, dejando huérfano a su hijo de seis años. Fue enterrada en el cementerio de Rueil-Malmaison. En el verano de 1865 el príncipe decidió trasladar los restos mortales de su difunta esposa a Sieniawa, donde él mismo quería ser enterrado en el futuro (Lenkiewiczowa 2000: 35–36). Así descansó para siempre en la ajena tierra polaca, lejos de sus familiares.

Su vida puede ser comparada con una rosa, que cautiva con su belleza y aroma, pero al mismo tiempo posee espinas que implican sufrimiento. Pintándola seguramente no se daba cuenta de que estaba dibujando una metáfora de su destino.

Bibliografía

Manuscritos

- Biblioteca de los Czartoryski (BCz), ms: 7358 IV; 7360 II; 7361 I; 7362 II; 7363 II; 7365 I; 7366 II; 7368 III; 7373 II; 7375 II, t. 1 y 3; 7375 III, t. 7.
Archivo Histórico Nacional, Diversos. Títulos y Familias (AHN, D.T. y F.), ms: 3577, leg. 47; 3430, leg. 196; 3492, leg. 417.

Libros

- [ANÓNIMO] (1840) *Casamiento de la Reina Cristina, con Fernando Muñoz. Adicionado con un documento interesante y otros pormenores*. Sevilla, Imprenta del Pueblo Soberano.
- BORBÓN, Eulalia (1991) *Memorias*. Madrid, Juventud.
- GIL, Czesław, OCD (2000) *Księżna w trepkach. Matka Maria Ksawera Czartoryska, karmelitanka bosa (1833–1928)*. Kraków, Wydawnictwo Karmelitów Bosych.
- LENKIEWICZOWA, Jolanta (2000) *Dwie księżne Czartoryskie*. Warszawa, Twój Styl.
- MILEWSKA, Wacława (2010) “Bal w Hôtel Lambert (Polonez Chopina) Teofila Kwiatkowskiego w świetle mistycznej historiozofii Andrzeja Towiańskiego”, [en:] K. Pijanowska, A. Grochoła (coord.) *Chopin i jego malarz /et son peintre. Teofil Kwiatkowski (1809–1891)*. Warszawa, Muzeum Narodowe w Warszawie: 41–59.
- OBTUŁOWICZ, Barbara (2009) “Morganatyczny ślub Marii Krystyny de Borbón w świetle anonimowej relacji z 1840 r.”, *Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie*, Rok LIV (2009). Kraków, PAN: 217–238.
- OLSZAMOWSKA-SKOWROŃSKA, Zofia (1938) “Czartoryski August Franciszek”, [en:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. IV. Kraków, Polska Akademia Umiejętności.

Fuentes iconográficas

- Museo Nacional de Cracovia, Colección Museo de los Príncipes Czartoryski (MNK, MCz): Album con fotografías de la familia Czartoryski, XI 795.

Maria Boguszewicz

Universidad de Varsovia

La Iglesia católica, Manuel Curros Enríquez y su procesamiento como paradigmas de la sociedad gallega decimonónica

Resumen

Tras la publicación de su primer libro en gallego, *Aires da miña terra*, Manuel Curros Enríquez fue denunciado por el obispo de Ourense, procesado y condenado a dos años, cuatro meses y un día de prisión correccional y 250 pesetas de multa. Poco después, la Audiencia de La Coruña absolvió al poeta celanovés de todos los cargos. El proceso provocó una gran conmoción social y fue interpretado como la defensa de la libertad de expresión en una Galicia dominada socialmente e ideológicamente por la Iglesia católica.

Palabras clave: Galicia, Iglesia católica, Manuel Curros Enríquez, *Aires da miña terra*, historia de Galicia

Abstract

Just after the publication of *Aires da miña terra*, the first collection of poetry of Manuel Curros Enríquez in Galician language, bishop of Ourense brought charges against its author. Curros was sentenced for two years, four months and one day in prison and 250 pesetas of fine. Soon the court of appeal in La Coruña acquitted the poet. The trial aroused great social commotion and was seen as defending freedom of expression in Galicia, completely dominated by the Catholic Church.

Keywords: Galicia, Catholic Church, Manuel Curros Enríquez, *Aires da miña terra*, history of Galicia

Junto a Rosalía de Castro y Eduardo Pondal, Manuel Curros Enríquez es uno de los máximos representantes del *Rexurdimento*, el movimiento de renovación cultural que tuvo lugar en Galicia en la segunda mitad del siglo XIX. Este movimiento, respaldado sobre todo por la intelectualidad nacida en el seno de la pequeña burguesía gallega, se situó muy pronto en la oposición más o menos abierta a la Iglesia católica. El anticlericalismo *rexurdimentista* fue la consecuencia directa de la situación económica,

social y política de Galicia en la cual, hasta finales del siglo XIX, la Iglesia constituía una institución omnipotente. El conflicto abierto, que se produjo con ocasión de la publicación de *Aires da miña terra* de Manuel Curros Enríquez y la denuncia de este libro por el obispo de Ourense, no fue más que la culminación de las tensiones sociales que se acumulaban en la sociedad gallega desde principios del siglo XIX. El proceso a Curros se convirtió de esta manera en el catalizador de las conmociones sociales e impuso el posicionamiento ideológico de varios sectores sociales. Reconociendo el mérito de Manuel Curros Enríquez en el campo de la literatura gallega, este artículo no pretende más que presentar a este gran poeta como un representante de la sociedad en la que vivía, la sociedad gallega decimonónica. Con la diferencia de que la voz de este burgués gallego es a la vez la voz pública. De forma que no nos detenemos ni en su biografía ni en su obra más de lo imprescindible para esbozar el contexto de su procesamiento, que constituye el centro de interés de este artículo.

Manuel Curros Enríquez nació en 1851 en Celanova (Ourense) y murió en 1904 en La Habana. A los quince años, abandonó su ciudad natal y se trasladó a Madrid donde vivió en la casa de su hermano mayor. A pesar de su experiencia laboral (despacho del escribano) y la iniciación en los estudios de derecho, Curros se dedicó sobre todo al periodismo. Dirigió y colaboró con varios periódicos, tanto en Madrid¹, como en Ourense², donde regresó en 1878, y continuó como periodista ya en Cuba³, donde emigró en 1894. En 1877 ganó el triple premio en el certamen literario de Ourense (*Xogos Florais*). Uno de los poemas premiados fue *A Virxe do Cristal*⁴ en el cual Curros recogió una leyenda popular sobre los milagros de la Virgen María. A su regreso a Ourense, aparte de su trabajo periodístico, se empleó en la administración pública y siguió escribiendo poesías que publicó finalmente en 1880 en el tomo titulado *Aires da miña terra*.

Justo después de la publicación, el libro fue severamente criticado por el obispo de Ourense. En el *Boletín Eclesiástico del Obispado de Ourense* del 28 de junio de 1880 leemos que “[...] contiene dicho libro [*Aires da miña terra*] proposiciones heréticas, blasfemas, escandalosas y algunas que merecen otra censura; Nos [...] reprobamos y condenamos el expresado libro y estrictamente prohibimos su lectura y retención a todos nuestros diocesanos [...]” (*O proceso penal* 2001: 35). Don Cesáreo Rodrigo señaló dos poemas como especialmente ofensivos para la religión católica: *A igrexa fría* y *Mirando ó chau*. El primero de estos poemas denuncia el derecho de asilo en el convento que antaño le correspondía a un criminal que vistiera hábitos. El segundo poema presenta a Dios como un anciano que se pregunta por qué tan poca gente va al cielo mientras que el infierno está lleno. Entonces se sienta, mira al suelo y, al ver todas las desgracias que están pasando en el mundo, exclama: “*Se eu fixen tal mundo, / que o demo me leve.*” (“Si yo hice tal mundo, / que el diablo me lleve.”) (Curros Enrí-

¹ Por ejemplo *El Porvenir*, *El Progreso*, *El País*.

² Dirigió *El Trabajo* y colaboró con el *Heraldo Gallego*.

³ Por ejemplo *La Tierra Gallega*, *El Diario de la Marina*, *El Eco de Galicia*.

⁴ Los otros poemas premiados eran *Unha boda en Einibó* y *O gueiteiro*.

quez 1990: 161). El obispo, denunciando el libro ante el Gobernador Civil, alegó que en estos dos poemas “[...] se atacan y ridiculizan varios dogmas de la religión católica [...]” (*O proceso penal* 2001: 36). La denuncia se basó claramente en el artículo 240 párrafo 3º del Código Penal de 1870 que decía:

Incurrirán en las penas de prisión correccional en sus grados medio y máximo y multa de 250 á 2.500 pesetas:

[...] El que escarneciere públicamente alguno de los dogmas ó ceremonias de cualquiera religión que tenga prosélitos en España. (CP 1870: 69)

A pesar de que antes de la publicación y venta de *Aires da miña terra*, el libro fue autorizado por el Gobierno Civil y que el fiscal solicitó la libre absolución del procesado, Curros fue condenado a 2 años, 4 meses y un día de prisión correccional y 250 pesetas de multa, que era la pena mínima por este delito. En la sentencia condenatoria del 4 de agosto de 1880, primero se señala el dogma en cuestión:

Considerando que es verdad firme é innegable, y por tanto dogma de la religión católica, romana la existencia de Dios con sus elevadísimos á infinitos atributos, y asimismo que el Pontificado es la Cabeza visible de la Iglesia católica y representante de Jesucristo en la tierra. (*O proceso penal* 2001: 45-46)

y, seguidamente, se explica que Curros expuso en *Aires da miña terra*, especialmente en *Mirando ó chau*, “[...] conceptos y frases que inducen al desprecio y mofa del Supremo Ser y del Sumo Pontífice” (*O proceso penal* 2001: 46).

El 11 de marzo de 1881, Curros fue procesado nuevamente en la Audiencia de La Coruña. El Tribunal de la Apelación absolvió a Curros de todos los cargos:

1º Considerando que en la composición “Mirand’o chau”, única que es objeto de la apreciación y calificación de la Sentencia consultada, personificando el poeta á dios bajo la forma de un anciano y prestándole el lenguaje de los hombres, pone en su boca palabras de amarga censura contra la perversión á que ha llegado la obra de sus manos, así como varias instituciones en sus formas externas, no se escarnecen los dogmas de la Religión Católica.

2º Considerando que en el romance “A Igrexa fría” que se dice en la denuncia escarnece el dogma; colocándose el poeta en el terreno de los adelantos de la legislación y de las costumbres actuales, censura los abusos del derecho de asilo que en su época existiera, no ataca con ello dogma ni ceremonia de la Religión Cristiana. (*O proceso penal* 2001: 87)

Las consideraciones contradictorias de los jueces de la Instancia Inferior y Superior (en cuanto a la existencia del dogma mismo y el delito de escarnecerlo) se explican por la contradicción jurídica que se daba al coexistir un Código Penal de corte liberal vigente desde 1870 y la Constitución de 1876 que inicia la Restauración en España y establece la religión católica, apostólica, romana como la del Estado⁵. Sin embargo, los jueces, al igual que Curros, son representantes de una sociedad concreta y sus sentencias, dando cabida a una u otra interpretación de la ley vigente, reflejan unas opciones ideológicas determinadas. Durante todo el

⁵ Más información sobre el marco jurídico del proceso a Curros en el estudio introductorio de Benito Montero Prego a la publicación de los documentos del proceso realizada por el Consello da Cultura Galega en 2001 (Montero Prego 2001: 13-24).

siglo XIX, las tendencias políticas de mayor incidencia social en Galicia eran el conservadurismo y el liberalismo. En aquel momento, las divisiones políticas en esta región se producían de acuerdo con una lógica social infalible: la relación con la tierra.

La sociedad gallega en el siglo XIX se componía de dos grandes bloques: los señores de la tierra y los campesinos (estos últimos, evidentemente, mucho más numerosos). Esta bipolaridad de la sociedad se debía al carácter de la economía gallega cuyo factor determinante era la tierra hasta finales del siglo XIX. La agricultura gallega fue calificada por los contemporáneos de Curros como “atrasada” y “ruinosa” (*cf.* Villares 1992: 149). Su desarrollo fue impedido por la persistencia del sistema foral que se basaba en el dominio directo y el dominio útil de la tierra⁶. Entre los propietarios de directo, que antes de la desamortización eran principalmente el clero⁷ y la alta nobleza, y los campesinos, actuaba como intermediario la hidalguía⁸, que recaudaba la renta para los monasterios y la alta nobleza ausentista reservándose parte de esta. Desde el punto de vista del campesino, la desamortización no cambió nada ya que lo que se vendía no era la tierra de libre disposición, sino el derecho a percibir la renta foral. Además, los que compraban las rentas, no eran los que las pagaban, lo que era el objetivo de la desamortización. En Galicia, los compradores de las rentas eran principalmente los hidalgos y los comerciantes, por lo cual los campesinos seguían pagándoles las rentas a los hidalgos.

La renta foral, que tenía que pagar el campesino, oscilaba entre el 15% y el 25% de su producto bruto y se pagaba en especie (cereales, carne). El diezmo, que se pagaba por todo (p.ej. pan, trigo, vino, lino, leche, ovejas, cera, castañas, madera), fue suprimido en 1837, pero la Iglesia seguía exigiéndolo aún algún tiempo después de esta fecha. Al clero había que pagarle también los derechos de estola y pie de altar. Los peores meses para los campesinos eran marzo, abril y mayo cuando ya se habían terminado las reservas y aún no se habían hecho las nuevas. Fue entonces cuando los campesinos se veían muchas veces obligados a recurrir a la usura. Los tipos de interés de los prestamistas solían ser elevadísimos oscilando entre el 25%, 50% e incluso el 100%.

La incapacidad de las familias campesinas de acumular capital hizo de Galicia la principal proveedora de mano de obra barata en otras partes de la Península Ibérica. Desde la segunda mitad del siglo XIX los gallegos emigraban también a América Latina. Las regiones que más emigrantes dieron eran las del interior: Lugo y Ourense (la provincia natal de Curros). Aunque la emigración desempeñaba una suerte de válvula de escape, sus consecuencias eran nefastas para la sociedad

⁶ El dominio directo le pertenecía al que cobraba la renta y el dominio útil al que trabajaba la tierra. Este último incluía una serie de derechos sobre la tierra como el derecho a la herencia o la hipoteca.

⁷ Antes de la desamortización, el clero era el mayor detentador de las rentas feudales (diezmos, rentas feudales, el voto de Santiago).

⁸ De allí la especificidad de la hidalguía gallega que supo aprovechar el sistema foral para ascender en la jerarquía social.

gallega. A veces emigraban familias enteras, pero lo más normal era que emigrara sólo el hombre dando lugar a la aparición del fenómeno denominado “viudedad en vida”: *viudas de vivos e mortos* como cantaba Rosalía de Castro (Castro 1982: 208). Los hombres no volvían por varias razones. Muchos de ellos morían ya durante el viaje (de ida o de vuelta), otros no conseguían ahorrar suficientemente como para regresar. Algunos simplemente decidían empezar una vida nueva en el lugar de destino abandonando a sus mujeres e hijos y condenándolos de hecho a la indigencia. La descomposición de las familias y la desmoralización que provocaba la emigración fueron los principales motivos de la condena por parte de la Iglesia del fenómeno migratorio llegando en ocasiones al extremo de prohibirlo a los feligreses.

La dramática situación de la agricultura en Galicia, que era básicamente una agricultura de subsistencia, impidió el desarrollo de las otras ramas de la economía gallega. El comercio interior fue de carácter eminentemente local, limitándose a ferias y mercados porque la familia campesina consumía lo que producía. También porque las vías de comunicación en Galicia eran muy deficientes. La vía férrea se construyó en Galicia sólo a finales del siglo XIX. En cuanto a la industria, Juana y Prada hablan de la “desindustrialización” de Galicia a principios del siglo (Juana, Prada 1996: 24) y la situación no cambió mucho durante buena parte del siglo XIX.

Si la Iglesia y la nobleza compartieron el poder social y económico en Galicia, lo mismo sucedió con el poder político. La pequeña y la mediana nobleza reservó para sí la administración en Galicia y como el destino de los segundones fue normalmente la Iglesia, el poder político quedó dividido entre el clero y la nobleza. La dominación total de estas dos clases sociales no permitía ni la menor incidencia social a la burguesía en Galicia. Junto con el aumento de la significación del liberalismo, que empezó a conquistar la escena política gallega a principios del siglo XIX, apareció la posibilidad de una nueva configuración social en Galicia. La burguesía gallega, poca y débil, quiso aprovechar esta oportunidad para disputar el poder total de la Iglesia y la nobleza, que eran el baluarte del conservadurismo en Galicia.

La principal diferencia entre el conservadurismo y el liberalismo era el concepto de la existencia humana. Los conservadores consideraban que el objetivo del hombre es la felicidad en el otro mundo, que se gana con las obras de este mundo. De ahí que dividieran el poder en el temporal y el espiritual. El poder temporal, representado por el Rey, tenía que someterse al poder espiritual, representado por el Papa y la Iglesia católica. Obedeciendo al monarca, el súbdito obedecía de hecho a Dios mismo. La obediencia al poder civil (temporal) se convierte por lo tanto en la virtud, ya que significa el sometimiento a la voluntad de Dios. Cuanto más opresivo es el poder al que se somete el hombre, tanto mayor es su virtud y su premio en la otra vida. Desde esta perspectiva, los liberales querían acabar con el orden natural, divino y tradicional en España. Según ellos, el objetivo de la existencia humana es la felicidad en este mundo. La base de la felicidad es la riqueza que se

obtiene mediante el trabajo y el ahorro. El deber del poder civil es garantizar al ciudadano las mejores condiciones para facilitarle la realización de este objetivo. Son la libertad y la igualdad los principios que mejor sirven para este fin. La sociedad, por tanto, no es el fruto de la voluntad divina, sino de la de los individuos. La nación, en la que reside la soberanía, debe someterse al poder civil no porque así lo manda Dios sino porque así lo manda la razón. De forma que si este poder es despótico y se convierte en una tiranía, la razón manda rebelarse para acabar con este poder. Ahora bien, los liberales no le negaban al hombre la aspiración a la felicidad en el otro mundo, pero consideraban que este ámbito le pertenecía a la Iglesia. Al separar el poder civil del poder espiritual, los liberales exigían que la moral laica se sobrepusiera a la moral religiosa. Es decir, ni el Estado debía oficiar en los asuntos religiosos, ni la Iglesia debía pronunciarse en los asuntos estatales, pero era el poder civil el que decidía lo que era religioso y lo que era estatal.

El liberalismo gallego no difería sustancialmente del liberalismo español en general. Si tuvo alguna especificidad, lo fue el uso del idioma local. El peso de la agricultura en la economía gallega, con la dominación cuantitativa del campesinado en la sociedad gallega, empujaron a los primeros liberales gallegos a buscar el apoyo de esta clase social. Como la principal herramienta de propaganda liberal era la prensa, los liberales decidieron dirigirse al campesinado, que era en aquella época prácticamente monolingüe en gallego, en su propia lengua a través de los textos publicados en las hojas sueltas, folletos, prensa a veces. Este interés del *prerrexurdimento* por el campesinado se convirtió en una auténtica preocupación en el *Rexurdimento*. Los principales representantes del *Rexurdimento*, como Rosalía de Castro, Valentín Lamas Carvajal o Curros precisamente, eran conscientes de que no se podía producir la renovación cultural en Galicia sin la renovación económica. Este compromiso social de los *rexurdimentistas* es a veces más pertinente para definir el movimiento de la renovación cultural en Galicia que el criterio lingüístico. La aparición de la lengua gallega en el ámbito público en el periodo inmediatamente anterior al *Rexurdimento* no fue suficiente para poder hablar del resurgimiento cultural gallego. El uso de la lengua en los textos de aquella época es solo funcional y el mensaje que transmiten es fundamentalmente propagandístico. Sin embargo, la denuncia del estado deplorable de Galicia hecha por Martín Sarmiento en la segunda mitad del siglo XVIII llevó a Xosé Luis Méndez Ferrín a afirmar que el *Rexurdimento* arrancó con el Padre Sarmiento (*cfr.* Caño 2005: 45).

Fue precisamente este parentesco entre la poesía de Curros y la cultura popular el que constituyó el eje de la defensa en la Primera Instancia. El abogado defensor, Manuel Paz, argumentó que “lo que el Sr. Curros Enríquez satiriza es el *falso concepto* que de Dios tiene formado el vulgo de las gentes” (subrayado en el original; *O proceso penal* 2001: 40) con lo cual hizo referencia a la tradición popular en la que se basaba su cliente al escribir su obra. A continuación, alegó que “el estribillo, *que el diablo me lleve* (...) es una locución familiar en España, y más todavía

en Galicia” (*O proceso penal* 2001: 41) con lo cual evocaba el habla popular que le sirvió a su cliente para componer sus versos. Finalmente, el defensor recurrió al poema premiado en el certamen orensano de 1877, *A Virxe do Cristal*, como una circunstancia atenuante que efectivamente fue tomada en consideración como tal por el juez Manuel Mella⁹ (*cfr. O proceso penal* 2001: 44). Junto a estos argumentos, Manuel Paz cita algunas obras del patrimonio cultural mundial para hacer evidencia que la crítica anticlerical y la denuncia de las injusticias es una constante en la literatura.

Tanto en el primer discurso defensor, como en el segundo, no faltó la referencia a la dificultad de traducir y comparar el texto escrito en una lengua sin normativizar ni normalizar, conservada por las clases bajas y el texto escrito en una lengua plenamente normativizada y normalizada, que goza de una gran tradición literaria. Luciano Puga esbozó en su discurso la imagen de una “gallarda moza de nuestras montañas” vestida medio a lo tradicional (el mantelo, la chaquetilla, el dengue, la cofia), medio a lo aristocrático (el elegante sombrero o el finísimo velo) y explicó que una composición escrita medio en gallego, medio en castellano haría el mismo efecto (*cfr. O proceso penal* 2001: 58). No obstante, difícilmente podríamos interpretarlo como una defensa de la lengua gallega. Más bien al revés, la baja condición de esta lengua sirve de justificación para el uso de unas expresiones desafortunadas por el poeta.

La línea de la defensa en la Primera Instancia se fundamentó en los alegatos de índole cultural, porque el defensor estaba persuadido de que defendía a Curros-poeta. El defensor de la Segunda Instancia, Luciano Puga y Blanco, repitió y desarrolló los argumentos de su predecesor, pero añadió unos nuevos, que ya eran de índole ideológica porque estaba decidido a defender a Curros-ciudadano. Inició su discurso por el consabido postulado liberal de la separación de la Iglesia y del Estado.

¿Es que Curros Enríquez ha pecado? [...] Pues para examinar este problema, [...] no hay más autoridad que la autoridad de la Iglesia. Pero, ¿es que Curros Enríquez ha delinquido?; [...] para examinar este problema [...], no hay más autoridad que la autoridad de los tribunales de justicia. (*O proceso penal* 2001: 51)

A continuación, evocó la razón como el principio que debía regir el funcionamiento del Estado. “Al condenar a Curros Enríquez [...] se ofende [...] á la razón y al buen sentido” (*O proceso penal* 2001: 55). Hizo referencia al concepto central de la filosofía liberal. “El quisiera un mundo mejor”; como los liberales que definían el objetivo de la existencia humana como la felicidad en este mundo (*O proceso penal* 2001: 72). Y, finalmente, exclamó: “Mandémosle á presidio: éste es su delito” (*O proceso penal* 2001: 73).

El discurso de Luciano Puga fue recibido e interpretado como un manifiesto, pero no el manifiesto del naciente galleguismo sino el de la libertad de expresión. En realidad Curros no fue denunciado por su obra poética sino por sus ideas libe-

⁹ Benito Montero Prego señala aquí el fallo jurídico del juez Mella (Montero Prego 2001: 28).

rales. La reacción del Obispado ante el libro así como la presión social que acompañó al proceso señalan su importancia para la sociedad gallega. El proceso reflejó las tensiones político-sociales en un momento en el cual el Antiguo Régimen en Galicia daba el paso inevitable y definitivo al pasado dando lugar al asentamiento del Nuevo Estado Liberal. Las clases sociales favorecidas por el régimen de la época anterior, es decir el clero y la nobleza, y las que querían aprovechar el cambio del sistema, se enfrentaron en esta última batalla simbólica por el poder en Galicia. Cuando ocho años más tarde, en 1888, Curros publicó *O Divino Sainete*, una sátira muy fuerte y una burla abierta a la Iglesia, recibió tanto críticas como alabanzas, pero no fue denunciado ni mucho menos procesado por ello. Lo que sí podríamos interpretar como una suerte de manifiesto de Curros en clave galleguista, son los dos últimos versos de *Mirando ó chau* que tanta atención llamaron en el proceso: *Si eu fixen tal mundo, / que o demo me leve*. Si la Iglesia es responsable por el estado en el cual se encuentra Galicia, subyugándola en el sentido social, económico, político e ideológico, “que el diablo la lleve”. Entendidos así, estos versos se convirtieron en el postulado del galleguismo que aún hoy en día sigue actual.

Bibliografía

- CAÑO, Manuel del (2005) *Conversas con Méndez Ferrín. Historia, literatura, nación*. Vigo, Xerais.
- CASTRO, Rosalía de (1982) *Follas Novas*. A Coruña, O Castro.
- Código Penal reformado* (1870) [en línea] http://sirio.ua.es/libros/BDerecho/codigo_penal/ima0073.htm [24.11.2012].
- CURROS ENRÍQUEZ, Manuel (1990) *Aires da miña terra*. Vigo, Xerais.
- JUANA, Jesús de; PRADA, Xulio (1996) *Historia de Galicia*. Vol. V, *Galicia contemporánea*. Oleiros, Vía Láctea.
- MONTERO PREGO, Benito (2001) “Estudio introductorio”, en: *O proceso penal a Manuel Curros Enríquez*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega: 7–31.
- O proceso penal a Manuel Curros Enríquez* (2001). Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.
- VILLARES, Ramón (1992) *A Historia*. Vigo, Galaxia.

Añorando la Patria. Melancolía en la construcción del nacionalismo vasco según Jon Juaristi

Resumen

El ensayista y escritor Jon Juaristi es una muestra de cómo la particularidad biográfica y la experiencia vital de un intelectual influye decisivamente en su percepción del nacionalismo, lo cual en este caso desemboca en una crítica frontal y un rechazo del nacionalismo vasco. Cabe destacar que Juaristi pertenece a un grupo de intelectuales vascos que se autodefinen como los disidentes del nacionalismo vasco. Se trata en general de personas que en los años 60–70 del siglo XX pertenecían al nacionalismo vasco radical de ETA y luego pasaron por una evolución ideológica e identitaria que los situó en las posiciones opuestas, críticas respecto a ETA y el nacionalismo vasco en general.

En el presente artículo será abordado el elemento clave del pensamiento de Jon Juaristi, a saber, la idea de que este nacionalismo es una reacción melancólica que se va transmitiendo de generación en generación a través de toda una serie de historias patrióticas. El autor sostiene que la melancolía y el victimismo forman el hilo conductor de esta nostalgia por una patria que en realidad nunca existió y que el discurso del nacionalismo vasco se construye en torno al retorno simbólico al paraíso perdido.

Palabras clave: nacionalismo vasco; Jon Juaristi; mitos nacionales; melancolía

Abstract

The essayist and writer Jon Juaristi is a good example showing how the biographic peculiarity and life experience crucially influence his perception of Basque nationalism, something that in this case ends up leading to a frontal criticism and rejection of this train of thought. It should be stressed here that Jon Juaristi belongs to a certain kind of Basque intellectuals defining themselves as dissidents of Basque nationalism. They were typically people that during the sixties and seventies of the 20th century were members of the ETA brand of radical Basque nationalism, but who afterwards underwent an ideological and identity evolution leading them towards opposite stands, very critical of ETA and Basque nationalism as a whole.

In this article the key element, the core, of Jon Juaristi's thinking will be approached, i.e., the idea that this sort of nationalism is not but a melancholic reaction being transmitted from generation to generation through a series of patriotic stories. The author holds that this melancholy and victim mentality are the thread leading through this yearning for a lost home country that really never existed, thus backing up the opinion that the Basque nationalism's discourse is being constructed around the symbolic return to a lost paradise.

Keywords: Basque nationalism; Jon Juaristi; national myths; melancholy

I. Añorando la Patria. El bucle melancólico del nacionalismo vasco

Una de las principales tesis de Juaristi, que este defiende ya en los albores de su carrera intelectual, consiste en la afirmación de que toda construcción ideológica del nacionalismo vasco carece de argumentos históricos reales. Es un producto de leyendas, fruto de la literatura romántica y de una falsa interpretación del pasado.

Las mencionadas tesis se presentan de manera coherente en el primer gran libro de Juaristi *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca* donde, junto con el paisaje nostálgico que surge de las obras de los escritores fueristas (que parten de una añoranza por el paraíso foral, como encarnación del alma vasca y residuo de la independencia originaria), ya se vislumbran algunos rasgos del neto freudianismo que Juaristi va a desarrollar en sus siguientes libros y que se convertirá, con el tiempo, en la columna vertebral de su visión del nacionalismo vasco (Juaristi 1987: 16).

El máximo despliegue de freudianismo como herramienta de deconstrucción del discurso nacionalista vasco se da en el famoso ensayo *El Bucle melancólico. Historias de los nacionalistas vascos*. A diferencia de en *El linaje de Aitor*, en *El Bucle melancólico* domina en solitario ya la concepción psicológica irracional: el nacionalismo vasco toma la configuración de un desorden psíquico, en cuyo fondo se halla una melancolía morbosa.

Juaristi descifra el motivo principal del nacimiento del nacionalismo vasco en las postrimerías del siglo XIX con el hundimiento del Imperio Español que, en la perspectiva de este autor, fue la única patria real de Sabino Arana y de los vascos de su tiempo en general. Esta pérdida de la patria real, el Antiguo Régimen, sustituido por una España Liberal que a los ojos del integrista católico que era Arana Goiri personificaba El Mal Absoluto, llevó a la búsqueda de una nueva Patria (Juaristi 1998: 33–34).

Juaristi, desempeñando el papel del psicoanalítico del nacionalismo vasco, busca las raíces de tal reacción en la infancia y mocedad de sus ideólogos, puesto que en su opinión allí, en ese espacio íntimo, se produjo la pérdida real que luego se manifestaría a nivel público.

Así en el caso de Sabino, se trataría del drama familiar de los Arana y Goiri a causa de la última guerra carlista y del fracaso del Pretendiente. A esto se añade la anexión de la anteiglesia de Abando, patria chica de Sabino, por el aborrecido Bilbao liberal, que en cierta medida serviría a Sabino como encarnación de la pérdida de la patria que el joven Arana encontraba en la Vizcaya oprimida por España (Juaristi 1998: 159).

Según Juaristi, semejante derrotero seguirán otros próceres ideólogos del nacionalismo, que a menudo serán como Sabino convencidos patriotas españoles que súbitamente descubren que su patria española en realidad es la madrastra que subyuga y ahoga su verdadera patria, la *Mater dolorosa* Vasconia. Sin embargo, recalca Juaristi, detrás de la pérdida que no se produjo de una patria que nunca existió está, como él

lo llama, el “piccolo mundo antico”. Juaristi sostiene que la naturaleza de la melancolía nacionalista, como también la melancolía en general, es en sí misma narcisista, y que el melancólico se autoidentifica con el objeto de su deseo, cuya pérdida se deplora, lo que garantiza la imposibilidad de la pérdida puesto que el objeto ya constituye parte inalienable del sujeto. Esta idea toma cuerpo en la famosa metáfora del “bucle melancólico”. Pero al mismo tiempo aquella metáfora tiene otro sentido: el nacionalismo vasco se basa en el mito del eterno retorno, el cual, como la melancolía, tiene una trayectoria circular y pretende volver a una Edad de Oro. Pero, en realidad, la Patria que se pretende recuperar y construir es la misma comunidad nacionalista, que actualiza a su antojo la presencia de una patria-ficción y proporciona a sus miembros un placer narcisista (Aranzadi, Juaristi, Unzueta 1994: 271).

Joseba Gabilondo, uno de los pocos que han hecho un análisis científico del pensamiento de Juaristi, observa que, aunque el autor utiliza ampliamente la teoría de Freud, se apunta a la lectura tendenciosa de la obra del padre de psicoanálisis hecha por Giorgio Agamben (Gabilondo 1998: 548–549). Agamben sostiene que la melancolía es una reacción a la pérdida que no se produjo y cuyos contornos se configuran en la mente del melancólico (Agamben 1993: 20); pero, según Freud, la pérdida de hecho existe (Freud 1998: 2096). No cabe duda de que detrás de este debate psicoanalítico acerca de la naturaleza real o imaginaria de la pérdida del melancólico afligido, nos encontramos ante un problema esencial. El que debate qué fue el régimen foral y los fueros: si fue una independencia originaria, y el consiguiente pacto entre dos soberanos iguales, o meras concesiones y privilegios de la Corona de Castilla a las Provincias Vascongadas y Navarra.

Los límites del artículo y la complejidad del asunto no nos permiten detenernos en ello, ni siquiera someramente, pero teniendo en cuenta que lo que nos ocupa es el fenómeno del nacionalismo, es pertinente plantear la pregunta sobre qué significan los fueros para los propios vascos desde el punto de vista de su autoconciencia e identidad colectiva. El sociólogo Alfonso Pérez-Agote señala que, en este campo de las identidades colectivas, es insostenible desde el punto de vista científico juzgar si una identidad es más real que otra a base de la validez y objetividad del discurso en el cual se sostiene la identidad, puesto que incluso en el caso de partir de una precariedad en la argumentación, las ideas plasmadas por la identidad colectiva dan coherencia social a sus propios miembros. Pérez-Agote se pregunta retóricamente si queda solucionado el problema nacional vasco por la mera declaración de que la nación vasca no existe (Pérez-Agote 1984: 38–39).

2. Imaginando la Patria y jugando con la muerte en un mundo sin Dios

En su *Sacra Némesis. Nuevas historias de los nacionalistas vascos* (1999) junto con el freudianismo que ya conocemos de *El Bucle melancólico*, el autor introduce

nuevos elementos relacionados con la melancolía que proceden del famoso ensayo de Edmund Burke acerca de lo sublime. Juaristi recurre a la idea de Burke sobre *el objeto terrible* como la fuente de lo sublime. Según el filósofo inglés, cualquier cosa que resulte de algún modo adecuada para excitar las ideas de dolor, peligro o muerte es fuente de lo sublime y provoca un placer, deleite que es mucho más intenso que el que se deriva de la contemplación de los objetos bellos. Sin embargo, cuando el peligro o el dolor presionan desde muy cerca, ya no pueden dar deleite, puesto que solo son objetos terribles, aunque su contemplación es segura desde la distancia. En el plano estético y artístico, *el objeto terrible* como manifestación de lo sublime se caracteriza por la ausencia de límite y por la variedad interna, que se consiguen mediante el recurso a la sucesión en uniformidad, lo que Burke denomina *infinito artificial*. En otras palabras, la obra de arte sublime no lo es por sí misma, sino como trasunto del objeto terrible que le sirve como fuente de deleite a quien lo contempla. Las creaciones artísticas ejemplo de lo sublime son cuadros con el mar tormentoso, montañas severas o el típico jardín inglés con representaciones artificiales de la naturaleza salvaje (Burke 1987).

Juaristi desarrolla y aplica las ideas para explicar fenómenos tales como el terrorismo y el nacionalismo. En la opinión del escritor vasco, Burke fue el primero en definir la naturaleza profunda del terror y el terrorismo como estetización de la vida, como la búsqueda febril de nuevas formas de goce en el mundo moderno, donde Dios ha muerto o ya está en el lecho de muerte y la falta de esperanza en la resurrección provoca una profunda angustia o desesperación. En palabras de Juaristi, “tras el eclipse de Dios, nada amortigua la melancolía que nos constituye en individuos sino la muerte misma. Es decir, el juego con la muerte...” (Juaristi 1999: 40–41).

Paralelamente al juego con la muerte se va desarrollando una intensa revolución en la estética y en la percepción, en el centro de la cual se halla el principio de lo que Juaristi llama *la doble medida*: “la capacidad de la imaginación para imponerse a los datos de la percepción o para utilizarlos en construcciones grandiosas, megalómanas, es lo que permite la convivencia doméstica con lo sublime” (Juaristi 1999: 45). De ahí que el resultado más notable y presente de esta socialización de la imaginación sea la nación. En cierta manera, parafraseando a Anderson y su famosa “comunidad imaginada”, Juaristi opina que la nación es un objeto terrible, ya que es imposible imaginarla fuera de las categorías de sucesión y de uniformidad.

Todas estas tesis mencionadas encuentran su aplicación en el contexto vasco, según Juaristi. La idea central está estrechamente ligada con el proceso de secularización y decadencia de la Iglesia Católica en el País Vasco, proceso que por varias razones ha sido especialmente fuerte en Vizcaya y Bilbao, donde en las postrimerías del siglo XIX apareció un nacionalismo de estirpe integrista. Después de más de medio siglo, nace en Vizcaya este nuevo nacionalismo radical, pero esta vez en el seno del nacionalismo izquierdista, que representa una diferente cosmovisión con respecto al primer nacionalismo de Arana y al cristiano-demócrata del PNV

de antes de la guerra civil y de la posguerra. Juaristi, como la inmensa mayoría de los investigadores, explica la aparición del nuevo nacionalismo en las categorías de la ruptura y del conflicto generacional: los padres e hijos o hijos y nietos de los nacionalistas vascos que perdieron la guerra contra Franco (cfr. Garmendia 1996: 48–49; Unzueta 1988: 92–93). La primera generación de nacionalistas de posguerra eran católicos fervientes y se identificaron con una iglesia vasca sufriente. Así los caracteriza Juaristi: “parecían estar dispuestos como máximo a morir, y ni siquiera morir por las patrias terrenales, sino por la patria de arriba” (Juaristi 1999: 47). No obstante, ya la segunda generación presenta un nacionalismo pagano e incluso ateo. Lo que tienen en común ambas generaciones es la situación de la “sociedad de silencio”, es decir, de la época del primer franquismo cuando todo sentimiento no solo nacionalista, sino incluso vasquista permanece en casi total clandestinidad: los temas como la guerra civil, la deplorable situación de la cultura vasca o varios aspectos de la historia vasca son tabú. En esas extraordinarias circunstancias casi la única expresión pública que se permitió a los vascos eran los festejos colectivos folclóricos, coros diocesanos y sobre todo grupos de montañeros y scouts que atrajeron a los jóvenes y de donde saldrían los futuros líderes de ETA.

En la perspectiva de Juaristi las excursiones de los montañeros y scouts, así como las peregrinaciones de las numerosas agrupaciones católicas por los santuarios como Urquiola o Aranzazu, están marcados por un profundo simbolismo, dado que no solo servían como cohesión al dispersado y decadente sentimiento de lo vasco, sino también eran en cierto modo los ejercicios de la geografía mental nacionalista. En las palabras de Juaristi, estos santuarios, situados en las montañas vascas cargadas de los elementos más melancólicos, fueron como aquel jardín inglés, sinécdoque de la naturaleza sublime, donde la segunda generación de nacionalistas de posguerra aprendió de nuevo a imaginar la patria vasca (Juaristi 1999: 50). Pero a diferencia de sus padres, los hijos no tenían los dilemas de elegir entre la patria terrenal y la celestial, entre morir y matar; y así, como constata Juaristi, se consume la transferencia de sacralidad a la religión de la patria, un hecho que él sitúa en el año 68 cuando en un tiroteo con la Guardia Civil murió el carismático líder de ETA, Txabi Etxebarrieta, horas después de haber matado a un guardia civil. En torno a este mártir se reconstituye la comunidad nacionalista y empieza el largo ciclo de la violencia etarra (Juaristi 1999: 114, 130).

3. El intelectual melancólico

El último, pero no menos interesante aspecto que vamos a tratar, es la presencia de la dimensión personal de Jon Juaristi en su visión del nacionalismo vasco. Por extraño que parezca, esta vertiente de su obra no ha encontrado una interpretación apropiada por parte de los críticos y observadores políticos. Y, sin embargo, esa trilogía psicoanalista *El Bucle melancólico*, *Sacra Némesis* y *La tribu atribulada*

(2002) además de libro de memorias propiamente dicho (2006), son biografías atípicas, en las que lo personal se imbrica con lo colectivo. Del discurso de Juaristi sobre nacionalismo, surge la historia de un itinerario ideológico e intelectual con el telón de fondo del País Vasco y su radical transformación política y social durante la segunda parte del siglo XX. Juaristi pasó un itinerario complicado, desde adepto de ETA y del nacionalismo vasco radical hasta la negación de la existencia de los vascos como nación, para pasar a la autopresentación como patriota de España y partidario de la derecha española.

Esta disidencia del nacionalismo vasco y de la comunidad vasca en general se percibe en la obra de Juaristi como un doloroso proceso de desintegración de un mundo que constituyó su identidad nacional e intelectual, identidad intelectual de un autor que en su tiempo escribía en vascuence y luego lo dejó proclamando su total indiferencia hacia la suerte de la lengua vasca. Al mismo tiempo, en el nivel personal, el discurso de nuestro autor no solo es una autoexplicación de su disidencia y ruptura con la comunidad vasca, autoexplicación que resulta bastante inconsecuente y con numerosas lagunas; además, es un infructuoso esfuerzo por combatir el nacionalismo vasco, demonizándolo.

Como intelectual crítico, Juaristi en cierta medida constata su fracaso, cuando, refiriéndose a la impermeabilidad del discurso nacionalista, de las historias de los nacionalistas a la crítica científica, defiende la legitimidad de la ideologización de sus propios planteamientos como arma contra sus contrincantes ideológicos (Juaristi 1998: 27–28).

Joseba Gabilondo que analiza estos planteamientos de Juaristi utilizando su misma concepción freudiana, advierte que todos sus textos, a pesar de su sofisticación, contienen las mismas denuncias y que la causa de estas repetidas y monótonas denuncias se esconde en el trauma nacional y en el hecho de que el núcleo del nacionalismo vasco se escapa a la deconstrucción de Juaristi. De ahí que el nacionalismo vasco, según Gabilondo, es el Otro de Juaristi, cuyo discurso, al dejar lo racional y al entrar en la escena primaria del nacionalismo, se hace tan irracional y libidinal como el de los nacionalistas. Lo que se quiere conseguir en esta escena primaria en la que los padres del nacionalismo ejecutan la violencia epistemológica y política, es aplacar el deseo de obtener placer político. En realidad, sostiene Gabilondo, en Juaristi está presente el inconsciente deseo de ser el nuevo padre de la escena primaria nacionalista (Gabilondo 1998: 546–548).

Podemos aceptar o descartar la lectura de la obra de Juaristi realizada por Gabilondo, pero es innegable que la dialéctica melancólica del nacionalismo vasco que desarrolla Juaristi es en sí misma melancólica. Que el trauma nacional en su sentido más amplio es la fuente de los ataques furibundos de este intelectual al mundo nacionalista es bastante visible para el lector de sus libros. Por ejemplo, Juaristi trata de dismantelar el heroico culto a Txabi Etxebarrieta, que se presenta en la mitología nacionalista radical como primer mártir de ETA, que murió matado y matando. Juaristi afirma que el asesinato del guardia civil José Pardines en junio

de 1968 perpetrado por Txabi no fue un acto heroico de la lucha del insumiso pueblo contra la dictadura franquista, sino un infame crimen (Juaristi 1999: 125). A la vez Juaristi confiesa que la idoloclastia a Txabi le viene del rencor a su propio pasado etarra (Juaristi 1998: 375).

A pesar de que Gabilondo tiene varios aciertos en la interpretación del discurso de Juaristi, en esta visión solo está presente la imagen del furibundo crítico del nacionalismo y falta la imagen del intelectual desterrado y nostálgico que a veces cae en la contradicción.

Quien está acostumbrado a la lectura de libros de Juaristi en los que ETA se alza como el Mal Absoluto, y en los que reiteradamente se subraya que su historia fue torcida desde los inicios, rechazando la opinión de muchos ex miembros de la organización sobre la existencia de una ETA justa que luego se transformó en una banda terrorista, se quedaría sorprendido al leer la característica de la ETA de la juventud de Juaristi:

los que vivimos la experiencia de militar en ETA durante aquellos años, recordamos sus momentos iniciales como una magnífica e inesperada explosión de libertad. ETA significó discusiones, debates ininterrumpidos, libros, entusiasmo, esperanza, amistad. A pesar de todo lo que vino después, nunca podré olvidar con amargura aquellos años que dieron a mi generación todo lo que franquismo y el nacionalismo familiar nos había negado hasta entonces. (Juaristi 2001: 4)

En resumidas cuentas, si nos fijamos atentamente en los textos de Juaristi, inevitablemente se percibe, por utilizar su propio lenguaje, la añoranza por ese paisaje libidinal perdido, “un piccolo mundo antico”. Por ejemplo comentando uno de sus versos, el autor escribe que “es una alegoría sobre la destrucción del paraíso, o sea, sobre la irrupción de la violencia política en la tranquila Bilbao de nuestra infancia” (Juaristi 2006: 178). Pero también podemos hablar sobre irrupción y pérdida de un espacio personal e intelectual que formaba parte de la identidad de un escritor que escribía en euskera y que, junto con Bernardo Atxaga y Joseba Sarrionaindia entre otros, fue miembro de POTT, formación literaria vanguardista con gran importancia para la literatura euskérica. A Jon Juaristi y a Bernardo Atxaga, que es uno de los más importantes escritores en lengua vasca, los separan treinta años de doloroso conflicto cultural y personal. Con Joseba Sarrionaindia, a quien Juaristi considera uno de los más interesantes autores vascos, le separan no solo diferencias políticas, sino también geográficas. Sarrionaindia era miembro de ETA, y tras, su famosa fuga de la cárcel Martutene, se encuentra en el exilio desde hace ya 30 años. Pero es significativo que Juaristi mencione que no sabe si es posible la reconciliación entre los hijos espirituales de Arana y Unamuno, pero que, por lo menos, le gustaría abrazar a su antiguo amigo Joseba (Unzueta 2011; Juaristi 2011).

La pérdida del paisaje de la infancia y mocedad, la destrucción del paraíso familiar, llevó a Sabino Arana a buscar su nueva patria en una Euskadi independiente. Podríamos, del mismo modo lógico, inferir, como una hipótesis bastante inve-

rificable, que la destrucción de un paraíso y la imposibilidad del regreso al mundo que ya no existe impulsaron a nuestro autor a encontrar su nueva patria en España.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (1993) *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- ARANZADI, Juan; JUARISTI, Jon; UNZUETA, Patxo (1994) *Auto de Terminación: raza, nación y violencia en el País Vasco*. Madrid, Aguilar.
- BURKE, Edmund (1987) *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Madrid, Tecnos.
- FREUD, Sigmund (1996) *Obras completas*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- GABILONDO, Joseba (1998) "Jon Juaristi: Compulsive Archaeology and The Basque Nationalist Primal Scene". *RIEV*. 43, 2: 539–554.
- GARMENDIA, José María (1996) *Historia de ETA*. Donostia, Haranburu.
- PÉREZ-AGOTE, Alfonso (1984) *La reproducción del nacionalismo. El caso vasco*. Madrid, Siglo XXI.
- JUARISTI, Jon (2006) *Cambio de destino*. Barcelona, Seix Barral.
- JUARISTI, Jon (1998) *El Bucle melancólico. Historias de los nacionalistas vascos*. Madrid, Espasa Calpe.
- JUARISTI, Jon (1987) *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*. Madrid, Taurus.
- JUARISTI, Jon (2002) *La tribu atribulada. El nacionalismo vasco explicado a mi padre*. Madrid, Espasa Calpe.
- JUARISTI, Jon (2001) "Los nacionalismos vascos al filo del milenio", en: *España ante el nuevo milenio: 25 años de monarquía parlamentaria*. Madrid, Unión Editorial.
- JUARISTI, Jon (2011) "Reconciliaciones". *ABC*. 16.10.2011.
- JUARISTI, Jon (1999) *Sacra Némesis. Nuevas historias de los nacionalistas vascos*. Madrid, Espasa Calpe.
- UNZUETA, Patxo (1988) *Los nietos de la ira. Nacionalismo y violencia en el País Vasco*. Madrid, Aguilar.
- UNZUETA, Patxo (2011) "¿Será posible la reconciliación?". *El País*. 12.10.2011.

Oleksandr Pronkevich

Universidad Petro Mohyla del Mar Negro

Dos visiones de la identidad de España: *La ruta de Don Quijote de Azorín y La ruta de Don Quijote de Ramón Biadiú*

Resumen

Se analiza el uso del paisaje y el mito quijotesco en la construcción de la identidad nacional de España. En su famoso ensayo Azorín crea una imagen de la España castiza, tradicional, trágica y castellanocentrista. Ramón Biadiú, director de cine catalán, trata de transformar la visión de España del escritor alicantino para inscribirla en el paradigma mítico republicano.

Palabras clave: identidad nacional; mito quijotesco; paisaje literario; paisaje cinematográfico; la invención de España

Abstract

The subject of the paper is the landscape and quixotic myth used for constructing the Spanish national identity. In his famous essay Azorín creates an image of the authentic, traditional, tragic and Castile-centered Spain. Ramón Biadiú, a Catalan film director, transforms Azorín's vision of Spain in order to inscribe it in the republican paradigm.

Keywords: national identity; Don Quixote's myth; literary landscape; cinematographic landscape; the invention of Spain

En este artículo se estudia el paisaje y el mito cultural presentes en la creación de los modelos de identidad nacional española. Conviene aclarar el enfoque teórico y definir los conceptos, ante todo el de nación, que está interpretado aquí como construcción cultural —“una comunidad imaginada”, según B. Anderson—, o como nación-narración, siguiendo a H. Bhabha. La narración nacional, que contribuye a crear el concepto de nación, se basa en mitos étnico-nacionales que se transmiten a través de la cultura.

Uno de los recursos más efectivos de la narración de la nación es el imaginario geográfico que se organiza según el principio de jerarquía: unos paisajes se consideran

más representativos de la identidad nacional que otros. Las élites nacionales adquieren un papel crucial en la construcción de un mito espacial que transforma la geografía del país en su conjunto en un sistema estructurado. Los artistas, escritores, científicos, filósofos, políticos y periodistas en sus libros, lienzos, fotografías, películas crean los modelos de paisajes con los cuales los individuos se identifican. Los miembros de “la comunidad imaginada” no pueden interiorizar una idea de nación sin encontrar su lugar en la mitología espacial inventada por las élites. Por otro lado, en la tradición romántico-positivista, los modos de conducta de la nación y aun los valores identificadores se explican por la influencia del clima (rasgos naturales de un territorio). Este enfoque tiene gran importancia en el estudio del papel que desempeña el paisaje en la construcción de la nación española en la literatura del modernismo y las vanguardias. En particular, abre paso a la interpretación de las obras de arte como un conjunto de estrategias textuales y audiovisuales empleadas por las élites creadoras para que los ciudadanos aprendan a ver en los espacios geográficos e históricos el reflejo del mito étnico-nacional, o las esgriman como argumentos en la deconstrucción de este mito. En las prácticas culturales y artísticas en la literatura y el arte de la segunda mitad del siglo XIX y de las primeras décadas del XX, se utilizan dos estrategias para que los lectores y espectadores acepten una visión específica de España presentada a través del mito quijotesco: la “naturalización” de la identidad nacional española y “la castellanización” de España. Según J. Labanyi, los intelectuales españoles de aquella época trataron de persuadir a sus compatriotas de que Castilla, siendo el adalid de la unificación de España, era representante de todo el país (Labanyi 1994: 127–149). Un hidalgo, un místico y un guerrero castellanos son encarnaciones de lo todo lo castizo español: de “lo castellano”. I. Fox resume este enfoque:

Castilla —según esta conceptualización historiográfica— llega a dar el tono a la historia y a la sociedad de España durante las más o menos cuatro generaciones del Siglo de Oro. Si el apogeo español fue ante todo un apogeo castellano, causó también la decadencia de España: “Castilla ha hecho a España y Castilla la ha deshecho”, en palabras de Ortega y Gasset. (Fox 1995: 4)

El paisaje castellano, símbolo más auténtico de lo español, forma el carácter nacional. Para justificar esta idea los intelectuales afirmaban que la identificación de España con Castilla era indiscutible al producirse de manera espontánea por las condiciones geográficas que predeterminan la psicología nacional. Esta retórica es un lugar común en las obras literarias de escritores españoles de la época, como M. de Unamuno, P. Baroja, A. Machado, J. Ortega y Gasset, G. Marañón, y muchos otros.

La ruta de Don Quijote de Azorín es uno de los textos clave en el discurso nacionalista centralista español del siglo XX. Su autor, como otros representantes de la llamada “generación del 98”, hace una contribución a lo que I. Fox define como “la invención de España”: la creación del modelo de identidad española tradicionalista. Para conseguirlo trataron de reinterpretar la Historia, la Geografía, y la Literatura de España a través del mito de Castilla como factor unificador del país. Para ellos, la nación española se regeneraría regresando a los olvidados valo-

res castellanos, como el honor, la sobriedad, la lealtad, el idealismo, y la valentía. Este programa de nacionalismo cultural incluía viajes sistemáticos por el país que tenían por objeto el descubrimiento del “alma de España”, las verdaderas raíces del carácter nacional español, encarnadas en los numerosos monumentos históricos, las leyendas y la lengua. Como afirma M.R. Strzeszewski,

The importance of the Spanish landscape, and of the Castilian landscape in particular, to Generation of '98 is well known. The emergence of the Spanish landscape at the turn of the century is an important subject, both in literature and painting, was influenced by a variety of factors. Two of the most important texts in stimulating interest in the Spanish landscape —the desire to “buscar a España en su cuerpo”— were Miguel de Unamuno’s *En torno al casticismo* y Ganivet’s *El idearium español*. Both authors purport to “find fundamental and persistent national traits through an examination of the fundamental and persistent physical conditions” (Ramsden). (Strzeszewski 2003: 4)

El ensayo de Azorín es el resultado de uno de estos viajes. En 1905, año en que se conmemoraba el tricentésimo aniversario de la publicación de la primera parte del Quijote, el narrador, que se llama Azorín, tomó la ruta del famoso caballero andante para convertirse en un nuevo Don Quijote: sumergir su cuerpo y espíritu en el paisaje español, disolverse en la vida nacional para tratar de entender los factores que conformaron la manifestación más plena y típica de lo español, Don Quijote de la Mancha. Azorín sale de casa armado con su propia filosofía del tiempo, que tiene muchos rasgos comunes con el concepto de “intrahistoria” de M. de Unamuno. Apoyándose en las ideas de Schopenhauer y Nietzsche (“el eterno retorno”), Azorín afirma que en la historia y cultura hay que buscar los fenómenos que se repiten, porque a través de ellos se revelan las estructuras profundas que organizan el ser nacional. Azorín vive simultáneamente en dos épocas, en el pasado y en el presente, lo que le permite distinguir bajo la superficie de la vida cotidiana una España castiza y eterna. Los individuos a los que encuentra Azorín-narrador forman una comunidad unificada que representa constantes arquetípicos creados por el espíritu de Castilla.

La mirada “intrahistórica” de Azorín “bucea” por debajo de las formas vitales prestando atención a la monotonía de lo constante. La repetición monótona de rasgos eternos espirituales construye el mito que predetermina el movimiento de la nación en el círculo encantado de la decadencia. Durante los trescientos años desde el momento en que Cervantes escribió su libro inmortal, el pueblo español no ha aprendido nada y sigue siendo un Don Quijote, personaje que, según Azorín, personifica una explosión inútil del idealismo soñador. Azorín llega a la conclusión de que Cervantes en su novela condenó esta “exaltación loca y baldía” y

no aquel amor al ideal. No aquella ilusión, no aquella ingenuidad, no aquella audacia, no aquella confianza en nosotros mismos, no aquella vena ensoñadora [...] sin las cuales los pueblos y los individuos fatalmente van a la decadencia. (Azorín 2005: 158)

A lo largo de todo el ensayo de Azorín aparece la estrategia de la “naturalización” de la locura quijotesca que se utiliza para la legitimización de la visión castellonocentrista de España. El método principal de Azorín consiste en subrayar que el tipo

psíquico del personaje es producto de las condiciones del clima. En el ensayo, el motivo recurrente es la locura de Alonso Quijano el Bueno, que se bautizó como Don Quijote y que está loco por haber nacido en un mundo absurdo y triste. Un hombre como él puede aparecer solamente en Castilla, con su paisaje pobre y tremendo. En el capítulo III el narrador cuenta la historia de Argamasilla del Alba, lugar del que proviene el posible prototipo de Don Quijote. Para el narrador, Argamasilla es “el pueblo andante” porque en el siglo XVI (cuando vivió don Alonso) por distintas causas tuvo que cambiar algunas veces de sitio. Argamasilla, “un pueblo enfermizo, fundado por una generación presa de una hiperestesia nerviosa” (Azorín 2005: 90) produjo el carácter de Don Quijote, y esta situación es “arquetípica” para toda España: “¿No es éste el medio en que han nacido y se han desarrollado las grandes voluntades, fuertes, poderosas, tremendas, pero solitarias, anárquicas, de aventureros, navegantes conquistadores?” (Azorín 2005: 93). Azorín afirma que todos los paisajes de España provocan el efecto alucinador, pero en las llanuras de Argamasilla, la patria de Don Quijote, “la alucinación toma un carácter colectivo, épico, popular” (Azorín 2005: 156).

De este modo, Azorín reescribe la historia de Don Quijote como mito nacional y convierte al personaje en el arquetipo a través del cual se lee el destino del país. El autor reconoce que el personaje es un loco que no sabe canalizar sus energías para la realización de proyectos productivos pero, a pesar de estar representado de una manera crítica y negativa, el Don Quijote de Azorín no deja de ser el símbolo más potente del español formado por el espíritu de Castilla.

El catalán Ramón Biadiú, director de cine (Biadiú Ester, Caparrós Lera 2007: 48–53), visitó con cámara en mano en 1934 los mismos lugares que había descrito Azorín, pero en su película la visión de España varía considerablemente con respecto al texto del autor alicantino. Todo el texto cinematográfico está construido como secuencia de fotogramas que demuestran el ambiente en que ocurrió la acción de la novela, seguidos por el comentario del narrador y lecturas de fragmentos de la novela, algunas veces leídos por actores que sonorizan papeles de Don Quijote y Sancho. Cambia el modo de mirar y la interpretación, no sólo del quijotismo, sino también de la identidad nacional española. En la película no se siente el espíritu de la decadencia, tan típico de los escritos de Azorín. Como el famoso escritor, el cineasta también dice que “vivir es ver volver”, pero interpreta esta fórmula de manera distinta. Para el director lo castizo es la labor de las clases bajas, y no los valores abstractos caballerescos y místicos de Azorín.

La primera parada audiovisual es la venta en Puerto Lápice, donde Don Quijote fue armado caballero. Azorín describe el sitio como la encarnación de la España castiza. Allí el viajero encuentra a José Antonio, el médico y el cronista del lugar, cuya sonrisa queda para siempre en la memoria del narrador. Otra persona que vive en Puerto Lápice es doña María. Los dos personajes personifican la bondad, la sinceridad y la integridad, cualidades de las que los habitantes de las ciudades carecen. Son tipos castellanos castizos que conservan los valores tradicionales. Según Azorín, es lógico que a Don Quijote le armaran caballero en Puerto Lápice, puesto que la

venta está en el cruce de caminos que lleva a distintas partes de España. En la época de Cervantes allí se encontraban los viajeros e intercambiaban libros de caballerías y otras historias de hazañas. El director no nos muestra ni la ceremonia de armarse caballero ni el amo con “doncellas”. Con la ayuda del montaje, R. Biadiú “construye” una fortaleza o castillo que crece en el lugar de una casa. La música chicoteada acompaña la visualización del proceso imaginativo del loco hidalgo. En la película prevalece el juego de elementos cinematográficos.

La parada siguiente son los molinos de viento en el Campo de Criptana. Azorín describe las emociones de los turistas-viajeros que llegan a este sitio histórico para ver con sus propios ojos las construcciones famosas que el caballero andante tomó por gigantes. El escritor reproduce el sonido del viento, el juego con la luz, que cambia con el sol durante el día, y la repetición de nombres de tres mujeres: Sacramento, Tránsito y María Jesús. La culminación de la descripción es el panorama de la llanura castellana visto desde el molino a través de las aspas que giran. El fragmento que trata de los molinos de viento es una obra maestra del impresionismo de Azorín. El escritor sabe encontrar los recursos para crear la sensación del flujo del tiempo que siempre corre y nunca cambia.

R. Biadiú toma las aspas como planos enteros. La música que acompaña los fotogramas imita el sonido del viento. Desde el principio los molinos pueden pasar por gigantes, pero las palabras de Sancho: “No son gigantes, son molinos del viento” destruyen la ilusión previa, y la orquesta empieza a tocar una melodía tranquila y amable. Los campesinos están procesando el trigo con métodos primitivos. El narrador comenta que la gente en la época de Cervantes trabajaba con los mismos métodos, pero esta observación no tiene nada que ver con crítica de Azorín de la tecnología agrícola atrasada. Es símbolo de eternidad de vida. Los labradores despliegan tejidos en las aspas para que el viento ponga en marcha los molinos. Toda la escena expresa el orgullo por las cosas simples creadas por la mano humana.

R. Biadiú incluye episodios de la novela de Cervantes que no entran en el ensayo de Azorín, como la plática del caballero andante con los cabreros sobre la Edad de Oro. El Don Quijote de la pantalla no pronuncia su famoso soliloquio, pero en la película reina la atmósfera bucólica de reposo y solidaridad. El caballero y los campesinos comparten la comida y se comportan como sabios que han aprendido el arte de disfrutar la labor, el pan, el descanso y el coloquio. Otro episodio ausente en el ensayo de Azorín y presente en la película es la aventura con las ovejas que Don Quijote toma por ejército. El director cambia la escena: Don Quijote no ataca al rebaño, como ocurre en la novela, sino que toma parte en el acto de hermanamiento con el ganado y los pastores que disfrutan juntos del agua — la riqueza principal de Castilla. Culmina la escena idílica la imagen del caloyo recién nacido y arrastrado en la tierra quemada por el sol.

Después de este episodio, las rutas quijotesas de Azorín y R. Biadiú se entrecruzan de nuevo mientras que sus visiones de España se alejan. En el capítulo XX de la primera parte de la novela, Don Quijote y Sancho, viajando por el bosque

nocturno, oyen un ruido ensordecedor que los deja despavoridos. Son batanes que trabajan a la orilla de un río. Para Azorín son símbolos de la decadencia de la economía española: hace muchos años asustaron tanto a Don Quijote como a Sancho, pero ahora son testimonios de la “íntima y dolorosa humillación del buen manchego” (Azorín 2005: 125). Por el contrario, en la película de R. Biadiú los batanes nunca se paran: sus mazos que se asemejan a las piernas de un gigante ayudan a los campesinos manchegos a procesar tejidos y pieles.

El escritor y el cineasta tratan de una manera opuesta el papel de las mujeres. Azorín crea viñetas de las campesinas castellanas: fatigadas, pobres y envejecidas pero llenas de dignidad, fe y paciencia. En general, Azorín apoya el modelo patriarcal de la familia. En la película de R. Biadiú las mujeres están muy activas, son creadoras que saben producir mantas manchegas y tinajas del Toboso estéticamente perfectas. La ciudad de Dulcinea en el ensayo de Azorín está presentada como un lugar más melancólico y triste, mientras que en la película de R. Biadiú las mujeres que trabajan lo convierten en un espacio alegre y feliz.

El narrador del ensayo describe el descendimiento a la cueva de Montesinos prestando atención a los obstáculos naturales que dificultan el paso. El narrador imagina la conmoción profunda y trágica que Don Quijote hubiera podido experimentar por el contacto con el misterio de las tinieblas que esconden el enigma del alma humana. En la película de R. Biadiú, el episodio de la cueva de Montesinos se presenta como una aventura mucho menos misteriosa y mucho más divertida que en el ensayo de Azorín. Es un cuento de hadas o algún capítulo inverosímil como los aparecidos en los libros de caballerías. Fatigado por el calor, Don Quijote baja a la cueva y, tranquilizado por las temperaturas agradables, cae en un profundo sueño del que le despiertan Sancho y el guía. El narrador relata los sueños fantásticos (surrealistas) que vio Don Quijote: a Montesinos y a otros caballeros encantados por el sabio Merlín.

Las lagunas de Ruidera en la película es la última parada de la ruta. Azorín, en cambio, no escribe casi nada sobre ellas. El director catalán dedica mucha atención a este fenómeno natural, como si el baño en sus aguas fuera el galardón tras un arduo trabajo o un largo viaje. En la pantalla aparecen españoles sencillos que vienen en sus carros para pasar unos días de descanso junto a las lagunas. Don Quijote regresa a casa de este paraíso para rechazar su ideal caballeresco y ser Alonso Quijano el Bueno.

De este modo, en las dos obras artísticas que llevan el mismo título, sus creadores utilizan las estrategias de “naturalización” y “castellanización” de España. Tanto Azorín como R. Biadiú se basan en el mismo modelo de tiempo cíclico para dibujar la imagen de la España eterna y castiza. Pero, a pesar de las semejanzas, “las rutas de Don Quijote” de Azorín y de Ramón Biadiú son distintas, como son distintos los modelos de identidad nacional españolas vistos a través del paisaje y el mito quijotesco. Azorín y R. Biadiú hablan de la transmigración de las almas castellanas, pero la España del escritor es trágica, melancólica, descuidada. Es un

país que busca el apoyo en los valores castellanos del Siglo de Oro. En la Castilla de Ramón Biadiú prevalecen otros ideales: solidaridad, trabajo productivo y creativo, respeto a los oprimidos, a los trabajadores y a las mujeres. Su España es alegre, laboriosa, democrática, poblada de gente que sabe apreciar las cosas más sustanciales: la comida compartida con amigos, el agua, el sol, el viento y la amistad. La película de R. Biadiú es un buen ejemplo de cómo se inscribe la visión tradicionalista de España creada por regeneracionistas y representantes de la “generación del 98” en el paradigma mítico republicano.

Bibliografía

- AZORÍN (2005) *La ruta de Don Quijote*. Madrid, Cátedra.
- BIADIU ESTER, Mercè; CAPARRÓS LERA, Josep Maria (2007) *Ramon Biadiu (1906–1984). Cineasta d'avantguarda*. Súria, Centre d'Estudis de Bages.
- FOX, Inman (1995) “La invención de España: literatura y nacionalismo”. *AHI. Actas*. XII. http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_4_005.pdf [26.11.2012].
- LABANYI, Jo (1994) “Nation, Narration, Naturalization: A Barthesian Critique of the 1898 Generation”, en: Mark I. Millington, Paul Julian Smith (eds.) *New Hispanisms: Literature, Culture, Theory*. Ottawa, Dovehouse Editions: 27–149.
- STRZESZEWSKI, Mary Ruth (2003) *The Artist-Intellectual and Literary Form in the Landscape Writings of Miguel de Unamuno and J. Martínez Ruiz (Azorín)*. The Dissertation Presented to the Faculty of Columbia University.

Georg Rosensteiner

Universidad de Innsbruck

La inmigración ilegal: su representación literaria y función en textos de la literatura española contemporánea¹

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar la reacción de algunos autores de la literatura española ante el tema de la inmigración y su imagen pública. Las cuestiones fundamentales son el trato de la imagen del inmigrante en las obras, la representación de la inmigración y el posible intento de crear una imagen diferente del fenómeno. Sobre la base de dos obras ejemplares de Nieves García Benito y Jorge Reverte, analizaremos el acercamiento de los autores a la inmigración y la función que en sus obras desempeña.

Palabras clave: inmigración; literatura española; Nieves García Benito; Jorge Reverte

Abstract

Against the backdrop of the public discussion on immigration and the existing public opinion about this topic, this article is an attempt to analyze the reaction of Spanish writers. The fundamental questions are: the image of immigrants in Spanish literature, the depiction/representation of immigration itself and the possible attempt to create a different image about the matter. Two works by Nieves García Benito and Jorge Reverte serve as examples of how authors approach the subject of immigration and its function within a book.

Keywords: immigration; Spanish literature; Nieves García Benito; Jorge Reverte

Introducción

La inmigración y, sobre todo, la inmigración ilegal, han tenido un impacto bastante fuerte en la sociedad española a partir de los años noventa del siglo XX.

¹ Este artículo está basado en el trabajo de Georg Rosensteiner (*cf.* Rosensteiner 2012).

Hasta hace poco la inmigración ilegal y la llegada de pateras a la costa andaluza o a las Islas Canarias, eran el tema principal de las noticias.²

Los medios de comunicación, los periódicos, las cadenas de televisión y la política comentan, analizan y discuten el problema de la inmigración. Este discurso público crea cierta imagen de la inmigración y de los inmigrantes, que a su vez utilizan los partidos políticos para transmitir su mensaje. Dentro de todo este conjunto también la literatura juega cierto papel y ayuda en la formación de la imagen mental a la que la gente recurre cuando piensa sobre la inmigración. La pregunta que plantea este artículo es cómo los autores literarios representan a los inmigrantes o bien la inmigración (ilegal) en su obra.

A partir de los años noventa se han publicado muchos libros, narraciones y obras de teatro sobre la inmigración, sobre todo la inmigración ilegal y, en cada uno de ellos, la imagen representada del inmigrante juega cierto papel. Es decir, que cada autor actúa de manera distinta en cuanto a la percepción de la inmigración en su obra, de forma que el papel que desempeña puede variar entre una representación casi estereotípica y una que quiere mostrar una imagen diferente.

La representación casi estereotípica se refiere a la imagen o el estereotipo que la gente tiene en su mente en cuanto a la inmigración ilegal en España. ¿En qué piensa el lector al leer sobre los inmigrantes? ¿Qué imagen tiene al hablar sobre la inmigración y cómo piensa que se caracterizan los inmigrantes que vienen a España? Hay que responder estas preguntas a través de estudios sociológicos (p. ej. del Centro de Investigaciones Sociológicas) que se realizan con cuestionarios sobre el tema de la inmigración. Sin querer perderse en demasiados detalles, la mayoría de los españoles tiene la impresión de que la inmigración es mucho mayor de lo que en realidad resulta ser. También los “moros” y los marroquíes siguen siendo el modelo principal del inmigrante. Un estudio de García Castaño et al. indica que los medios de comunicación tienden a dedicar mucho espacio a noticias sobre inmigración relacionadas con criminalidad, agresión y racismo, y solo unos pocos muestran efectos positivos (2003: 116f.), por lo que la relación entre inmigración ilegal, inseguridad ciudadana y criminalidad no debe sorprender.

Para el análisis literario interesan cuestiones acerca del género, es decir, qué género ofrece un encuadre diferente para desarrollar la historia, o exige componentes diferentes.

La primera obra que aquí nos ocupa es *Por la vía de Tarifa*, de Nieves García Benito, una colección de doce relatos o narraciones que tienen en común que se basan en la inmigración (ilegal), de forma que se complementan mutuamente para crear, juntos, una determinada imagen de la inmigración. A pesar de esto, no hay relaciones directas entre los relatos y cada uno también funciona por sí mismo, aunque el efecto no es el mismo si se lee independientemente del resto. El conjun-

² Cfr. encuestas del Centro de Investigaciones Sociológicas (p. ej. estudio CIS n°2.565: 1–2 o estudio CIS n°2.932: 3–6) sobre los problemas y preocupaciones de los españoles.

to de relatos permite iluminar distintos aspectos de la inmigración desde perspectivas diferentes (*cfr.* Burtscher-Bechter/Mertz-Baumgartner 2006: 59).

El segundo libro del que trataremos es la novela policíaca *Gálvez en la frontera. Un nuevo caso del mítico periodista Julio Gálvez*, de Jorge M. Reverte. Su género es muy importante, porque para este es fundamental la aparición de un “malo”, así como la presencia de un ambiente específico (*cfr.* Nusser 2009: 67).

Análisis de los libros

A pesar de que el tema de la inmigración juega un papel importante en ambas obras, las diferencias son enormes, lo que supone consecuencias para la representación de la inmigración.

Nieves García Benito quiere llevar a cabo una impresión de la tragedia de la inmigración en España y de lo que ocurre en el sur del país. A diferencia de esto, hay que destacar que *Gálvez en la frontera* es una novela policíaca y la inmigración no se alza como el tema central sino como el telón de fondo ante el que se desarrolla la historia. Reverte narra la historia de un periodista que investiga en el ámbito de los inmigrantes ilegales y que tiene que entrar en su mundo. Por su parte, Nieves García Benito escribe para dar una representación de la inmigración, aunque esto solamente se refiere a la función de la inmigración en el texto y no responde a la cuestión de la representación estereotípica. En cuanto a la temática, sin embargo, se puede concluir que García Benito escribe las narraciones para describir la inmigración y para transmitir una imagen de la misma, mientras que en *Gálvez en la frontera* el autor desarrolla una historia ambientada en el mundo de la inmigración.

La colección de relatos *Por la vía de Tarifa* alumbra el tema de la migración desde varias perspectivas: cuenta con doce narraciones diferentes y con un elevado número de personajes de todo tipo que irán presentando su propia visión de este fenómeno (*cfr.* Burtscher-Bechter/Mertz-Baumgartner 2006: 59). Esta pluriperspectividad a través de los distintos protagonistas permite pintar una imagen de la inmigración ilegal en apariencia casi completa, es decir, los personajes representan todos los participantes y personas que pueden estar relacionados con el fenómeno de la inmigración. Se ve la inmigración ilegal en el Estrecho de Gibraltar a través de los ojos de una mujer senegalesa, se observa a personas en el momento de cruzar el mar, después estando ya en España o detenidos por la policía. La autora utiliza diferentes estrategias para impedir una representación estereotípica. Por ejemplo, describe la travesía en patera a través del sueño de una chica que se encuentra en un tiempo futuro, que no tiene conocimiento de la problemática y de lo que es un inmigrante ilegal. Otra estrategia es que ella no describe la figura “típica” de un marroquí que llega en patera a España. Su figura tiene los ojos azules, lleva un periódico, anda con la mirada segura y con el cuerpo erguido y por eso no corresponde al estereotipo de un inmigrante ilegal marroquí. El contraste entre la ima-

gen pública y el personaje en la narración es demasiado grande. Entre las personas de *Por la vía de Tarifa* aparece un tiburón, un traficante de personas, pero aparece como una persona desgraciada, que necesita ayuda y no como una persona mala. A través de otras figuras, la autora ofrece una visión más allá de lo “normal”. Dicha visión se distancia de la inmigración en sí misma y gracias a esto puede apreciarse su relación con otros mundos. Nos muestra el mundo de la policía, de la política y de los medios de comunicación, no solamente en relación con las tragedias sino, también, con el mundo personal. De esta manera García Benito muestra a las personas no como parte de una masa homogénea sino como individuos. Así, se realiza una individualización de la guardia civil, de los inmigrantes, de los medios de comunicación y de la política. La figura de Proserpina, por ejemplo, muestra que detrás de cada ley hay personas reales, con cara y emociones. Sin embargo, el libro no sólo concreta a través de los distintos personajes a masas anónimas, sino también a través de la relación entre la vida cotidiana de la figura y el mundo de la inmigración. Señala que la inmigración ilegal tiene influencia en la vida de todos, incluso en la de los españoles “normales”, aunque a primera vista no podemos apreciarlo.

Gálvez en la frontera habla de una banda de niños y adolescentes magrebíes que sobreviven en el barrio madrileño Lavapiés mediante robos y atracos: son rápidos con la navaja, se drogan aspirando los vapores de pegamento, y se jactan de sus zapatillas de marcas prestigiosas, sus gorras y cadenas de oro. Se trata de figuras marginales, muchachos astutos y curtidos por la experiencia, que desgraciadamente pertenecen a la imagen de las metrópolis modernas. Sin embargo, Reverte no se interroga realmente sobre las causas de este fenómeno y, reduciendo la inmigración a una pequeña minoría marginada, retratada de una manera demasiado superficial, corre el riesgo de confirmar el prejuicio arraigado en ciertos lectores que tienden a ver a todo forastero como una amenaza criminal. (Kunz 2002: 12)

Es, sobre todo, la falta de una representación más equilibrada de los inmigrantes lo que causa la percepción unidimensional de la inmigración a lo largo de la obra. Eso se ve intensificado por la perspectiva de la inmigración que se nos ofrece desde la figura de Julio Gálvez — un típico periodista español al que consideramos un tipo “normal”, mientras que en el caso de *Por la vía de Tarifa* la representación no depende de la percepción de una figura europea, sino que se hace a través de introspecciones.

La relación entre la criminalidad y la apariencia de “lo otro” implica otra diferencia fundamental entre los libros. Mientras que en *Gálvez en la frontera* la criminalidad de los inmigrantes ilegales, las bandas de Madrid y los ataques llevados a cabo por los inmigrantes son algo esencial en la obra y tienen cierta función para ambientar la historia, Nieves García Benito intenta desterrar este aspecto, sin omitirlo. Es decir, sí que se centra en la problemática (“El Tiburón”), pero de manera distinta y sin la relación directa entre los inmigrantes ilegales y la criminalidad. La descripción de “lo otro” en el caso del libro de Jorge Reverte está relacionado también con aspectos geográficos. Encontramos una frontera exacta entre lo español y el extranjero. Lo que destaca es que esta frontera existe también en mitad

de la Península Ibérica. El piso de Julio Gálvez es el lugar propio del periodista, el barrio de Lavapiés y Tánger son los de los inmigrantes, y las calles de Madrid, por su parte, forman el punto común entre ambos y, por lo tanto, el lugar en el que entran en contacto. El autor describe las fronteras (al sur de la Península y el barrio de Lavapiés), el miedo al traspasar la frontera, y crea un lugar peligroso, lleno de violencia y brutalidad para su historia.

En cuanto a los aspectos geográficos, *Por la vía de Tarifa* ofrece muchas visiones diferentes: desde una visión muy lejana de la inmigración y de la tragedia en el Estrecho, a una desde una isla en el Estrecho. Aunque en términos geográficos no existe ningún punto más cercano a la inmigración ilegal, no hay contacto con esta. La carencia de relación entre la inmigración y un hombre español en esta situación a unos metros de distancia, muestra la importancia de la recepción de la distancia geográfica en cuanto a la inmigración. La madre de un inmigrante tiene, desde Senegal, más relación con su hijo que está en el Estrecho de Gibraltar que un español, que se encuentra a unos metros de distancia del inmigrante. Esta escena además podría ser una acusación de que no vemos el problema de la inmigración en el Estrecho aunque ocurre a nuestro lado.

Pero Nieves García Benito no solamente distingue aspectos geográficos en su obra, sino que establece también una visión de la inmigración que se sitúa en un punto de vista distinto al actual, es decir, en otro tiempo. Con esto se quiere resaltar que la autora intenta, con las narraciones, mostrar la relevancia del pasado y del futuro para comprender el momento actual que se discute. La imagen pública y el estereotipo actuales olvidan, muchas veces, la situación que vivíamos hace unos años, así como lo que puede ocurrir dentro de unos pocos años. El libro recuerda que no es posible ver la inmigración sin mencionar el colonialismo (como en el relato “Cailcedrat”), la relación entre Marruecos y España (“Perros de la Playa”) y la emigración desde España a lo largo del siglo XX (“Al-mir-at”). La mención del pasado puede conseguir otra perspectiva a la inmigración actual y recordar la situación hace años, cuando los ancianos de ahora tuvieron que sufrir la misma experiencia que ahora viven los marroquíes. Si uno tiene en cuenta estos aspectos históricos, es capaz de cambiar la propia percepción de la inmigración. Las referencias temporales de *Por la vía de Tarifa* no se limitan al pasado, sino ofrecen también una visión desde el futuro a la inmigración actual (“Gabriela”). Olvidada la problemática de las pateras en un corto periodo de tiempo, Nieves García Benito muestra la rapidez del olvido en nuestra sociedad.

La pluriperspectividad, como destacado antes, a través de los distintos protagonistas y de las perspectivas históricas y geográficas, permite mostrar una imagen de la inmigración que parece casi completa en *Por la vía de Tarifa*. La complejidad de la obra se complementa con la existencia de fotografías, de un mapa del Estrecho y de la ilustración de un artículo en el periódico. Ya el mapa al principio del libro muestra que la autora no se limitará a la imagen preexistente. La ilustración muestra la cantidad de relaciones entre España y el continente africano en el Estrecho de Gibraltar,

su importancia en cuestiones de economía y de energía. Otro aspecto sorprendente es la aparición de “rutas migratorias” que muestran la naturalidad del movimiento entre los continentes porque se refieren a delfines, ballenas y aves. Con la mención de los animales y, en especial, de las aves migratorias, Nieves García Benito intenta representar la migración como un proceso natural. Las fotografías incluidas en el libro representan una dimensión más, ya que nos hablan sobre la inmigración en el Estrecho de Gibraltar, estando, en algunos casos, directamente relacionadas con las narraciones. Su función es la de ayudar a crear una impresión más adecuada de la situación y de la imagen de la inmigración transmitida en la obra.

Conclusión

Hemos intentado llevar a cabo un análisis de los diferentes aspectos que ofrecen las obras y encontrar las diferencias entre ellas. En cuanto a la función que tiene la inmigración en la literatura, se ha querido mostrar por qué un autor ha elegido cierta manera de describir e ilustrar el fenómeno y no otra. De esta misma forma, los autores pueden hacer uso, por ejemplo, de una representación simplista para la creación de la historia y del ambiente en el que se desarrolla la trama. En *Por la vía de Tarifa* se intenta describir el mundo de la inmigración actual en España e iluminar todos los aspectos relacionados con la temática. A diferencia de dicho intento tenemos el caso de Jorge Reverte, a quien no le interesa describir el verdadero mundo de la inmigración, sino crear un mundo que cuadre con el desarrollo de su historia. Es decir, el objetivo no es la representación real del fenómeno de las pateras o la superación de la imagen pública sino la creación de un ambiente que case con el tipo de novela que intenta escribir. Así, para crear dicho ambiente se sirve de la inmigración ilegal en España y, sobre todo, de la relación entre la criminalidad y la inmigración. Además, al comprar el libro de Jorge Reverte, los lectores esperan un caso criminal e investigaciones del detective en un ambiente peligroso y de mala muerte. Es por eso por lo que el trasfondo del libro tiene que cumplir dicha función, algo que cabe perfectamente con el ambiente que el lector se imaginaría al meter al detective en un mundo en el que la inmigración ilegal esté a la orden del día.

En comparación con esto la función de la inmigración en *Por la vía de Tarifa* es muy distinta. Nieves García Benito ofrece una representación caleidoscópica de la inmigración y, a través de las diferentes perspectivas y personajes, así como de las reflexiones que se hacen de los aspectos relacionados con la inmigración, se crea una imagen del fenómeno actual que difiere de la imagen pública. Esto quiere decir que García Benito intenta representar la mayoría de los aspectos que están relacionados con la inmigración ilegal. *Por la vía de Tarifa* ilumina la inmigración ilegal desde todas sus perspectivas, creando un mosaico de impresiones que no equivalen a la imagen pública que transmiten la política y los medios de comunicación.

Bibliografía

- BURTSCHER-BECHTER, Beate; MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit (2006) "Das Mittelmeer im Spannungsfeld zwischen unmöglichem Übersetzen und postkolonialen Übersetzen", en: Beate Burtscher-Bechter et al. (eds.) *Grenzen und Eingrenzungen. Historische und kulturwissenschaftliche Überlegungen am Beispiel des Mittelmeerraumes*. Würzburg, Königshausen & Neumann: 49–77.
- GARCÍA BENITO, Nieves (2000) *Por la vía de Tarifa*. Segunda edición. Madrid, Calambur.
- GARCÍA CASTAÑO, F. Javier; GRANADOS MARTÍNEZ, Antolín; CAPELLÁN DE TORO, Lorenzo (2003) "Presencia e imagen de la inmigración extranjera en Andalucía", en: Gemma Aubarell (ed.) *Perspectivas de la inmigración en España. Una aproximación desde el territorio*. Barcelona, Ikaria: 81–127.
- KREIENBRINK, Axel (2004) *Einwanderungsland Spanien. Migrationspolitik zwischen Europäisierung und nationalen Interessen*. Frankfurt, IKO.
- KUNZ, Marco (2002) "La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico", en: Irene Andres-Suárez, Marco Kunz, Inés D'ors (eds.) *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid, Verbum: 109–136.
- NUSSER, Peter (2009) *Der Kriminalroman*. Stuttgart/Weimar, Metzler.
- REVERTE, Jorge M. (2001) *Gálvez en la frontera*. Madrid, Espasa Calpe.
- ROSENSTEINER, Georg (2012) *La imagen pública y la representación literaria de la inmigración actual en España*. Trabajo fin de estudio. Innsbruck.
- SANCHEZ-MESA MARTÍNEZ, Domingo (2008) "Capítulo IX: Imágenes del inmigrante en la literatura española", en: UNIA (Universidad Internacional de Andalucía) *Didáctica del español como segunda lengua para inmigrantes*. Sevilla, http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/inmigracion/didactica_inmigrantes/sanchez01.htm [octubre 2012].

América Latina

Jerzy Achmatowicz

Universidad de Wrocław

Sobre las fuentes y su papel en la investigación de la exploración del río Amazonas por Francisco de Orellana (en el 470 aniversario)

Resumen

El artículo trata de reabrir el debate sobre la gran hazaña de Francisco de Orellana quien — como es sabido— hace 470 años logró recorrer la gran parte del río Amazonas, desde una parte de su estuario ubicado probablemente en el territorio de Ecuador de hoy, hasta su desembocadura en el Océano Atlántico. Nuestro propósito principal es hacer una revisión más o menos exhaustiva de las fuentes del siglo XVI y principio del XVII.

Palabras clave: Francisco de Orellana; Río de Amazonas; Gaspar de Carvajal; crítica de fuentes

Abstract

In the article we will try to reopen the discussion on the subject of the famous achievement of Francisco de Orellana, who, 470 years ago, managed to cross a considerable part of the Amazon River, from the place located on the territory of contemporary Ecuador as far as to its mouth in the Atlantic Ocean. Our main aim is the exhausting review of sources from the 16th and 17th century.

Keywords: Francisco de Orellana; Amazon River; Gaspar de Carvajal; criticism of sources

Pasaban apenas diez años de haberse consumido la conquista del Imperio Incaico, cuando el complicado y multifacético escenario del Nuevo Mundo presenciaba una nueva hazaña que —al parecer— iba a tener un gran impacto en las políticas de ultramar de la Corona Española y que sin embargo, tras una serie de acontecimientos dramáticos y a la vez trágicos, perdió su relevancia, retumbando incidentalmente en crónicas y primeras narraciones de carácter historiográfico. Estamos hablando del descubrimiento y en consecuencia recorrido hasta el Atlántico del famoso Río Amazonas, una aventura protagonizada principalmente por Francisco de Orellana. Dijimos principalmente porque no hay que olvidar que su

aventura se entrelaza al principio con la empresa exploratoria de Gonzalo Pizarro, quien a su vez lideró la frustrada búsqueda del país de la canela y de El Dorado.

Todo esto tuvo aproximadamente lugar en el transcurso de los primeros años de los cuarenta del siglo XVI, teniendo como su escenario los actuales territorios de Perú, de Ecuador, de Brasil, y quizás de Colombia. La participación en estos acontecimientos de Gonzalo Pizarro también causó cierta reserva en cuanto a una responsable y acertada narración histórica, ya que tras la guerra civil liderada en Perú por él, más bien se intentaba olvidar su nefasta persona, dejando solamente menciones indispensables o a título de advertencia de futuros posibles rebeldes.

Las preguntas que surgen a raíz de diferentes narraciones a propósito son, entre otras, las siguientes: ¿cuáles han sido las fechas precisas tanto de la salida de Pizarro de Quito, como de Orellana de Guayaquil? ¿De qué constaba su equipamiento y cuál era el equipo que acompañaba a Pizarro? ¿Cuál era la ruta de ambos conquistadores antes de que se unieran en la selva amazónica? ¿Por dónde seguían ambos hasta el lugar de construcción del primer barco (bergantín) y dónde precisamente podemos ubicar este lugar? ¿En qué lugar preciso se produce la separación de Orellana del resto del equipo liderado por Pizarro? Por dónde se fue Orellana en búsqueda de víveres? ¿Donde se construyó el segundo barco? ¿Cuáles fueron las fechas y etapas del recorrido por el Amazonas hasta su desembocadura? ¿Cómo y cuándo llegaron ambos barcos a la Isla Cubagua? ¿Cuándo y con quién aterriza Orellana en Santo Domingo? ¿Cómo analizar e interpretar el encuentro de Orellana en Santo Domingo con Fernández de Oviedo, futuro narrador de la exploración amazónica llevada a cabo por Pizarro y Orellana?

Para acercarnos a un horizonte epistémico correspondiente a estas preguntas, lo primero que tenemos que hacer es tratar de analizar las fuentes disponibles que tratan sobre nuestro tema. Tenemos aquí los siguientes autores: Gaspar de Carvajal, Gonzalo Fernández de Oviedo, Pedro Cieza de León, Ortiguera y Zárate¹. Aparte de ellos —todos pertenecientes al siglo XVI— mencionamos también al Padre Cristóbal de Acuña de la Compañía de Jesús, quien en su *Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas* (1641) proporciona aquella versión de la ruta de Pizarro y Orellana que a partir de aquel entonces se volvió oficial y prácticamente no cuestionada hasta la fecha². Sin lugar a dudas la obra del Padre Carvajal ocupa en esta lista un lugar especial, aunque durante mucho tiempo fue menospreciada y su autor considerado como

¹ Mencionamos aquí solamente aquellos autores que —como el caso de Carvajal— son testigos directos de la expedición Pizarro–Orellana, o tuvieron oportunidad, permaneciendo en el Virreinato de Perú, de recopilar informaciones y datos de parte de los participantes de la expedición mencionada. El caso de Oviedo, es —como se entiende— especial, porque este pudo recibir una narración sobre el caso de primera mano, es decir, del mismo Orellana. Cfr. Medina 1992: XVII–XXV.

² Vale la pena mencionar, corriendo cierto riesgo de poca seriedad, un portal colombiano muy bien hecho y bien completo, donde se cuestiona seriamente y con muchos argumentos de fondo la mencionada versión oficial de la ruta: Ríos Coca, Napo, Amazonas (www.eldoradocolombia.com).

alguien poco confiable y fantasioso³. Esta opinión se “pegó” a su relato principalmente por aparecer en él un episodio sobre las Amazonas, aunque también despertaban mucha reserva y falta de crédito múltiples descripciones de las zonas muy pobladas a lo largo del Río Amazonas medio y bajo, zonas que manifestaban —conforme con las descripciones de Carvajal— rasgos de alto nivel cultural, incluidas las estructuras urbanísticas. Todo esto creaba un aura de desconfianza alrededor de su relato, impactando profundamente en interpretaciones de otras, menos “coloridas” partes de su narración. Ahora bien, a raíz de varias investigaciones bastante recientes se pone de manifiesto que lo que cuenta el dominico es digno de respeto y, por lo menos, de una relectura cuidadosa y más confiada que antes (cfr. Mann 2007: 364–403). Como lo vamos a ver más adelante esta conclusión pesa también en otros aspectos del caso de la expedición Pizarro–Orellana, ofreciendo una herramienta primordial para enfrentar algunas de las preguntas planteadas arriba.

Los datos pormenorizados de la biografía de Carvajal (1504–1584) los encontramos en la obra de Medina (1992: VIII–XVI; también Donoso 1960: 427–434). Siendo capellán de la expedición de Pizarro, se incorpora en el grupo de Orellana (junto con otro sacerdote, Gonzalo de Vera, mercedario) sin revelar en su testimonio motivos ningunos, para convertirse en cronista ocular de la aventura amazónica de los españoles. Su narración se limita, excepto las primeras 29 líneas, a narrar la experiencia del equipo de Orellana, solamente mencionando al principio su llegada al campamento de Pizarro y declarando: “lo que de aquí en adelante dijere será como testigo de vista y hombre quien Dios quiso dar parte de un tan nuevo y nunca visto descubrimiento, como éste que adelante diré” (Carvajal 2005: 1). Es casi seguro que con alguna copia del manuscrito de Carvajal contó Oviedo, ya que la relación del dominicano la incorpora integralmente, completándola con la relación oral de Orellana. Algunas copias de la obra llegan también a los principales historiadores en España de aquella época, es decir a Gomara, Herrera y Garcilaso, quienes la aprovechan en forma variada y no siempre completa (cfr. Medina 1992: XVII–XXIV; Donoso 1960: 435–442). El documento desaparece por casi tres siglos, encontrándose primero en la colección de Juan Bautista Muñoz y Ferrandis, quien creó esta colección con motivo del encargo del rey Carlos III de escribir la Historia del Nuevo Mundo. A la muerte de este historiador los manuscritos pasaron en primer momento a la Biblioteca Real el 12 de agosto de 1799. Permanecieron allí hasta 1817 cuando el Rey envía 107 volúmenes a la Real Academia Española de la Historia⁴. Esta copia en una parte (la salida de Orellana) fue mutilada y la parte faltante aparecerá recién en la copia editada en 1894 por

³ Véase Carillo Espejo 1987: 49, donde se dice que Carvajal “ha hecho de esta crónica una de las más puras narraciones de ficción a pesar que entre línea y línea se encuentre la intención realista e histórica”.

⁴ La así denominada “copia de Muñoz” se encuentra en el primer grupo de documentos compuesto de 95 tomos, en tomo 73, posición 1600: “Relación de Fray Gaspar de Carvajal del descubrimiento del Amazonas, s.f.”.

Toribio Medina⁵. Mientras tanto sale en 1855 la tercera parte — tomo IV de la obra de Oviedo *Historia general y natural de las Indias*, donde —como ya lo mencionamos— en el libro L, cap. XXIV aparece incorporada buena parte del relato de Carvajal. Alrededor de 1891 José Toribio Medina, un investigador chileno de grandes méritos para la historiografía latinoamericana, recibe de las manos del II Duque de T'Sercles de Tilly⁶ un manuscrito de Carvajal que actualmente se reconoce como auténtico de él, considerando el documento de la colección Muñoz como, lo más probable, una copia antigua del original. El manuscrito, una vez en las manos de Medina, fue esmeradamente elaborado y editado junto con un extenso y profundo estudio del editor en 1894, constituyendo una base y punto de partida para cualquier investigación sobre el caso del descubrimiento del Amazonas.

En segundo lugar hay que colocar sin duda la obra de Oviedo, que junto con el relato de Carvajal se ubica entre las fuentes primarias para la investigación de la expedición Pizarro–Orellana⁷. Encontramos los fragmentos que guardan relación directa con dicha expedición en la tercera parte de la *Historia*, ubicada en el cuarto tomo. Oviedo coloca el primer fragmento en el libro XLIX, cap. 1–5; y segundo en el libro L., cap. XXIV. Una suerte de resumen de ambos fragmentos queda plasmada en la carta de Oviedo a su amigo desde el tiempo de su estancia en Italia, Cardenal Bembo, fechada a 20 de enero de 1543. La obra de Oviedo lleva cierta característica que la coloca como una fuente igual de valiosa que la narración de Carvajal, ya que su estructura y datos originales surgen a raíz de un testimonio directo del mismo Orellana y de unos de sus compañeros que lo siguieron en su viaje a Santo Domingo donde a la sazón residía Oviedo. Los interlocutores de Oviedo llegaron el 20 de diciembre de 1542, es decir muy poco tiempo tras finalizar su gran hazaña⁸. Al parecer Oviedo recibe dos tipos de testimonios: el primero, constituido por lo que le había narrado Orellana y algunos otros expedicionarios, y el segundo, la narración de Carvajal, la que casi en su totalidad y solamente con algunos cambios irrelevantes incorpora en su obra (Oviedo 1855: cap. XXIV, 542–573). Podemos inferir, ya que no hay datos que nos lo puedan asegurar, que Orellana llevaba consigo una copia de la narración de Carvajal, copiada a su vez por Oviedo... La primera copia, Orellana probablemente se la llevó siguiendo su periplo hacia España, donde —según algunos— iba a presentar al Consejo de Indias un informe completo de su expedición, documento jamás encontrado. En toda esta peregrinación del original y de sus copias llama la atención un detalle cuya relevancia no se puede subestimar. A saber,

⁵ Véase la Bibliografía donde figura la edición facsímil de la mencionada arriba.

⁶ Juan Francisco Pérez de Guzmán y Boza (Duque entre 1878–1934).

⁷ Al hablar de Oviedo tenemos presente tanto su obra magistral, es decir su *Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra — Firme del Mar Océano*, como la famosa carta al Cardenal Bembo (cfr. Páez 1960: 233–241). La *Historia* contenía 50 libros; 19 primeros editados en 1537, en Sevilla; el 20 -avo en 1557; el resto entre 1851 y 1855. Recordemos que Oviedo permanecía en el Nuevo Mundo a partir del 1514.

⁸ Orellana y sus dos embarcaciones llegaron a la Isla Cubagua respectivamente el día 9 y 11 de septiembre de 1542.

al menos durante el primer periodo del dominio colonial de España en el Nuevo Mundo, se sentía y sufría en sus dominios de ultramar una gran escasez de papel⁹. Si bien podemos imaginarnos que dentro de los diferentes aspectos logísticos de la expedición de Pizarro se encontraba también cierta reserva de papel para cubrir necesidades burocráticas de esta empresa, cosa muy habitual en todos los avances del poder español en América. Lo mismo sucedió durante la expedición de Orellana cuando, para legitimizar el acto del abandono de la real de Pizarro, se han creado y levantado diferentes actas y documentos, preservados afortunadamente para nosotros y por primera vez publicados en ya citada obra de Medina (2005: doc. 02; también Medina 1992: 95–104). De estos documentos hablaremos más adelante aún, aquí subrayamos solamente la existencia de cierta reserva de papel aprovechada por un lado por el Padre Carvajal para llevar a cabo su narración y, por el otro, para elaborar los mencionados documentos. Las condiciones extremas del viaje de Orellana sugieren el máximo cuidado para con materia tan delicada como el papel, sin embargo igual podemos suponer hipotéticamente que hubo algunas pérdidas en este ámbito. Hay que tener presente que cuando la expedición de Orellana llegó a la Isla Cubagua, la isla estaba prácticamente abandonada y desierta, por lo tanto conseguir algo de papel resultaba muy complicado. Sea como fuere, el hecho de que surgieran varias copias del testimonio de Carvajal sigue un misterio por esclarecer... Al parecer, debido a la fidelidad de la transcripción de Oviedo, este habría contado con algún traslado de la narración del dominicano, quizás complementada con los relatos del mismo Orellana y de sus compañeros. Planteamos esta cuestión como uno, de tantos más, problemas por resolver, tomando en cuenta una lectura nueva y más confiable de las fuentes mencionadas hasta aquí.

Veamos ahora otras fuentes de carácter secundario que desde el punto de vista de su especie preservan alguna semejanza con las de Carvajal y Oviedo. Estamos hablando de los relatos de Cieza y León, Zárate y Ortiguera. El primero de los arriba mencionados permanece en el Nuevo Mundo entre 1535 y 1540. Edita parcialmente su obra en 1553 (*Primera parte de la crónica del Perú*), y en 1571 (*Segunda parte de la crónica del Perú*). Finalmente y apenas en 1909 aparece su *Tercer libro de las guerras civiles del Perú*, el cual se llama *La Guerra de Quito* y justamente aquí tenemos una narración intitulada *Guerra de Chupes* con el relato sobre Orellana¹⁰. Es un testimonio digno de analizar en profundidad, ya que contiene varias inexactitudes muy significantes así como algunos datos logísticos y de aprovisionamiento de la expedición Pizarro–Orellana dignos de una reflexión crítica¹¹.

⁹ Véase un interesante estudio de Icazbalceta sobre la implementación de imprenta en México (Icazbalceta 1981: 23–55).

¹⁰ Para datos pormenorizados sobre este autor véase Páez 1960: 265–272.

¹¹ Entre otras cosas encontramos en el relato de Cieza y León datos muy discutibles sobre la cantidad de perros, puercos y caballos, como también de indios y españoles, partícipes en esta aventura; cfr. por ejemplo Cieza y León 2005: 62, 71, 82 y 290.

Agustín Zárate llega al Nuevo Mundo en 1544 y vuelve a España en 1553, participando muy de cerca en los turbios y trágicos acontecimientos de la guerra civil en Perú¹². Su libro *Historia del descubrimiento y conquista de Perú* aparece en 1555 y contiene cuatro capítulos correspondientes al descubrimiento y recorrido del Río Amazonas (Páez 1960: 294–303); son las páginas que corresponden al Libro IV, donde el primero de sus cinco capítulos lleva el título *Que trata del viaje que Gonzalo Pizarro hizo al descubrimiento de la provincia de la Canela, y de la muerte del Marqués* y el cuarto *De cómo Francisco de Orellana se alzó y fue con el Bergantín, y de los trabajos que sucedieron a causa desto*. El testimonio de Zárate, aunque bastante escueto, lleva varios datos dignos de su contraste con otras fuentes a la luz de las preguntas y problemas mencionados al principio de nuestra comunicación¹³.

Finalmente encontramos la *Jornada del Río de Marañón, con todo lo acaecido en ella y otras cosas notables dignas de ser sabidas acaecidas en las Indias Occidentales del Pirú, dirigida al felicísimo Don Felipe III, príncipe nuestro señor*, obra de Toribio de Ortiguera¹⁴, quien llega al Nuevo Mundo en 1561 y permanece aquí hasta 1585¹⁵. Al cumplir varias tareas y ocupar diferentes cargos en el Virreinato de Perú, llegando a ser el Alcalde de Quito, Ortiguera, como él mismo lo menciona, tuvo aún varias oportunidades para indagar a algunos de los partícipes tanto de la expedición de Pizarro como los que acompañaron a Orellana (cfr. Medina 1992: 181). El resultado fue su *Jornada* escrita en Nuevo Mundo y luego publicada en Sevilla en 1585¹⁶. Los cargos y tareas realizadas durante veinticuatro años legitiman en cierto modo a Ortiguera como un autor verosímil y experimentado, aunque así como otros autores hay que preservar harto criticismo respecto a su narración. Es característico que en la misma hoja el autor de la *Jornada* muestre, por un lado, un asombroso acierto en cuanto un dato geográfico y, por el otro, cometa un error grande dentro del mismo ámbito: en el primer caso nos habla de la distancia de 1200 leguas desde Río de la Hacha hasta “el fin de la rica y belicosa provincia de

¹² “Zárate estuvo en el Perú, escribe Porras Barrenechea, antes que Cieza, aunque publicara su obra dos años después. Intervino nuestro autor activamente en los sucesos que relata y por ello su testimonio es muy valioso. Siguió el partido real en la disputa con Pizarro, luego de muerto Blasco Núñez de Vela, que con su carácter impetuoso y su falta de ductilidad y de tino, tantos desastres había provocado. En un momento dado Zárate tuvo que entrevistarse con Gonzalo Pizarro, para cumplir la delicada comisión que le dieron los oidores nombrados por el Virrey” (Páez 1960: 267–268; más detalles sobre Zárate, ibidem: 265–272).

¹³ Principalmente son las cuestiones de logística y equipamiento de la expedición Pizarro–Orellana, datos geográficos y los correspondientes al transcurso temporal de ella y las distancias recorridas tanto por Pizarro como Orellana.

¹⁴ Para datos más detallados sobre este autor véase Páez 1960: 409–414.

¹⁵ Según Medina Ortiguera, aún en 1596 se dedica al comercio de ultramar en España (cfr. Medina 1992: XVII–XXIV).

¹⁶ Medina 1992: 173–187. El dato sobre la publicación de la *Jornada* despierta ciertas dudas ya que su autor nos dice allí respecto a sus servicios “... así en los oficios de república que administré, como si ellos, sin haber deservido en cosa alguna en todo el tiempo que allá estuve, que fue hasta el año **ochenta y cinco pasado** ...” (ibidem: 174; subrayado — J. A.).

Chile”, lo que contando en línea recta serían alrededor de unos 5 mil kilómetros dando como referencia una legua igual a 4,18 km¹⁷. Acto seguido, hablando del “gran río Marañón” comenta que éste “se viene a entrar en el Mar del Norte a la parte de la Isla Margarita” (*¡sic!*)¹⁸. El texto de Ortiguera introduce también un dato que debería ser punto de partida para un debate alrededor del calendario de la expedición de Pizarro. A saber, en la *Jornada* leemos:

Por el mes de Hebrero del año del nacimiento de Nuestro Redentor y Salvador Jesucristo de 1540, cuando Gonzalo Pizarro salió de la ciudad de San Francisco del Quito del Pirú a la conquista y población de la provincia de los Quijos, Zumaco y la Canela¹⁹.

Observemos que Inca Garcilaso de la Vega hablará sobre la Navidad de 1539, mientras que Padre Manuel Rodríguez indica como la fecha del regreso a Quito de los que quedaron de esta nefasta expedición junio de 1542 (serían ¡dos años y medio!). Sin embargo Raúl Reyes, editor de la Biblioteca Amazonas, insistirá en la Navidad de 1540, argumentando que Pizarro se posesionó de la Gobernación de Quito el 1 de diciembre de 1540²⁰. Lo interesante es que este mismo autor se confunde cuando indica que lo de 1542 en el manuscrito de Carvajal es un error, ya que debería ser 1541 (*sic*). Volviendo al texto de Ortiguera, lo consideramos como una fuente muy relevante ya que contiene muchos y precisos datos logísticos, muy útiles para tratar de reconstruir la ruta tanto de Pizarro como la de Orellana, colocándola dentro una cronología más acertada.

Finalmente mencionamos dos fuentes secundarias del siglo XVII que, debido a sus particularidades, consideramos como indispensables en el contexto del procedimiento de la contrastación de los datos, descripciones y observaciones que encontramos en las fuentes ya mencionadas. Se trata principalmente de la vindicación de la veracidad de lo narrado por Gaspar de Carvajal y junto con ello reelaboración de la visión de los hechos ocurridos durante la expedición de Pizarro y Orellana. La primera fuente es el libro del Padre Cristóbal Acuña, quien en unas circunstancias muy especiales acompaña a un tal capitán Texeira en su viaje de vuelta desde Quito hasta la desembocadura del... Río de Amazonas. El libro mencionado narra todo este viaje que duró diez meses desde el 16 de febrero de 1639 hasta el 12 de diciembre de 1639. El valor del relato de Acuña consiste

¹⁷ La problemática de las medidas de distancia que encontramos en las fuentes del siglo XVI y XVII es un tema aparte y muy apasionante. Mencionaremos solamente aquí que conforme con nuestras investigaciones en aquella época la legua más usada y hasta ciertas fechas única era aquella igual a 4,189 km. (Medina 1992: 175, 185).

¹⁸ Una confusión de proporciones, explicable solamente por el hecho de que, en aquel entonces, la nomenclatura de “Marañón” se solía usar también refiriéndose a Orinoco.

¹⁹ Medina 1992: 176.

²⁰ Cfr. Donoso 1960: 447 (Nota editorial). Sin embargo, el mismo editor corrige la fecha correcta de Carvajal (1542) indicando sin fundamento alguno que debiera ser 1541. Este tema está lleno de confusiones pues por ejemplo Acuña habla de la partida de Orellana al encuentro con Pizarro en 1540, confundiendo quizás lo de Orellana con la salida desde Quito de... Pizarro. Cfr. Acuña 1641: Fol. V/1.

en el hecho de que, tras casi cien años, tenemos el primer intento de la reconstrucción de la ruta Pizarro–Orellana, donde también por primera vez se indica el Río Coca como un referente geográfico primordial en este intento (Acuña 1641: 23). Además, el recorrido del jesuita nos proporciona un material muy valioso en cuanto a datos antro-po-etnográficos de la región de Amazonas, confirmando a menudo existencia de un mundo que pronto iba a desaparecer principalmente debido a enfermedades europeas que provocaron múltiples y silenciosas hecatombes en la población indígena. Recordemos que el libro de Acuña fue editado en 1641. Cuarenta y tres años después apareció otro libro escrito por el miembro de la Compañía de Jesús, Padre Manuel Rodríguez, donde encontramos una recopilación muy valiosa de todas las informaciones alcanzables en aquel entonces correspondientes a “El Marañón y Amazonas”, siendo un complemento indispensable de lo contado por Acuña.

Finalmente y debido a escasez de espacio, de manera muy superficial indicaremos un conjunto de documentos de la época que nos ocupa, documentos que, aparte de los propósitos presentados al principio de nuestra comunicación, aportan datos relevantes sobre el tema de la supuesta rebelión o traición de Orellana²¹. Vamos a presentar dichos documentos cronológicamente indicando de modo muy puntual sus valores más importantes. El primer documento lleva fecha de 4 de febrero de 1541 y trata sobre “merecimientos del capitán Francisco de Orellana”, siendo elaborado, como declara, en la ciudad de Santiago “desta Nueva Castilla” (Guayaquil) en la presencia de Orellana, a la sazón Teniente de Gobernador de esta ciudad. Es un documento que constituye un importante eje temporal, ubicando a Orellana en la fecha citada aún fuera de la expedición, siempre y cuando su declarada presencia sea verdad²². Luego tenemos un conjunto de documentos elaborados durante el periplo de Orellana, presentados después por este al Consejo de Indias en 7 de junio de 1543 (Medina 2005: 95–105). Todos, excepto el preámbulo, fueron hechos en los primeros meses de 1542, tras la separación de Orellana y unos cincuenta compañeros de la principal real de Pizarro en pos de la búsqueda de alimentos. Así que tenemos una obra diplomático-burocrática que como propósito principal tiene el justificar la desobediencia de Orellana, debido a un requerimiento expreso de su gente, y luego el otro requerimiento pidiendo a Orellana que deje sin efecto su renuncia como Teniente General y la asuma de nuevo, legitimado por la voluntad expresa de sus acompañantes. Este conjunto de documentos, aparte de los asuntos tratados, en sí harto relevantes, proporciona muchos datos cronológicos y geográficos, útiles para establecer la primera parte del camino recorrido por Orellana. Son nueve documentos elaborados entre el 4 y 16 de enero de 1542 (se supone que la expedición de Orellana abandona el campamento de Pizarro el ¡26 de diciembre de 1541!) y uno que lleva fecha de 1 de marzo del mismo año. Los principales están relacionados

²¹ Todos los documentos aquí mencionados los encontramos en Medina 2005, donde aparecen en forma electrónica como un valioso complemento de la narración de Carvajal.

²² Medina 2005: 106 “(Orellana) presentó una petición”.

con la legalización de la continuación del viaje del grupo de Orellana y, por lo tanto, las fechas que figuran en ellos despiertan algunas dudas. De acuerdo con nuestras investigaciones, que no tardaremos en presentar, estos documentos fueron elaborados a finales de febrero, principios de marzo de 1542, y las fechas colocadas en los mismos tuvieron que reflejar el proceso tortuoso y difícil de tomar la decisión de no volver a Pizarro y proseguir el viaje de exploración y conquista. Lo mencionamos aquí solamente como una hipótesis de trabajo. El siguiente documento, bien conocido, lo constituye la carta de Gonzalo Pizarro dirigida al Rey (cfr. Medina 2005: 85–94), escrita en Tomebamba el 3 de septiembre de 1542 (Orellana estaba a punto de llegar a la Isla Cobagua). Por su naturaleza, la carta de Pizarro requiere un estudio aparte y minucioso. Mencionemos solamente que es una fuente primaria donde las referencias cronológicas y geográficas resultan primordiales para una visión global de la hazaña aquí analizada. Por cierto, resulta interesante también confrontar lo que dicen Carvajal y Orellana con lo que menciona Pizarro sobre el acuerdo con este último y la expedición de salvación dirigida por él (Medina 2005: 89). Todo esto por supuesto en el contexto de la pregunta por las verdaderas razones y motivos del Teniente Capitán de Gonzalo Pizarro.

Finalmente tenemos ocho documentos que, en términos generales, constituyen un conjunto de testimonios de diferentes personajes respecto a otras personas, en este caso los que acompañaban a Orellana, comprobando sus servicios, méritos y logros alcanzados durante su estada en Nuevo Mundo. El primer testimonio (Medina 2005: 111–128) corresponde a Cristóbal Segovia y, entre los testigos llamados con este fin, aparecen el mismo Orellana y seis participantes de su expedición. Fue elaborado entre el 24 y 28 de octubre en la Isla de Margarita y proporciona, tomando en cuenta estas circunstancias, datos muy valiosos. Los dos siguientes documentos fueron elaborados respectivamente en 14 de febrero y en septiembre de 1564, el primero en Zamora de los Alcaldes (sureste de Ecuador) y el segundo en Quito. Se trata de las probanzas de servicios y méritos de Ginés Hernández y Pedro Domínguez Miradero (Medina 2005: 134–146 y 147–156). Ambos documentos contienen datos interesantes sobre el recorrido del grupo de Orellana, particularmente en cuanto a referencias geográficas, distancias y fechas. Similares características presenta “la información de méritos y servicios” de Juan de Illanes, elaborada en septiembre de 1568 y la sobre Alonso Cabrera de agosto de 1569, ambas en Quito (Medina 2005: 156–165).

Bibliografía

- ACOSTA, Joseph de (1985) *Historia natural y moral de las Indias*. México D.F., FdCE.
- ACUÑA, Cristóbal (1641) *Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas*. Madrid, la Imprenta del Reyno.
- CARVAJAL, Fray Gaspar de (1942) *Descubrimiento del río de Amazonas*. Bogotá, Prensas de la Biblioteca Nacional [es una versión sacada del libro de Medina].

- CARVAJAL, Fray Gaspar de (2005) "La relación de descubrimiento", en: José T. Medina *Descubrimiento del Río de Las Amazonas* (documentos anexos a la edición facsímil de Edym, 1992 — edición electrónica). Madrid, Edym.
- CIEZA DE LEÓN, Pedro (2005) *Guerras civiles del Perú. Tomo segundo: Guerra de Chupas*. Madrid, Administración García Rico y Ca. Edición digital: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/guerras-civiles-del-peru-tomo-segundo-guerra-de-chupas--0/html/> [15.08.2012].
- CORTÉS, Hernán (1985) *Cartas de Relación*. Mario Hernández, Serie Historia 16, vol. 10.
- DÍAZ del CASTILLO, Bernal (2009) *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Madrid, Biblioteca Homolegens.
- EAKIN, Marshall C. (2009) *Historia Ameryki Łacińskiej. Zderzenie kultur*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- GONZÁLEZ OCHOA, José Ma (2004) *Atlas histórico de la América del Descubrimiento*. Madrid, Acento.
- ICAZBALCETA, Joaquín (1981) *Bibliografía Mexicana del siglo XVI*. México, FdCE.
- LAFAYE, Jacques (1999) *Los conquistadores: Figuras y escrituras*. México D.F., FdCE.
- LEVY, Buddy (2012) *Rzeka Ciemności*. Poznań, Rebis.
- LÓPEZ DE ZUAZO ALGAR, Antonio (2005) "Relaciones y papeles varios del siglo XVII, compañeros de periódicos". *Estudios sobre el mensaje periodístico*. 11: 393–406.
- MANN, Charles C. (2007) *1491 Ameryka przed Kolumbem*. Poznań, Rebis.
- MEDINA, José T. [1894] "Autores que han escrito del viaje de Orellana", en: Julio T. Donoso, estudio y selección (1960) *Historiadores y cronistas de las misiones*. México, J. M. Cajica, 435–442. Edición digital: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2004), <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historiadores-y-cronistas-de-las-misiones--0/html> [25.09.2012].
- MEDINA, José T. [1894] "Fray Gaspar de Carvajal, cronista de la expedición de Orellana", en: Julio T. Donoso, estudio y selección (1960) *Historiadores y cronistas de las misiones*. México, J.M. Cajica, 427–434. Edición digital: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2004), <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historiadores-y-cronistas-de-las-misiones--0/html> [25.09.2012].
- MEDINA, José T. (1992) *Descubrimiento del Río de Amazonas*. Madrid, Edym.
- MEDINA, José T. (2005) *Descubrimiento del Río de Las Amazonas* (documentos anexos a la edición facsímil de EDYM, 1992 — edición electrónica). Madrid, Edym.
- NOVÍSIMA *recopilación de las leyes de España: Dividida en XII. libros. En que se reforma la Recopilación publicada por el Señor Don Felipe II en el año de 1567, reimpresa últimamente en el de 1775: Y se incorporan las pragmáticas, cédulas, decretos, órdenes y resoluciones Reales, y otras providencias no recopiladas y expedidas hasta el de 1804* (1806), Tomo III, Libros VI y VII. Madrid, por Don Juan Viana Razola.
- NOVISIMA *Recopilación de las Leyes de España* (1829) Tomo VI, Contiene sus tres índices generales correspondientes a los años de 1805 y 1806. [Índice por orden alfabético de lo contenido en los XII libros de la Novísima Recopilación de las Leyes de España]. Madrid, por Don Juan Viana Razola.
- OVIDIO Y VALDÉS FERNANDEZ DE, Gonzalo (1855) *Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra – Firme del Mar Océano*, Tercera parte — tomo IV; lib. XLIX, cap. 1–5; lib. L., cap. XXIV. Madrid, Imprenta de la Real Academia de la Historia.
- OVIDIO Y VALDÉS FERNANDEZ DE, Gonzalo (1960) "Carta al Cardenal Pedro Bembo de 20 de enero de 1543", en: Roberto Páez, ed. (1960) *Cronistas coloniales*. Quito, Biblioteca Ecuatoriana Mínima, 2a parte, 233–240.
- PAEZ, Roberto (1960) *Cronistas coloniales*. Quito, Biblioteca Ecuatoriana Mínima.
- RODRÍGUEZ, Manuel (1684) *El Marañón y Amazonas. Historia de los descubrimientos, entradas, y reducciones de naciones*. Madrid, Imprenta de Antonio Gonçalves.
- STIRLING, Stuart (2005) *Pizarro pogromca Inków*. Warszawa, Amber.

Guadalupe Romero Sánchez

Universidad de Granada

Fuentes documentales inéditas para el estudio de la pintura mural en Colombia durante el siglo XVII

Resumen

En las últimas décadas se ha avanzado mucho en el conocimiento de la pintura mural en Colombia, lo que ha permitido que podamos hacernos una idea de su alcance e importancia real. Esta manifestación artística gozó de una gran aceptación y su empleo se apreciaba incluso en los edificios más humildes, como las iglesias de doctrina, motivado entre otros por su bajo coste. Con este estudio pretendemos sacar a la luz referencias documentales que contribuyan al mejor conocimiento de la pintura mural desaparecida en los pueblos de indios que sirvan de complemento para el estudio de los ejemplos conservados.

Palabras clave: pintura mural; Colombia; siglo XVII; pueblos de indios; Sutatausa

Abstract

In the last decades we have witnessed a great advance related to the knowledge of mural painting in Colombia, which has allowed us to appreciate its implications and importance. This artistic medium enjoyed a notable acceptance, and its use is appreciated even in the humblest buildings as the Doctrina churches, motivated by its low cost. This study attempts to bring to light documentary references that could contribute to a better understanding of the lost mural painting of the native villages (Pueblos de Indios), providing tools for the study of the preserved examples.

Keywords: wall painting; Colombia; 17th century; native villages; Sutatausa

Introducción

Realizar un análisis de la pintura mural en Colombia entre los siglos XVI y XVII es una tarea bastante compleja, sobre todo, si tenemos en cuenta su amplia

localización por el territorio y su presencia tanto en edificios de índole religiosa como civil. Es cierto que, en un principio, se creyó que esta manifestación pictórica fue muy escasa en el área que comprendía la Audiencia de Nueva Granada, sin embargo, la historiografía emanada en las últimas décadas, así como la intensa labor que realizan los equipos de investigación y restauración del país, entre los que debemos destacar el Taller de San Agustín que lidera Rodolfo Vallín Magaña¹, han sacado a la luz una gran cantidad de pinturas murales ocultas tras numerosas capas de cal, lo que ha echado por tierra esas afirmaciones.

Debemos tener presente, igualmente, que la gran mayoría de las pinturas murales que debieron ejecutarse durante la primera centuria de presencia española debieron haber desaparecido a lo largo del tiempo fruto de la destrucción de las edificaciones que las albergaban, de los desastres naturales que han azotado la región o de las reformas emprendidas en la totalidad o parcialidad de sus estructuras murarias, entre otras causas. Si esto lo unimos al elevado número de restos y paneles ornamentales que se han hallado y recuperado hoy día, podemos tener una idea de la amplia difusión que tuvo su uso como recurso artístico, supeditado a múltiples finalidades.

Es cierto que a nivel general hay una mayor concentración de pinturas en aquellas ciudades que gozaron de cierta pujanza económica durante los siglos que abarca este estudio, esto es Mompo, Cartagena de Indias, Popayán, Tunja y Santafé, fundamentalmente, así como buena parte del territorio de su jurisdicción, precisando que esta última ciudad además gozó del privilegio de ser la capital de la Audiencia.

Son muy conocidas las pinturas murales de carácter renacentista realizadas por Angelino Medoro en la Capilla de los Mancipe de la Catedral de Tunja, los grutescos o las escenas de cacería de la Casa de Gonzalo Suárez Rendón, ubicados en la misma ciudad, los ángeles y las pinturas de imitación textil de la Casa del Marqués de San Jorge, hoy Museo Arqueológico de Bogotá, los escudos de armas, frutos y animales de la Casa del escribano Juan de Vargas en Tunja (Fig. 1 y 3), las pinturas del coro alto de la Iglesia de Santa Clara de Bogotá, también convertida en Museo, donde se representan frutas tropicales (Fig. 2) o incluso un mico; o la pintura relacionada con la decoración de elementos arquitectónicos, muy difundida, que nos pueden dar idea del alcance temático de estas y de su desarrollo.

¹ El Taller de Restauración de San Agustín se ubica dentro del Convento del mismo nombre en Bogotá. Cuenta con una amplia trayectoria y gran prestigio por la calidad de sus intervenciones. Su director, Rodolfo Vallín Magaña, fue distinguido recientemente con la Orden al Mérito Cultural por el Ministerio de Cultura de Colombia.



Fig. 1. Heráldica. Casa de Don Juan de Vargas. Tunja, Colombia. Fot. G. Romero Sánchez.



Fig. 2. Frutas tropicales. Convento de Santa Clara. Museo de Arte Colonial. Tunja, Colombia. Fot. G. Romero Sánchez.



Fig. 3. Rinoceronte. Casa de Don Juan de Vargas. Tunja, Colombia. Fot. G. Romero Sánchez.

Las iglesias de doctrina

En este estudio vamos a centrarnos en aquellas manifestaciones pictóricas que se ejecutaron en las iglesias de doctrina, pero antes vamos a recordar brevemente el significado y ubicación de esta tipología edilicia. Estos templos se edificarán, en su mayoría, entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, formando parte del programa evangelizador de la Corona española, que tenía como fin la aculturación del indio y su conversión a la fe católica. Estas se levantaban en un lugar preferente de los recién constituidos pueblos de indios, de los que formaban parte inseparable, y cuyo emplazamiento quedaba ya recogido en la configuración de estos. De todos los pueblos de indios construidos en el Nuevo Reino de Granada, los adscritos a las ciudades de Tunja y de Santafé serán los más destacados, debido al elevado número de indígenas agregados a ellos, y por ello serán sometidos a un mayor control por parte de las autoridades que se verá reflejado en los procesos de visitas de los oidores de la Audiencia santafereña.

El templo era, por lo general, una construcción modesta, de nave única con un arco toral que diferenciaba el espacio de la capilla mayor del ocupado por los fieles. Se cubría con una armadura de par y nudillo con vigas toscas y parejas de tirantes, lo que imposibilitaba poder darle mayor anchura a la nave del templo, que oscilaría entre las 8 y las 10 varas (Cfr: Romero Sánchez 2010: 140–142). Esta circunstancia hacía que la longitud del templo fuera a veces excesiva, para la aparente proporcionalidad de la iglesia, en aquellos lugares en los que el número de indígenas reducidos fuera muy alto, ya que era indispensable para el buen desarrollo de la enseñanza religiosa que todos cupieran en su interior.

En estas iglesias ha quedado de manifiesto la existencia de pinturas murales tanto en el espacio de su capilla mayor como en el arco toral y cuerpo. Estas generalmente se realizarían por indicación y bajo supervisión del cura doctrinero quien observaría que los programas ejecutados en las paredes cumplieran con lo canónicamente establecido. Las pinturas serían ejecutadas suponemos por mano de obra indígena, lo cual no sería extraño si tenemos en cuenta que existían láminas y estampas que se podían reproducir sin estar demasiado familiarizados con los modelos iconográficos y que el carácter modesto de estos templos, así como de sus recursos siempre escasos, imposibilitaría poder contratar a pintores reconocidos para su ejecución. Pero, debido precisamente a la modestia de estas iglesias, el repertorio mural también servirá para representar una arquitectura fingida que dotará de elegancia al conjunto. Es por ello que además de los temas religiosos, que serían los más significativos y numerosos, también nos encontramos con motivos arquitectónicos como cornisas, fustes, capiteles, pedestales, entablamentos, arcos, que ayudarían a organizar las escenas bíblicas y a dotarlas de cuerpo y ordenación. Igualmente, este recurso se utilizaría para crear retablos y otras estructuras lignarias que permitieran aliviar los costes en el equipamiento del edificio.

En definitiva, la pintura de estos templos, en palabras del restaurador Rodolfo Vallín Magaña (2008: 23):

con su expresión ingenua y a la vez exhortadora, buscaba conmover a los indígenas y escenificar las bondades de Dios, por medio de infinidad de imágenes religiosas copiadas de láminas procedentes de Europa, especialmente de Amberes, el principal centro de impresión en aquel momento. Eran obras didácticas sometidas al control de la Inquisición, realizadas principalmente por artífices anónimos. El Juicio Final con el cielo, el purgatorio y el infierno, donde los pecadores se consumen en las llamas, el sacrificio de Abraham o las escenas de la Pasión de Cristo, son ejemplos de gran dramatismo, e hicieron parte de este repertorio de enorme eficacia doctrinal. Así, las iglesias para indios fueron lugares ideales para la representación religiosa, pues allí se sentía todo el poder del catolicismo manifestándose entre la voz evangelizadora de los sacerdotes y el ejemplo bíblico ilustrado en las paredes.

Un ejemplo muy característico y conocido de repertorios murales en los pueblos de indios lo constituirá el caso de la iglesia de San Juan Bautista de Sutatausa. El valor de este lugar también radica en que ha conservado los elementos definitorios de la arquitectura de la conversión, como es el atrio y las capillas posas. En el interior del templo aparecen las pinturas, que pueden alcanzar los 3 metros de altura, enmarcadas con retablos pintados que también son originales. Las escenas representadas se refieren a momentos de la Pasión de Cristo, la Santa Cena o el Juicio Final, donde en su parte inferior aparecen los nombres de los caciques que costearon la obra: “PINTOSE ESTE JUICIO A DEVOCIÓN DEL PUEBLO DE SUTA, SIENDO CACIQUE DON ANTONIO Y CAPITANES DON LÁZARO, don Juan Neaetarigua, don Juan Corula y don And(...) Año 16(...)”. De hecho, quizás la pintura más representativa y conocida de este templo sea la de la llamada “Cacica de Sutatausa”, situada en un lugar privilegiado a la izquierda del arco toral, único ejemplo conocido en Hispanoamérica en la que la cacica aparece vestida con atuendo indígena rezando un rosario (Fig. 4).

Fuentes documentales

Existen muy pocas referencias documentales en la que se pueda extraer información sobre la existencia de pinturas murales en los pueblos de indios, entre otras cosas por su escaso valor material para las autoridades del momento, como luego quedará de manifiesto. Aún así, hemos podido localizar algunos legajos donde se nos confirma su presencia en muchos de los templos de los actuales departamentos de Boyacá y de Cundinamarca, aunque si bien estos no mencionan demasiados detalles al respecto.

En el pueblo de Duitama, por ejemplo, en una petición de 1626 que elevan los padres doctrineros a las autoridades de la Audiencia², se pone de relieve la belleza

² Archivo General de la Nación de Colombia (A.G.N). Sección Colonia. Fondo Fábrica de Iglesias. Tomo 20. Rollo 20. Folios 401r–401v.



Fig. 4. La Cacica. Sutatausa, Colombia. Fot. G. Romero Sánchez.

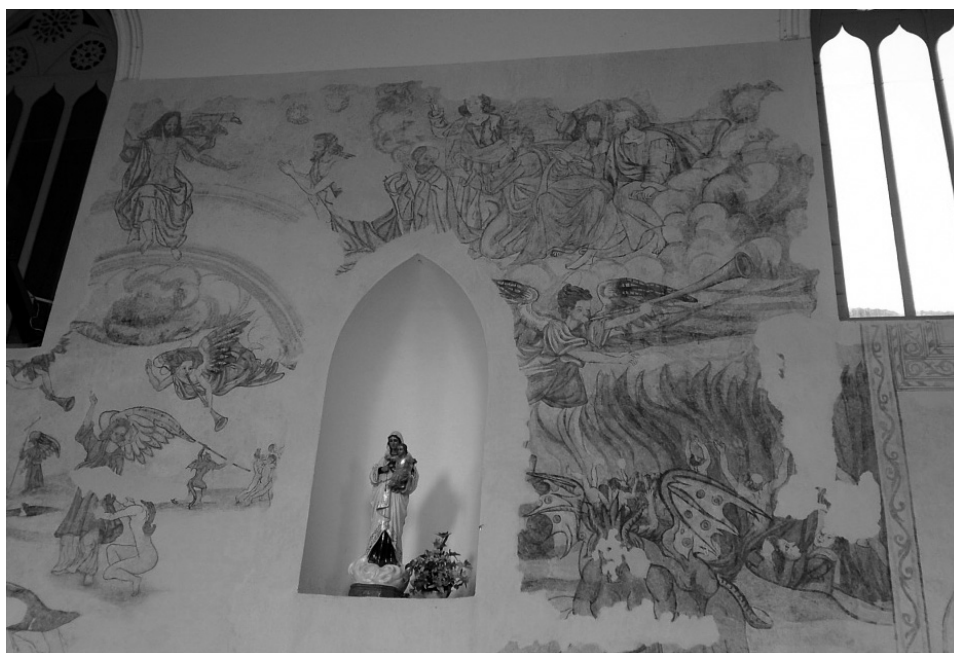


Fig. 5. Juicio Final. Turmequé, Colombia. Fot. G. Romero Sánchez.

ornamental y la hermosura del interior de la iglesia que se hallaba “...curiosamente adornada de pinturas...”³, a lo que añaden que era imprescindible que las autoridades concedieran los bienes y ornamentos solicitados para que se estuviera en consonancia con el ornato de la iglesia “que es muy linda”.

Por su parte, en el pueblo de Sámaca⁴, el oidor Juan de Valcárcel realizaría un inventario en 1636. De este documento lo que más nos interesa es la descripción que nos hace del templo y de las pinturas murales de su interior, llegando a identificar algunos pasajes de la Biblia y diferentes figuras representadas:

la capilla mayor de bóveda de carrizo y encalada y pintada con los Apóstoles, y en el cuerpo de la yglesia están pintadas la Oración del Huerto, Santo Domingo, el Naçimiento de Nuestro Señor, San Joseph y otros santos [...]⁵.

En 1638⁶ el mismo oidor visitará la iglesia de Nemocón para hacer, igualmente, el inventario de sus bienes. De la comisión se extrae que el templo contaba con una buena capilla mayor que estaba “pintada de ymágenes de Sanctos en que está colocado el Santísimo Sacramento”.

También tenemos documentada la existencia de pinturas murales en el templo de Susa gracias a un inventario de 1638⁷. En él se habla de las pinturas de la capilla mayor y del cuerpo de la iglesia que representaban a los Apóstoles y otras escenas de la Biblia.

La yglesia deste pueblo es [...], encalada y revocada con su arco toral y capilla mayor, altares bien adornados [...], pintada la capilla mayor y parte del cuerpo de la dicha yglesia con el Apostolado y otras ymágenes de la Sagrada Escripura y otras cosas.⁸

El coste de las pinturas ubicadas en el interior del templo corrió por cuenta de los indios, ascendiendo a un total de 300 patacones, habiendo estado las de la portada y el portalejo o soportal a cargo del cura doctrinero, como así lo especificó al final de la inspección, ratificándolo ante el oidor y el escribano real.

En la actualidad muchas de las iglesias doctrineras han desaparecido o se han visto tan alteradas en su conjunto por el crecimiento demográfico o económico de las regiones, que hace que sea casi imposible que podamos vislumbrar los elementos originales de su primera construcción. Este hecho es más acuciante si hablamos de las pinturas murales. Pero en otros casos han conseguido mantenerse en pie y con pequeñas o amplias modificaciones conservan, a grandes rasgos, su estruc-

³ *Ibidem*, folio 401v.

⁴ A.G.N. de Colombia. Sección Colonia. Fondo Visitas Boyacá. Tomo 12. Rollo 25. Folios: 690r–694v.

⁵ *Ibidem*, folio: 690r.

⁶ A.G.N. de Colombia. Sección Colonia. Fondo Visitas Cundinamarca. Tomo 12. Rollo 50. Folios: 870r–871v.

⁷ A.G.N. de Colombia. Sección Colonia. Fondo Visitas Cundinamarca. Tomo 10. Rollo 48. Folios: 85r–88v.

⁸ A.G.N. de Colombia. Sección Colonia. Fondo Visitas Cundinamarca. Tomo 10. Rollo 48. Folio: 85r.

tura primigenia y sus pinturas murales como en el caso de Sutatausa que hemos mencionado antes, y el de Turmequé al que nos referimos ahora.

En un documento, emitido con motivo de la inspección de las armaduras de la iglesia de este pueblo, se presenta un modelo de intervención en la armadura que respetaría las paredes del edificio con el único propósito de conservar las pinturas murales existentes en ellas. El documento dice así:

dixo que era su parecer que se desbaratase a trechos por amor de las paredes y el gasto de pinturas que en ellas ay y se tornase a haçer de armadura de par y nudillos [...]⁹.

El templo conserva hoy la mayor parte de su impresionante y extraordinario repertorio mural que representa fundamentalmente escenas del Antiguo y Nuevo Testamento (Fig. 5). De estas pinturas, ejecutadas al temple sobre pañetes de cal gruesa, destaca la representación de Adán y Eva, entre otras.

La existencia de pinturas murales está documentada también en el caso de Monguí donde se afirma que la iglesia era “de buen edificio, [...] con su arco toral y su capilla pintada de santos”¹⁰.

Pero el caso de Cajicá es excepcional, pues en la documentación no solo refleja la existencia de estas pinturas sino también la opinión que sobre ellas tenía el oidor Luis Henríquez. Este hecho es significativo si se tiene en cuenta la importante personalidad de la que estamos hablando, ya que Henríquez fue uno de los oidores más activos de la Audiencia en la delimitación, conformación y levantamiento de los pueblos de indios en Nueva Granada, siendo el responsable de la creación de gran parte de ellos y de la contratación de sus iglesias (Romero Sánchez 2009).

Henríquez expone que estas pinturas eran totalmente inútiles y que por tanto no se debían ni siquiera contar en las tasaciones de obra que se hacía por orden de la Audiencia. Es por esta razón, por la que a partir de este momento da la orden de no cubrir los gastos de su ejecución. En un principio Cristóbal Daza y Luis Márquez, albañil y carpintero respectivamente, argumentaron lo siguiente:

Ytem, se tasa todo el encalado de la capilla mayor y espesado, que es haver pintado unas figuras y molduras en esta manera que si estuviera blancos, solamente la dicha capilla y sacristía se podría tasar en veynte y zinco pesos del dicho oro y zinco pesos por enjalvegar el //292r (53) cuerpo de la yglesia que todo viene a montar treinta pesos del dicho oro de veinte quilates, y tasándolo como está espesado y dibujado vale treinta pesos del dicho oro que todo viene a ser sesenta pesos¹¹.

En el documento resolutivo que emite Luis Henríquez en 1599, da por zanjado el asunto de esta manera:

⁹ A.G.N. de Colombia. Sección Colonia. Fondo Fábrica de Iglesias. Tomo 12. Rollo 12. Folio 897r.

¹⁰ A.G.N. de Colombia. Sección Colonia. Fondo Visitas Boyacá. Tomo 8. Rollo 21. Folio 246r.

¹¹ A.G.N. de Colombia. Sección Colonia. Fondo Fábrica de Iglesias. Tomo 11. Rollo 11. Folios 291v–292r.

El espesado que son unas pinturas fue ni pertinente pues luego salta y estaba mejor solo jalbegado y blanco y esto a mi parecer en veinte pesos está bien pagado, <y si se buelbe a enmaderar como es neçesario estas pinturas se pierden>¹².

Las últimas referencias documentales las encontramos en las iglesias de Fúquene y de Tabio. En Fúquene la inspección la realizará Gabriel de Carvajal y del documento, emitido en noviembre 1638, se extrae que la capilla mayor del templo estaba pintada con un apostolado en la pared del altar mayor, siendo una iglesia grande y capaz, con sacristía y baptisterio¹³. Este mismo oidor especificará para el caso de Tabio, un par de meses antes, que su iglesia tenía la “capilla mayor pintada”¹⁴, sin especificar en este caso si se trataba igualmente de un apostolado o de otra representación precisa, no dotando de entidad a este tipo de referencias en sus inventarios.

Para concluir debemos advertir que, además de los ejemplos mencionados, tenemos otros de los que se conservan restos de pintura mural pero de los cuales no hemos localizado referencia documental alguna como es el caso del cortinaje que se observa en una pared de la sacristía de Tocancipá, pinturas que aún no han sido descubiertas; las pinturas del sotocoro del templo de Tocancipá; o las presentes en las iglesias de Siachoque, Chivatá, Oicatá, Iza, Cucaita o Tibasosa, con lo cual queda de manifiesto que aún queda mucho por hacer en la investigación y recuperación de las pinturas murales de los templos doctrineros colombianos. La realización de estos estudios nos aclararía no sólo la cotidianeidad de su uso y las técnicas y temáticas empleadas, sino sobre todo, su sentido y significado en los procesos de evangelización sufridos con intensidad desde fines del siglo XVI y primeras décadas del XVII en el Nuevo Reino de Granada.

Bibliografía

- ALMANSA MORENO, José Manuel (2006) “Pintura mural y evangelización: el templo doctrinero de Turmequé (Colombia)”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 30, 449–473.
- ALMANSA MORENO, José Manuel (2007–2008) “Un arte para la evangelización. Las pinturas murales del templo doctrinero de Sutatausa”. *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 13 y 14, 15–28.
- CAMBIL, M^a Encarnación; GONZÁLEZ, Santiago; LÓPEZ, Isabel M^a (2002) “Iglesia de Monagua de las Monjas (Colombia). Recuperación histórica”, en: *III Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano*. Sevilla, Ed. Giralda: 985–995.
- ESPINOSA, Gloria (1998) *Arquitectura de la Conversión y Evangelización de la Nueva España durante el Siglo XVI*. Almería, Universidad.

¹² A.G.N. de Colombia. Sección Colonia. Fondo Fábrica de Iglesias. Tomo 11. Rollo 11. Folio 329v.

¹³ A.G.N. de Colombia. Sección Colonia. Fondo Visitas Cundinamarca. Tomo 6. Rollo 44. Folio 911r.

¹⁴ A.G.N. de Colombia. Sección Colonia. Fondo Visitas Cundinamarca. Tomo 13. Rollo 51. Folio 650r.

- GONZÁLEZ, Felipe (2004) *Reducciones y haciendas jesuíticas en Casanare, Meta y Orinoco. Siglos XVII-XVIII*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.
- GUTIÉRREZ, Ramón (coord.) (1993) *Pueblos de Indios. Otro urbanismo en la región andina*. Quito, Abya-Yala.
- LARA, Jaime (1996) "Los frescos recientemente descubiertos en Sutatausa, Cundinamarca". *Revista de Estéticas*, 2.
- LONDOÑO, Santiago (2005) *Breve historia de la pintura en Colombia*. Colombia, FCE.
- LÓPEZ, Mercedes (2001) *Tiempos para rezar y tiempos para trabajar. La cristianización de las comunidades muiscas durante el siglo XVI*. Bogotá, ICAH.
- MATEUS, Gustavo (1989) *Tunja. El arte de los siglos XVI, XVII y XVIII*. Bogotá, Litografía Arco.
- MORALES, José Miguel (1998) *Tunja. Atenas del Renacimiento en el Nuevo Reino de Granada*. Málaga, Universidad.
- REINA, Sandra (2008) *Traza urbana y Arquitectura en los pueblos de indios del altiplano cundiboyacense. Siglo XVI a XVIII*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- ROMERO SÁNCHEZ, Guadalupe (2009) "El oidor Luis Enríquez y la implantación del mudéjar en las iglesias doctrineras neogranadinas". *Tiempos de América. Revista de Historia, Cultura y Territorio*, 16, 1-24.
- ROMERO SÁNCHEZ, Guadalupe (2010) *Los pueblos de indios en Nueva Granada*. Granada, Editorial Atrio y Universidad Nacional de Colombia.
- ROMERO SÁNCHEZ, Guadalupe (2012) *Iglesias doctrineras y trazas urbanas en Nueva Granada*. Granada, Universidad.
- SALCEDO, Jaime "Doctrinas de indios, conventos y templos doctrineros en el Nuevo Reino de Granada durante el siglo XVI". *Hito*, 1.
- VALLÍN, Rodolfo (1982) *La pintura mural en Colombia*. Argentina.
- VALLÍN, Rodolfo (1998) *Imágenes bajo cal y pañete. Pintura mural de la Colonia en Colombia*. Bogotá, El Sello Editorial, Museo de Arte Moderno.
- VENCES, Magdalena (2000) *Evangelización y arquitectura dominicana en Coixtlahuaca*. Salamanca, Ed. San Esteban.

Francisca Barrea Campos

Universidad de Sevilla

Marginalidad e identidad en la narración histórica de los jesuitas expulsos: el caso de Juan de Velasco

Resumen

El siglo XVIII marcó una época de crisis para la Compañía de Jesús. La expulsión de 1767 por decreto del monarca Carlos III y la supresión *Dominus ac Redemptor* firmada por el papa Clemente XIV fueron la culminación de una serie de intrigas que venían gestándose desde la fundación de la Orden por el vasco Íñigo de Loyola. El extrañamiento de los jesuitas en el contexto ilustrado dejó como testimonios numerosas obras destinadas a reivindicar el pensamiento y la acción de sus miembros. Especial ha sido el caso de los jesuitas criollos cuyos escritos manifestaron, además, una identidad cultural protonacionalista. En este ensayo se abordarán los modos de producción historiográficos del jesuita riobambeño Juan de Velasco, atendiendo a un contexto marginal de enunciación y a su difícil inscripción epistemológica y hermenéutica como sujeto colonial.

Palabras clave: expulsión de los jesuitas; jesuitas criollos; historiografía de América Latina; Juan de Velasco

Abstract

The 18th century marked a time of crisis for the Society of Jesus. The 1767 expulsion decree of King Carlos III and the suppression *Dominus ac Redemptor*, signed by Pope Clement XIV, was the culmination of a series of intrigues that came brewing since the founding of the Order by the Basque Ignatius Loyola. The Jesuits' banishment, in the illustrated context, left many books as the testimony intended to claim the thoughts and actions of its members. Special is the case of Creole Jesuits whose writings showed also a proto-cultural identity. This paper will address the methods of historiographical production of Juan de Velasco, a Jesuit from Riobamba, attending to a marginal context of enunciation and its difficult epistemological and hermeneutic inscription as a colonial subject.

Keywords: the Jesuits' expulsion; Creole Jesuits; historiography of Latin America; Juan de Velasco

1. Extrañamiento

Quizá la palabra “extrañar”, de acuerdo con los significados que nos aporta la Real Academia Española de la Lengua, sea la voz que más nos acerque a la

experiencia de los jesuitas americanos en el exilio. Por su riqueza semántica, esta acepción nos proporciona en sí misma el doble revés de la sujeción, en el sentido de llamar al poder que se ejerce sobre los sujetos y, a su vez, asumir la posición de los sujetos frente al poder que los convoca. A mi modo de ver, el decreto promulgado por Carlos III en el marco del despotismo ilustrado creó un escenario en el cual “desterrar a país extranjero”, “reprender” y “apartar, privar a alguien de trato y comunicación que se tenía con él” fueron inherentes a “sentir la novedad de algo”, “echar de menos a alguien o algo” y “rehusarse, negarse a hacer una cosa”.

Iniciando el análisis desde la perspectiva del *extrañamiento*, hemos de comprender, por una parte, que la identidad inscrita en los discursos historiográficos de los jesuitas criollos estuvo irremediabilmente sujeta a un proceso de desarraigo y segregación no menos que traumático; por otra, que dicha identidad fue afectada por un contexto marcadamente moderno y colonial, lo cual involucró nuevas formas de legitimación del mundo hispanoamericano bajo el examen atento de quienes deseaban la absoluta desaparición de la Orden.

Una manera de comprender los modos en que se articuló la narración histórica de los jesuitas americanos ha sido a través del concepto de *locus* enunciativo desarrollado por Mignolo (2002) y asociado al lugar de enunciación desde el cual el sujeto de la comprensión percibió las situaciones coloniales y construyó su propia representación. Sin embargo, este espacio enunciativo no debe entenderse nunca como un sitio estable. Por ello la noción de *paratopía* propuesta por Maingueneau (2004) ha resultado especialmente útil para el análisis de las obras escritas en el extrañamiento. En ella se ha desterrado el concepto de campo literario asociado a una práctica institucional para reemplazarlo por un *no lugar*, ubicado en las fronteras entre el espacio social y la propia enunciación. De acuerdo con Maingueneau, el escritor lleva a cabo un proceso de posicionamiento a través del cual manifiesta tanto la imposibilidad de cerrarse sobre sí mismo como la de confundirse con la sociedad común.

En el caso de los jesuitas del extrañamiento, este hecho ha de entenderse como un juego de equilibrio inestable entre los procesos internos de producción y el espacio social de recepción de la obra. La negociación por la legitimidad de la propia escritura implicó tanto el desarraigo como la asimilación de un nuevo estatuto epistemológico y hermenéutico, el cual fue llevado a cabo con distintos grados de éxito por los jesuitas criollos.

2. Historiografía de Quito

El jesuita Juan de Velasco nació en Riobamba, provincia del actual Ecuador, en el año 1727. Escribió por mandato de sus superiores la *Historia del Reino de Quito de la América Meridional* durante su destierro en la ciudad de Faenza. La

obra se compuso de tres tomos que fueron enviados para su aprobación entre los meses de marzo y agosto de 1789 al ministro de Estado Antonio Porlier, dedicados a Historia Natural, Historia Antigua e Historia Moderna.

El primer tomo se organizó a su vez en cuatro libros de acuerdo con el modelo de clasificación del mundo natural heredado del sistema pliniano y aristotélico. Cada uno de ellos comprendía a los organismos en una escala ascendente desde los más simples (reino mineral y reino vegetal) hasta lo más complejos (reino animal y reino racional). En relación con la Historia Antigua, los cinco libros de este tomo abarcaron la Historia de Quito desde su antigüedad más remota con el reinado de los *Quitus* hasta el deceso de Atahualpa y la pacificación del reino por parte de los conquistadores españoles. Finalmente, la Historia Moderna describía los aspectos geográficos, políticos y eclesiásticos de las provincias, desde 1551 hasta 1767, año en cual la Compañía de Jesús debió abandonar los territorios americanos.

Los dos primeros tomos de la obra de Velasco fueron remitidos por el ministro de Estado a la Academia de Historia de Madrid para su revisión. Del tercer tomo solo existieron noticias de su envío, pero no se han encontrado referencias en los dictámenes del consejo censor en los archivos que datan del proceso. La última misiva que ha dado cuenta de los intentos de publicación fue la que Antonio Porlier dirigió al director de la Academia de Historia, conde de Campomanes, en la cual le recordaba por orden del rey “para que disponga su cumplimiento con la mayor brevedad posible” (Velasco 1977: 48). Esta fue enviada el 9 de diciembre de 1791, de decir, dos años después de que Velasco dedicara su historia al ministro de Estado. Seis meses después el jesuita Velasco murió en Faenza en el más absoluto olvido.

El examen de la obra fue encargado a dos reconocidos miembros de la Academia: el naturalista Casimiro de Ortega y el historiador Antonio de Alcedo. Este último en su *Biblioteca Americana* se refirió al padre Velasco con las siguientes palabras:

Escribió por orden del rey Don Carlos III una historia del reino de Quito que, examinada de orden de su Majestad y por comisión de la Real Academia de la Historia por dos individuos de este cuerpo, la aprobaron como una de las mejores que se han escrito de la América por juicio, inteligencia y verdad que reina en ella; Pero por intrigas particulares no ha logrado salir al público. El reino de Quito puede gloriarse de haber producido un hijo que lo ha ilustrado y debe reputarse por uno de los mejores historiadores de América. (Alcedo 1965: 351–352).

Pese a lo anterior, la historia natural no fue considerada con la misma admiración que se manifestaba en la cita anterior. En el dictamen del 14 de agosto de 1789 se puede leer lo siguiente:

La obra es de mucho mérito o dignísima de la luz pública [...]. Esto se dice en cuanto a la parte natural de Historia Civil, no así en la Historia natural que sobre carecer de nombres científicos, es muy imperfecta, e inexacta en las descripciones; por lo cual juzga conveniente que esta parte se publicase como apéndice bajo el título de *Repertorio o Manual de noticias y nombres vulgares pertenecientes a las producciones del Reino de Quito*. (cfr. Velasco 1977: 32)

¿Cuáles son aquellas noticias y nombres vulgares que el jesuita Velasco deseaba dar a conocer? Me parece inverosímil pensar que, siendo educado bajo el influjo de un saber humanista y con una clara idea de los avances del conocimiento, el abate hubiera simplemente dejado de lado, por mera ignorancia o desinterés, los estudios científicos asociados al mundo natural. Habían pasado más de veinte años desde la expulsión y ya existían historias de México (1780) y Chile (1787) escritas por los jesuitas americanos Clavijero y Molina, los cuales fueron elogiados por el mismo Velasco en el prólogo de su libro. Según sus propias palabras, Velasco había aprovechado sus intervalos de buena salud para investigar y recolectar información con el fin de dar forma a su historia de Quito. Así también cabe cuestionarse sobre los méritos que tuvo la Historia Antigua, a qué se debió su aprobación y finalmente qué pasó con la historia moderna, la cual a simple vista podía insertarse dentro del plan ilustrado de la España de finales del siglo XVIII.

3. Las fronteras de la enunciación

La concepción historiográfica de Velasco ha sido, a mi parecer, uno de los aspectos más críticos en relación con los proyectos del despotismo ilustrado. Mediante el uso de la escritura, en tanto que tomaba poder por medio de la palabra, el sujeto enunciator restituía una concepción del saber histórico proveniente de la tradición humanista de los miembros de la Compañía de Jesús en la América colonial. La escritura de la historia era concebida como un proceso en el cual intervenían la rigurosidad y el talante expositivo. El criterio de verdad en las obras estaba relacionado no sólo con lo verificable, sino también con el grado de elocuencia y refinamiento expositivo, siguiendo el espíritu liberador renacentista para el cual la búsqueda lo universal podía encontrarse en la experiencia personal del individuo (Walker 1982: 86). Por lo tanto, el marco de comprensión que situaba al sujeto de la enunciación hacía imposible la disociación entre lo verificable y el orden formal del discurso. Lo probable era una categoría de organización de la narración histórica, coherente con la tradición forjada en los siglos de la colonización del Nuevo Mundo.

El nacimiento del pensamiento racionalista de la ilustración surgió en circunstancias políticas que propiciaron un cambio de paradigma, lo cual era perfectamente comprensible en el marco de un proceso interno de expansión de la burguesía en Europa. No así en América, donde el espíritu del barroco continuaba siendo una manera efectiva de integración y de ordenamiento social. Los jesuitas que viajaron a las Indias occidentales utilizaron los métodos empiristas para conocer el entorno que los rodeaba y así favorecer la propagación del evangelio. A su vez la formación educativa de la *Ratio Studiorum*, fuertemente influenciada por el método de París, permitía cuestionar el principio de autoridad de los clásicos. Se trató de un sistema de enseñanza que, dada su estructura, hacía posible

asimilar nuevos pensamientos sin poner en crisis los fundamentos principales de la Fe católica. Recordemos que fueron los jesuitas quienes propusieron la reforma de los estudios de 1763 introduciendo cambios en los métodos de la filosofía y de las ciencias, gracias a la lectura de las principales obras de filósofos y científicos modernos (Gonzalbo 1989: 216).

La Compañía hizo posible que los principios historiográficos providencialistas fueran compatibles con el nuevo universo que se presentaba ante sus ojos. Como ha señalado Pupo-Walker (1982: 41), desde Acosta, el relato especulativo integró la realidad americana al esquema cristiano. Así mismo, el modelo pliniano de historia natural reelaborado por el jesuita y seguido por los miembros de la Orden, concedía un grado no menor de libertad o de ausencia de precisión crítica (*cf.* Pupo-Walker 1982: 42), lo que facilitó el congeniar los hechos y las fabulaciones en un mismo espacio narrativo. La verdad histórica, como concepto, estuvo íntimamente relacionada con un pensamiento ortodoxo mediante el cual el mundo americano era inteligible a los hombres dotados de una visión poética (Serna 2002: 17).

En el prólogo, Velasco reivindicaba una forma de hacer historia basada en estos principios de verosimilitud asociados con una vocación especial de la que él mismo decía carecer.

Un historiador debe ser filósofo y crítico verdadero, para conocer las causas, y los efectos naturales de los objetos que describe, y para discernir en el confuso caos de las remotas antigüedades, lo fabuloso, lo cierto, lo dudoso y lo probable, calidad que confieso faltarme del todo [...]. Debe tener un método regular que evite confusiones: un estilo natural nada afectado, ni tan abatido que retraiga, ni tan elevado que no se entienda y fastidie. Este conjunto de cualidades que forma el carácter de un historiador era el que me faltaba. (Velasco 1977: 22)

La adscripción a una determinada labor historiadora vinculaba al sujeto de la enunciación con una tradición de escritura caracterizada por la integración de múltiples significantes en el interior del discurso. Me refiero a un texto polisémico que bien podía unir elementos fantásticos o relatos míticos con hechos reales sin por ello perder el criterio de verdad que he referido.

Este modo de hacer historia era compatible con la experiencia personal vinculada al origen criollo. Durante los siglos de la colonia, los movimientos transculturadores habían forjado un modo de vida en el cual coexistían en mayor o menor grado diferentes símbolos culturales. Los espacios semióticos de interacción fueron fomentados por la intervención de las órdenes mendicantes y de los miembros de la Compañía de Jesús. Para los últimos, la conversión de los neófitos y la salvación de las almas podían llevarse a cabo a través de la asimilación o de la equivalencia con las creencias culturales de los indígenas. El orden social se apoyó, entonces, en la cohesión de elementos diversos. Los jesuitas promovieron las fiestas religiosas, la devoción a los santos y a la Virgen María, la piedad, los altares barrocos, las mortificaciones y las penitencias. Además, crearon un sistema educativo accesible a todos los grupos de la colonia. Producto de esta enseñanza se creó una cosmovisión diferenciada y de paso se consolidó el estatuto racial y social de las capas criollas.

Como es posible advertir, no se trataba simplemente de asumir una posición enunciativa desde la tradición jesuítica, sino también desde la tradición criolla:

...las recomendaciones para escribirla se apoyaban sobre los débiles fundamentos de ser yo nativo de aquel Reyno: de haber vivido en él por espacio de cuarenta años: de haber andado la mayor parte de sus Provincias [...] de haber poseído la lengua natural del Reyno en grado de enseñarla y de predicar en ella el Evangelio [...] y de hallarme un poco impuesto [...] en las tradiciones de los indianos, con quien traté por largo tiempo. (Velasco 1977: 21)

A través de la escritura histórica del reino de Quito, el discurso criollo construyó su estatuto de legitimidad frente al indio y al europeo. El sujeto de la enunciación utilizó un saber venido de Europa sin renunciar a sus propias prácticas culturales venidas de la experiencia, alterando así el orden de los significantes impuestos por la dinámica del sistema mundo moderno:

Si el Historiador debe ser imparcial para no cargar los vivos colores de una parte, y las negras sombras de otra [...] yo, ni soy Europeo, por haber nacido en América, ni soy americano, siendo por todos lados originario de Europa; y así puedo más fácilmente contenerme en el justo equilibrio que me han dictado siempre la razón, y la justicia. (Velasco 1977: 22)

Como he señalado anteriormente, la historia natural fue rechazada por la comisión censora por no presentar el modelo de historia racionalista que esperaban los ilustrados españoles en las obras sobre el Nuevo Mundo. Uno de los aspectos que más destacaron los miembros de la Academia de Historia fue el uso de nombres y de noticias vulgares. Al respecto se lee el siguiente dictamen:

Asimismo en esta página y en la siguiente (ilegible) de los zoófitos, precisando dice las relaciones uniformes a creer o reventar, pretende que los cabellos humanos se conviertan en culebras; que el pajarito de Barbacoas nace de la flor de un árbol [...] y otras varias extravagancias que prueban que no bastan los ojos para observar, ni la hombría de bien para referir los fenómenos de la naturaleza. (Velasco 1977: 42)

El sujeto de la enunciación autorizaba un determinado modo de ver el mundo que no era compatible con el contexto borbónico, cuyo punto de referencia era la monarquía francesa y no las colonias hispanoamericanas. Se trató de alguna manera de percibir la labor historiográfica en relación con la cultura de un pueblo y no sólo con lo meramente verificable:

Yo voy a mostrar que ha habido, y hay no sólo una especie sino diversos de verdaderos zoophytos y que el ignorarse éstos entre los naturalistas hasta este tiempo, proviene de no leer libros, o de no darles fe, por ser cosa que suena a maravilla. (Velasco 1977: 163)

En la historia antigua las mayores críticas recibidas vinieron de historiadores modernos y contemporáneos, no así de los coetáneos de Velasco. Sin embargo, la obra no llegó a ver la luz pública hasta muchos años más tarde. No deseo especular más de lo necesario sobre el fallido proceso o sobre las supuestas “intrigas” que señalaba Antonio de Alcedo. Bastará con recordar quién era el director de la Real Academia de Historia por esos años, su estrecha vinculación con las ideas ilustradas y con la redacción del informe sobre la expulsión de la Compañía de Jesús en América.

La historia antigua, por su estructura y temas, se presentaba como una genealogía del reino de Quito cuyos inicios se encontraban en las primeras tribus llegadas desde las costas del pacífico. La parte referida a la historia de la conquista de los españoles fue mucho más copiosa debido a las fuentes históricas disponibles. Sin embargo, este hecho no restaba importancia a la primera parte de la narración. Más bien se trataba de generar una continuidad entre los habitantes de un reino conquistado injustamente por los incas y el surgimiento de la nación criolla. Por ello se apoyaba en fuentes legendarias y en supuestos monumentos que aún quedaban del pasado glorioso de los Quitus.

Para la razón ilustrada la historia propiamente tal se iniciaba con la conquista de América y no con los antiguos reinos de los indígenas. Lo importante era celebrar las acciones del héroe español (Brading 1993: 534) y no la grandeza de los indios. Integrando el sentido moralizante característico de la historiografía ortodoxa, el enunciador presentaba la historia de la conquista española como “una tragicomedia, compuesta de pasos serios y ridículos, trágicos y alegres, representados por muchas personas en el teatro de Quito a un mismo tiempo” (cfr. Velasco 1977: 133). Por ello, su visión de los personajes que configuraban su narración iba tras las virtudes y defectos de cada uno de ellos con el fin de ejemplificar didácticamente el orden social requerido para el mundo cristiano. Para este caso, la verdad de los hechos no se presentaba como la recolección y disposición de información como práctica intertextual. La tarea del historiador, más allá de reunir un conjunto de acontecimientos y saberes, era la de descifrar la auténtica moral de los sucesos.

En la historia moderna el enunciador se posicionaba entre el criollismo y la labor edificante de la Compañía de Jesús. Por una parte asentaba su posición racialmente superior y, por otra, se autorepresentaba como autoridad para guiar la vida espiritual y civil de los neófitos. Para todos los casos existía un sujeto enunciador que se resistía a dejar un poder que había heredado gracias a su lugar de nacimiento y a la trayectoria misional de la Orden. Este proceso de autoafirmación enunciativa fue compartido en las obras de los jesuitas del extrañamiento aunque con distintos argumentos. La particularidad de Velasco residió en volver la mirada a un modo de comprensión que era incompatible con las percepciones epistemológicas y hermenéuticas de los sujetos occidentales. Su visión de la cultura implicaba distintos planos del conocimiento, entre los cuales se hallaban los saberes del mundo colonial. Gracias a ellos era posible comprender un modo de ser y de vivir en el mundo más allá de la racionalidad de los ilustrados europeos.

El intento de Velasco por restaurar la legitimidad de la *diferencia* en un contexto occidentalista de producción le valió la incomprensión y el anonimato. La mayoría de las ediciones de la *Historia del Reino de Quito* han sido lamentablemente fragmentadas o complementadas sin atender al sentido histórico de sus los enunciados. Es probable que debamos ser testigos en los años sucesivos de nuevas ediciones que discutan sobre la veracidad de la historia antigua, que incluyan

apéndices con los nombres científicos de las plantas y de los animales que el jesuita describía o peor aún, que se incluya solo la historia antigua y la historia moderna por ser estas “las que realmente interesan al lector contemporáneo” (Pareja 1981: XLIX). Sin embargo, para quienes deseen apreciar los trazos de una cultura, la *Historia del Reino de Quito* será siempre considerada desde su contexto de producción y no bajo criterios atemporales que en nada contribuyen para apreciarla en toda su integridad.

Bibliografía

- ALCEDO, Antonio (1965) *Biblioteca Americana*. Quito, Museo Nacional de Arte e Historia.
- BRADING, David (1993) *El orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla*. México, Fondo de Cultura Económica.
- DE CERTEAU, Michel (1993) *La escritura de la historia*. México, Universidad Iberoamericana.
- EGIDO, Teófanés, coord.; BURRIEZA, Javier; REVUELTA, Manuel (2004) *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*. Madrid, Marcial Pons.
- GONZALBO, Pilar (1989) *La educación popular de los jesuitas*. México, Universidad Iberoamericana.
- MAINGUENEAU, Dominique (2004) *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Armand Colin.
- MESTRE, Antonio (1996) “La actitud religiosa de los católicos ilustrados”, en: Agustín Guimerá (ed.) *El reformismo borbónico*. Madrid, Alianza: 147–165.
- MIGNOLO, Walter (2003) *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, Akal.
- PUPO-WALKER, Enrique (1982) *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*. Madrid, Gredos.
- QUIJANO, Aníbal (2002) *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires, CLACSO.
- RAMA, Ángel (1984) *La ciudad letrada*. Hanover (NH), Ediciones del Norte.
- SERNA, Mercedes (2002) *Crónicas de Indias* (Antología). Madrid, Cátedra.
- TORALES PACHECO, María Cristina (2011) “Diversidad, unidad e identidades en la provincia mexicana”, en: Alexandre Coello de la Rosa, Teodoro Hampe Martínez (eds.) *Escritura, imaginación política y la Compañía de Jesús en América Latina*. Barcelona, Bellaterra: 167–184.
- VELASCO, Juan (1977) *Historia del Reino de Quito de la América Meridional*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- VELASCO, Juan (1981) *Historia del Reino de Quito de la América Meridional*. Quito, Ayacucho.

Cezary Taracha

Universidad Católica Juan Pablo II de Lublin

América y los servicios secretos españoles en el siglo XVIII. Algunas consideraciones sobre un problema poco conocido

Resumen

Los objetivos principales del presente artículo son la reflexión sobre el estado de la cuestión en la historiografía, el planteamiento de los principales problemas que deben ser investigados y estudiados y el análisis de algunos casos concretos relacionados con la protección de las colonias americanas por medio de los servicios de inteligencia.

Palabras clave: España; América Latina; servicios secretos; siglo XVIII; historiografía

Abstract

The principal object of the present article is a reflection about the historiography and the most important problems as well as concrete cases of defense of Indias by Bourbon Spain's intelligence services.

Keywords: Spain; Latin America; secret services; 18th century; historiography

América y los servicios secretos en el siglo XVIII en la historiografía

Juan R. Goberna Falque, autor de “una primera aproximación a la producción historiográfica española referida específicamente a la historia del espionaje”, refiriéndose al tema que nos interesa afirma en 2005: “La producción bibliográfica española sobre los servicios de información en el ámbito de historia moderna de América es muy escasa y, de hecho, apenas existen aportaciones que aborden esta temática” (Goberna Falque 2005: 41). Hay que añadir que el autor del mencionado trabajo, que había realizado una base de datos que contaba con más de mil entradas, cita tan solo tres artículos relacionados con el tema, cuyos autores son

D. Ramos Pérez y J. Victoria Ojeda. Desde el momento de la publicación del texto de *Goberna Falque* han transcurrido unos años, pero la producción bibliográfica española no ha crecido mucho.

De todas formas, a la hora de hablar sobre el tema relacionado con América y el espionaje del siglo XVIII hay que tener en cuenta también la historiografía de los países latinoamericanos así como la producción bibliográfica británica y estadounidense. Entre los autores latinoamericanos destaca Aníbal Riveros Tula, historiador uruguayo que escribió un interesante estudio sobre la lucha entre los servicios de inteligencia en el Río de la Plata en el siglo XVIII. Algunas referencias al tema de espionaje contienen textos dedicados a poblaciones ilegales, contrabando, piratería y corsarios, movimientos independentistas. Entre los autores podemos mencionar a Rafael Albella (1989), Cruz Apestequi (2000), Alexander Exquemelin (1988), Lutgardo García Fuentes, Antonio Gutiérrez Escuelero, Miguel Izard, Gerard Jaeger, Adolfo Misel Roca (2003), Luis Navarra García (1994), Enrique Otero Lana, Carlos Saiz de Cidoncha.

En general, nos faltan tanto textos concretos dedicados a varias actividades de los servicios de información españoles relacionados con la protección de las Indias así como estudios de carácter más general. Claro está que es un tema no sólo verdaderamente apasionante, sino también bastante complicado de realizar. Para recoger la base documental habría que hacer investigaciones en los principales archivos históricos en España (Archivo General de Simancas, Archivo de Indias, Archivo Histórico Nacional y algunos otros), en los países de América Latina y también en Europa (sobre todo Gran Bretaña, Francia, Rusia). Habría que pensar también en el aspecto teórico y metodológico. Una de las posibles formas de actuar sería diseñar y realizar un proyecto de investigación con la participación de un grupo internacional de investigadores.

La cuestión americana y el reformismo borbónico

A finales del siglo XVII el Imperio colonial español era el más grande del mundo. Al mismo tiempo, la monarquía de los Austrias atravesaba un periodo de crisis profunda y de decadencia. El rey Carlos II, llamado “El Hechizado” por sus continuos problemas de salud, estaba incapacitado para el gobierno. El vasto territorio de la monarquía quedaba en manos de sus validos y grupos políticos influidos por las cortes extranjeras (Francia e Imperio Austriaco). La situación llegó a tal extremo que España estuvo a punto de ser dividida y repartida entre las principales potencias europeas.

Una de las principales preocupaciones de la nueva dinastía de los Borbones y de los gobiernos peninsulares era la preservación y el desarrollo de los territorios americanos. Esta preocupación quedó reflejada en una serie de reformas ideadas y llevadas a cabo por los ministros de Felipe V, Fernando VI y Carlos III como, por

ejemplo, José Patiño o José Campillo, el autor de la obra *Nuevo sistema de gobierno económico para la América*. Recordemos que el reformismo borbónico renovó la estructura colonial creando nuevos Virreinos (Nueva Granada, Río de la Plata), Capitanías Generales (Chile, Venezuela) y Comandancias. Acabó con el monopolio de los comerciantes que privaba a la Corona de las ganancias, introduciendo el sistema del libre comercio (a partir de 1770 en las Antillas, Perú y Nueva Granada y desde 1789 se extendía al virreinato de Nueva España). Se implantó el sistema de intendencias para ejercer desde la metrópoli un control más directo y efectivo sobre las regiones del imperio.

A lo largo del siglo XVIII se realizó también una serie de reformas militares con el fin de aumentar y profesionalizar las fuerzas destinadas a proteger la seguridad e integridad de las Indias contra los peligros internos y externos. Se intentaba institucionalizar un ejército colonial reclutando a los soldados por medio de la leva forzada, dando al servicio militar más prestigio social y privilegios a los militares. Para proteger las posesiones americanas, sobre todo las costas y los puertos, contra los ingleses, holandeses, portugueses u otros, se ponían nuevas guarniciones de la milicia, se construían fortificaciones y plazas fuertes. En caso de los ataques de las fuerzas militares enemigas o contra la piratería la única defensa fue la armada peninsular ya que no se creó una armada especial para la defensa de las Indias.

Inglaterra constituía la principal amenaza para la integridad de las Indias ya que estaba construyendo su propio imperio en América del Norte y por tanto en territorios limítrofes con las posesiones españolas. Al mismo tiempo intentaba debilitar el poder de España en el centro y sur del continente. La famosa *Royal Navy*, la fuerza marítima más potente en el mundo, era capaz de paralizar las líneas de comunicación entre la metrópoli española y sus colonias. La política llevada por Inglaterra a este respecto fue firme, constante y bien dirigida, lo cual obligaba al gobierno español a tomar medidas equivalentes.

No nos extraña, pues, que el principal problema que tuvieran que afrontar los españoles fuera la creciente amenaza británica. A lo largo del siglo XVIII los ingleses realizaron una política destinada a mermar la hegemonía española al otro lado del Atlántico. Para ello emprendieron dos tipos de estrategia: una de enfrentamiento directo, declarado (por ejemplo la Guerra de la Oreja de Jenkins) y otra de tipo indirecto, de asedio continuo y a largo plazo, generalmente más eficaz, ya que agotaba las fuerzas de los españoles (la piratería, el contrabando y los establecimientos ilegales). Ante esto, el gobierno español llevó a cabo una política de centralización administrativa que condujera a un mayor control del territorio y tomó una serie de medidas de protección militar mediante la construcción del sistema de guarniciones, fuertes, puertos y la reforma de la estructura de mando del ejército.

Los ingleses no eran los únicos que amenazaban el imperio colonial español. En la segunda mitad del siglo XVIII aparece un nuevo peligro para los dominios españoles en América Septentrional: los rusos. Durante el gobierno de la emperatriz Catalina II, bajo el pretexto de descubrir y explorar nuevas tierras, los rusos

llegaron a penetrar por Alaska hacia el sur hasta la Baja California, llegando hasta los límites de las posesiones de España en aquel rincón del mundo.

Ante esta situación, la Corona Española no sólo se valió de reformas y medios militares, sino que también desplegó un sistema de inteligencia para contrarrestar las influencias y maniobras extranjeras.

Contrabando, piratería, establecimientos ilegales. Principales problemas de los servicios de inteligencia españoles en América

Las colonias americanas, aunque estaban en otros continentes y a miles de kilómetros de la metrópoli, formaban parte del territorio de la monarquía. Por este motivo tenían que ser protegidas como cualquier otra parte del Estado. Uno de los instrumentos de los que se servía el gobierno español eran los servicios de información.

La organización, estructura, financiación y actuación de los servicios secretos de España de los primeros Borbones en el continente europeo fueron objeto de estudio y análisis en el libro *Ojos y oídos de la Monarquía Borbónica*, publicado por el Ministerio de Defensa (Taracha 2011), al que remito para más información sobre el problema.

La Corona española protegía sus colonias americanas por medio de dos vías de actuación. La primera desde el interior del continente americano hacia el exterior, es decir, combatiendo desde el propio continente los actos de piratería, de establecimientos ilegales, sabotaje o propaganda hostil a España. También se combatía (en forma de contraespionaje) la infiltración de espías ingleses, cuyo objetivo era provocar sentimientos antiespañoles, extraer información sobre fuertes, puertos, arsenales, sobre el estado de las fuerzas militares terrestres y marítimas de la Corona de España, etc. Entre los importantes centros logísticos de los servicios secretos españoles que actuaban en las Indias en el siglo XVIII hay que mencionar La Habana (Ramos 1980: 142–153) y la Isla Madeira (Ramos 1990: 191–199).

La segunda vía de actuación era la protección de las colonias desde Europa, donde se situaban los centros políticos, diplomáticos e informativos del mundo en aquel tiempo (Londres, París, Petersburgo). Para ello España se servía de los servicios de inteligencia y de la diplomacia buscando información acerca de las intenciones y los planes de las potencias europeas con respecto a los territorios americanos o intentando sabotear acciones concretas que se ideaban en estos centros.

¿Cuáles fueron los principales objetivos de los servicios de inteligencia de los primeros Borbones en América? Sin pretender dar una respuesta definitiva a esta pregunta, queremos tan solo indicar los más importantes en nuestra opinión. Se puede constatar que en la primera mitad del siglo XVIII predomina el interés

por combatir el contrabando, la corrupción, la piratería y al corso, y no permitir que en los terrenos pertenecientes a la Corona se establezcan ingleses, holandeses, portugueses. Es decir, se defienden, sobre todo, los intereses económicos de la Monarquía, que necesita las riquezas de las Indias para pagar los gastos de Estado, financiar continuas guerras, reformar el país para recuperar la posición de la potencia mundial. En la segunda mitad del siglo crece el problema de las ideas revolucionarias y movimientos independentistas contra los cuales actuarán los servicios secretos.

Servicios de inteligencia españoles en la defensa de las Indias

A continuación vamos a poner algunos ejemplos concretos de los proyectos o acciones realizadas por los servicios de inteligencia españoles en el continente americano.

Defendiendo América desde Europa

El siglo XVIII es el escenario de las continuos conflictos entre las potencias marítimas europeas sobre el dominio en el mundo. Es precisamente en aquel siglo cuando se produce la primera guerra a nivel mundial en la historia de la humanidad, la de los Siete Años (1756–1763). En las cortes y en los gabinetes de Londres, París, La Haya, Madrid o Petersburgo se deciden los destinos de los pueblos y continentes, se originan proyectos de nuevos descubrimientos y conquistas, se preparan guerras para dominar nuevos territorios. En tal situación es natural que los servicios de inteligencia de los países europeos se empeñen en buscar la información secreta, desvanecer los proyectos de los enemigos relacionados con las colonias. En caso de los servicios españoles la primera línea de aquel frente invisible se encuentra en Gran Bretaña, en Londres donde se toman las decisiones, en los puertos de los cuales salen las escuadras de la *Royal Navy*, en los diques donde se construyen nuevos buques de guerra, en los arsenales, fábricas de munición.

Inglaterra fue sin duda en el siglo XVIII el peor enemigo de España y continuo peligro para las Indias. Pero las colonias americanas podían haber sido amenazadas también por Francia, gobernada por la misma dinastía de los Borbones. Esta preocupación del gobierno español se refleja en una instrucción secreta entregada a Antonio de Ulloa destinado con una misión de espionaje a Francia y algunos estados en el norte de Europa. Otro país europeo con vastas posesiones en América fue Holanda. Los servicios de información de Madrid ponían mucho esfuerzo para conseguir la información sobre: “qué géneros de España y aun de América,

que como que solo los tiene el Rey en sus dominios, les es preciso a los Holandeses valerse de ellos para sus fábricas. Qué ramos componen el principal comercio de la Holanda con [...] las Indias [...] Occidentales [...]. Qué número de navíos y marinería emplean regularmente en estos comercios y en la pesca de la ballena y del arenque”. Los agentes españoles deberían conseguir “planos secretos de todas las colonias y fortificaciones que tienen Holandeses en las Indias y en América”; buscar información sobre “el numero de navíos de guerra que tienen armados anualmente para protección de su comercio”; averiguar “que contrabando hacen los Holandeses en [...] América, de que modo lo practican, qué clase de sujetos se emplean en esto y si lo sostiene o disimula el Gobierno” (Taracha 2011: 77–79).

En la segunda mitad del siglo XVIII las colonias españolas en América se ven amenazadas por la expansión de la nueva y creciente potencia, por la Rusia de Catalina II. En las instrucciones dadas a todos ministros españoles (Marqués de Almodóvar y Conde de Lacy) en la corte de Petersburgo se refleja la continua preocupación por los avances rusos hacia la California por la costa occidental de América de Norte. En *Ojos y oídos de la Monarquía Borbónica* cito varias pruebas de las actividades de los servicios secretos españoles para tener el gobierno de Carlos III bien informado sobre el tema.

Contraespionaje desde las Indias

Sabiendo que el territorio de las colonias americanas, sobre todo algunas regiones estratégicas, como Caribe o Yucatán, será espiado por los enemigos de la Corona, en particular por los británicos, las autoridades españolas en la Indias se servían de contraespionaje para conocer los intentos de los ingleses. Desde Madrid se enviaban continuamente a los virreyes, gobernadores y otros altos cargos de la administración civil y militar colonial instrucciones de cómo deben actuar en el caso de detectar actividades de la inteligencia enemiga y cómo prever los daños que pueden causar los agentes secretos de otras potencias. J. Victoria Ojeda pone algunos ejemplos de actos de espionaje realizados por los oficiales británicos en Yucatán. En la primavera de 1765 el teniente James Cook recorrió la región de Mérida reconociendo las características geográficas, posibles vías de acceso, estado de fuertes, guarniciones, castillos, artillería. En el mismo tiempo tiene lugar una situación muy comprometedor para el gobernador interino de Mérida, José Álvarez. Un grupo de oficiales ingleses, con el permiso del gobernador, visitó la ciudad, conociendo todo lo relacionado con su defensa (murallas, fortaleza, artillería) (Victoria Ojeda 2005: 140–141).

Un interesante ejemplo, esta vez del error y la ineficacia de los servicios de contraespionaje españoles en América, nos lo ofrece José Ingenieros. Durante casi diez años, entre 1795 y 1805, estuvo trabajando en Buenos Aires un agente secreto británico, “real o supuesto fraile dominico”. Al volver a Inglaterra redactó un pan-

fleto en que confiesa que “notó en la juventud mucha exaltación y odio contra la dominación española” (Ingenieros 1918: 136–142).

Contra el contrabando

En el siglo XVIII, como afirma Adolfo Meisel Roca: “se realizaron numerosos esfuerzos para erradicar el comercio ilegal” de las costas americanas, como, por ejemplo, el envío de los navíos de la Armada Española para servir de guardacostas (1724). Las continuas guerras en que se vio involucrada España de aquel tiempo que no le permitían destinar más fondos y fuerzas para este fin, así como la corrupción de la administración colonial y beneficios sacados por algunos grupos de la sociedad hacían la lucha contra el contrabando muy difícil y en muchos casos infructuosa. De la gravedad del problema puede dar testimonio el caso del Virrey de Perú acusado en 1709 que “por la misma mano trata y comercia pública y frecuentemente con los Navíos de extranjeros que llegan a aquellos Puertos; siendo esto con tanto extremo, que si algunos particulares quieren tener parte en este comercio contribuyen al Virrey por medio de la Compañía [...] con un veinte o veinte y cinco por ciento, para cuya comprobación se indibiduan varios y diferentes casos” (Taracha 2011: 106).

Contra los establecimientos ilegales: en la defensa de las Islas Malvinas

Hace treinta años, en 1982, estalló entre Argentina y Gran Bretaña la llamada Guerra de las Malvinas. Recordemos que el conflicto sobre aquellas islas tiene su origen en la mitad del siglo XVIII cuando tres países europeos, Inglaterra, Francia y Gran Bretaña, intentaron controlarlas y dominarlas. El 2 de octubre de 1766 se había dictado una real cédula por la cual Carlos III creaba la Gobernación de las Islas Malvinas, como dependencia del gobernador y capitán general de Buenos Aires, en aquel entonces, Francisco de Paula Bucarelli y Ursúa. Francia, que después de la catástrofe de la Guerra de los Siete Años pensaba colonizar las Malvinas para ir reconstruyendo su imperio colonial en América, en 1767 reconoció la soberanía española en las Islas. Pronto apareció un nuevo peligro para los intereses de Madrid. En 1765 los ingleses, sin respetar los derechos de España, habían establecido en la Isla Trinidad el Puerto Egmont. El gobierno de Carlos III ordenó al Gobernador Bucarelli expulsar a los británicos (25 de febrero de 1768). En consecuencia, en julio de 1770, una escuadra al mando del capitán de navío Juan Ignacio de Madariaga se acercó a Puerto Egmont para desalojar la isla. El día 10 de julio, después de unos disparos, los británicos se rindieron.

Esta acción de carácter puramente militar fue relacionada con una operación secreta ideada por los técnicos militares españoles. Consistía en vigilar los establecimientos británicos en la Isla Trinidad con una especie de máquina aeronáutica elaborada por el famoso Santiago de Cárdenas llamado “el Volador”. Cárdenas nació en 1726, en Callao. Siendo joven prestó servicios de pilotín en la nave que iba desde El Callao a Valparaíso. Luego se instaló en Lima y obsesionado por el arte de volar se dedicó a idear y construir diversas máquinas aeronáuticas. En 1760 o 1761 presentó sus proyectos en forma de manuscrito *Nuevo sistema de nabegar por los aires sacado de las observaciones de la naturaleza bolatil* al Virrey de Perú Manuel Amat y Juniet¹. Explicando que había inventado una máquina por medio de la cual se podía volar, pidió financiación para poder construirla. El virrey decidió recurrir a la opinión del doctor Cosme Bueno, catedrático de matemáticas de Perú. Antes de que el sabio presentase su parecer sobre el tema en Lima esparció la voz de que una tarde de noviembre Cárdenas iba a volar desde el cerro de San Cristóbal a la Plaza Mayor.

La mayoría de sus proyectos fueron rechazados por el doctor Bueno y por las autoridades, pero algunos de ellos llamaron la atención de los servicios de inteligencia los cuales utilizarían tales inventos como herramientas de vigilancia contra los británicos. Este tema ha sido poco investigado y para analizarlo con mayor profundidad habría de recurrir a los archivos en Latinoamérica.

Contra los independistas: el caso de Francisco Miranda

En la segunda mitad del siglo XVIII se inician en América los procesos de independencia. Los habitantes de las colonias españolas empiezan a manifestar sus inquietudes y su conciencia de una nueva identidad propiamente americana lo cual les llevará a crear unos nuevos estados. El gobierno de Madrid era consciente de la situación y se apresuró a contrarrestar las acciones independentistas. Con este fin fueron utilizados los servicios de inteligencia. Uno de los objetivos principales de aquellos servicios eran los cabecillas y líderes intelectuales del movimiento independentista. El tema no se conoce con profundidad, pero podemos nombrar algunos casos concretos de aquellos líderes intelectuales, como, por ejemplo, el de Manuel Gual y Francisco de Miranda.

El primero fue metido en una conspiración con el fin de destituir las autoridades españolas de Venezuela y crear una república. Detenido con otros conspiradores logró escapar a la colonia inglesa de Trinidad y mantuvo contactos con Miranda. En 1799, como relata Mikel Rodríguez, el gobernador de Venezuela, Manuel Guevara Vasconcedos, envió a uno de sus agentes, sargento Valecillos, a

¹ Manuel Amat y Juniet Planella Aymerich y Santa Pau (1704–1782), militar y administrador colonial, Gobernador de Chile (1755–1761) y Virrey de Perú (1761–1776), véase: *El Virrey Amat y su tiempo*, Lima, PUCP, 2004.

la Isla con el fin de entablar contactos con el refugiado, espiarlo y asesinarlo. En octubre de 1800 Gual se puso enfermo gravemente y murió. El mismo Valecillos confesó en una de sus cartas: "A Gual le he suministrado un poco más de cicuta con lo cual se ha puesto muy hinchado". Poco después obtuvo ascenso a capitán (Rodríguez 2004: 34).

Otro de los independentistas, Francisco de Miranda, fue un militar, escritor y viajero de origen español, nacido en Caracas en 1750. Durante mucho tiempo (1773–1780) sirvió a la Corona Española como un fiel súbdito del rey católico, participando en los sitios de Melilla y Argel y luego en la famosa batalla de Pensacola (1781) contra los ingleses en la Florida. Poco después el recién nombrado teniente coronel fue enviado con una misión secreta a Jamaica para reconocer las instalaciones militares y tropas inglesas en aquella isla bajo el pretexto de ser un comisionado español encargado del intercambio de prisioneros de guerra. En septiembre de 1780 llegó a Kingston y a pesar de la desconfianza de los británicos llevó a cabo su misión de espionaje encubierto y firmó un convenio de canje de prisioneros.

Luego, perseguido por la Inquisición y ante la inminencia del arresto se dirigió a los Estados Unidos. Su estancia allí no duró mucho tiempo. Víctima del conflicto de intereses entre España y Francia, acusado por las autoridades españolas de ser traidor y desertor y no pudiendo revelar los secretos de su misión en Jamaica en su defensa, decidió viajar a Inglaterra (XII 1784). Desde aquel momento se convirtió en sospechoso a los ojos de las autoridades peninsulares que se sirvieron de los servicios de inteligencia para perseguirlo y espiarlo.

En Londres, Miranda fue vigilado por los agentes españoles. Desde la embajada dirigida por el Marqués del Campo se enviaban a Madrid informes sobre contactos de Miranda con individuos sospechosos de conspirar contra el rey católico. El embajador español buscaba la posibilidad de detenerlo y enviarlo a España. Sabiendo que Miranda pensaba viajar a Prusia con el coronel William Stephens Smith, secretario de la embajada de Estados Unidos en Londres, para ver las maniobras militares, le dio una carta de presentación para el ministro de España en Berlín, Simón de las Casas. Mostrando así su cordialidad y preocupación por Miranda, Bernardo del Campo quiso lograr que aquél se dirigiese a Prusia por el puerto de Calais, fuese capturado por los franceses y entregado a las autoridades españolas. La operación no tuvo efecto ya que Miranda y Smith se dirigieron a Prusia por un puerto en Holanda (agosto de 1785). Luego empezó a viajar por Europa (Alemania, Polonia, Rusia, Turquía) familiarizándose con las ideas de la Ilustración y conociendo a gente relacionada con el movimiento independentista. Estando en Rusia y entró al servicio de la zarina Catalina II siendo nombrado oficial de las tropas imperiales. Tras su estancia en Rusia viajó a Francia donde fue nombrado (1792) mariscal de campo de las tropas revolucionarias. En cada rincón sus movimientos fueron observados por los agentes españoles.

El caso de Miranda es sólo uno de tantos conocidos y desconocidos, pero muy significativo teniendo en cuenta su papel en el proceso de independencia y los grandes esfuerzos empleados por los servicios de inteligencia para captarlo.

Bibliografía

- ALBELL, Rafael (1989) *Los piratas del Nuevo Mundo*. Barcelona, Editorial Planeta.
- APESTEQUI, Cruz (2000) *Los ladrones del mar. Piratas en el Caribe. Corsarios, filibusteros y bucaneros. 1493-1700*. Barcelona, Lunweg Editores.
- EXQUEMELÍN, Alexander (1988) *Piratas de América*. Madrid, Edición de Manuel Nogueira.
- GOBERNA FALQUE, Juan R. (2007) *Inteligencia, espionaje y servicios secretos en España*. Madrid, Ministerio de Defensa.
- INGENIEROS, José (1918) *La evolución de las ideas argentinas*, Libro I, *La Revolución*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Argentinos: 136-142.
- IZARD, Miguel (1978) "Contrabandistas, comerciantes e ilustrados". *Boletín Americanista*. 28: 23-86.
- JAEGER, Gerard (1987) *Pirates, flibustiers et corsaires (Histoire & légendes d'une société d'exception)*. Avignon, Aubanel.
- LAFUENTE, Antonio; PESET, José Luis (1981) "Política científica y espionaje industrial en los viajes de Jorge Juan y Antonio de Ulloa". *Mélanges de la Casa de Velázquez*. 17: 233-262.
- NAVARRO GARCÍA, Luis (1994) "Poblamiento y colonización estratégica en el siglo XVIII indiano". *Temas Americanistas*. 11: 40-57.
- OTERO LANA, Enrique (1992) *Los corsarios españoles durante la decadencia de los Austrias. El curso español del Atlántico peninsular en el siglo XVII (1621-1697)*. Madrid, Editorial Naval.
- OZANAM, Didier (1998) *Les diplomates espagnols du XVIII siècle. Introduction et répertoire biographique (1700-1808)*. Madrid-Bordeaux, Casa de Velázquez-Maison des Pays Ibériques.
- PINTO GONZÁLEZ, Teresa; AGUIAR FAGUNDEZ, Mike (coords.) (2001) *Rebeliones, alzamientos y movimientos preindependentistas en Venezuela*. Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República.
- RAMOS PÉREZ, Demetrio (1980) "Puntos americanos de fricción en 1776: la Habana, centro del espionaje español", en: *Hispanoamérica hacia 1776 (Actas de la "Mesa Redonda sobre América Hispana en 1776")*. Madrid, Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo" (C.S.I.C.): 131-181.
- RAMOS PÉREZ, Demetrio (1990) "Madeira, como centro del espionaje español sobre las actividades británicas, en el siglo XVIII", en: *Actas do II Colóquio Internacional de História da Madeira*. Funchal, Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses: 191-199.
- RIVEROS TULA, Aníbal (1956) *Notas sobre el espionaje internacional en el Río de la Plata durante el siglo XVIII*. Buenos Aires.
- RODRÍGUEZ, Mikel (2004) *Espías vascos*. Tafalla, Txalaparta.
- SÁENZ-RICO URBINA, Alfredo (1978) "Las acusaciones contra el Virrey de Perú, Marqués de Casteldosrius, y sus «Noticias reservadas» (Febrero 1709)". *Boletín Americanista*. 28: 119-136.
- SAIZ DE CIDONCHA, Carlos (1985) *Historia de la piratería en América española*. Madrid, Editorial San Martín.
- TARACHA, Cezary (2011) *Ojos y oídos de la Monarquía Borbónica. La organización del espionaje y la información secreta durante el siglo XVIII*. Madrid, Ministerio de Defensa.
- TORRES, Jorge (2009) *CISEN: auge y decadencia del espionaje mexicano*, Editorial Debate.

- VICTORIA OJEDA, Jorge; PÉREZ ABRIL, Dora (2005) “Corrupción y contrabando en la Nueva España del siglo XVIII: La continuidad de una práctica”, en: Antonio Gutiérrez Escudero, María Luisa Laviana Cueros (coords.) *Estudios sobre América: siglos XVI-XX*. Sevilla, AEA: 1013–1026.
- WALKER, Geoffrey J. (1979) *Política española y comercio colonial, 1700–1789*. Barcelona, Ariel.

Maksymilian Drozdowicz

Universidad de Ostrava

Rafael Barrett y la presencia de su anarquismo en la literatura

Resumen

En el texto se investiga la influencia del anarquista español Rafael Barrett (1876–1910) en la literatura paraguaya. Sus artículos periodísticos constituyen un alegado parecido al “Yo acuso” de Émile Zola. En cuanto a la calidad de estilo de sus artículos periodísticos, Barrett suele ser comparado con Mariano José de Larra y denuncia los problemas del Paraguay: la explotación en los yerbales, la injusticia laboral, la miseria en el campo. Barrett pertenece al primer círculo literario paraguayo y tiene discípulos que retoman sus ideas libertarias y ácratas. Sus ideas y reminiscencias se observan en los textos narrativos y poéticos de varios escritores paraguayos.

Palabras clave: Rafael Barrett; anarquismo latinoamericano; yerbales; exilio; discípulos de Barrett

Abstract

In the text, there is investigated the influence of the Spanish anarchist Rafael Barrett on the Paraguayan literature. His journalistic articles are quite similar to Emile Zola’s “I accuse.” His journalistic texts have a high quality, that is why Barrett used to be compared to Mariano José de Larra and he addresses problems of Paraguay: exploitation of the yerba mate fields, work injustice, misery in the villages. Barrett is a member of the first literature circle in Paraguay and he has his own disciples, who accept and follow his libertarian and anarchist ideas. We observe Barrett’s ideas and reminiscences of his narrative and poetic texts in various Paraguayan writers.

Keywords: Rafael Barrett; Latin American anarchism; yerba mate fields; exile; disciples of Barrett

El presente texto forma parte de unas investigaciones más amplias sobre la presencia del anarquismo en la literatura paraguaya; anarquismo —destaquémoslo— proveniente del periodista español-paraguayo de principios del siglo XX, Ra-

fael Barrett (1876–1910)¹, en quien tiene su origen todo el espíritu crítico de las tendencias dominantes en la segunda mitad del siglo XX de la filosofía y la literatura paraguayas. Carla Benisz (2009: 3) afirma que a comienzos de la década del 50, se publican una serie de obras que instauran el nuevo comienzo de la literatura paraguaya, que supone también una vuelta al pasado y a la herencia del realismo crítico de Rafael Barrett. Este nuevo origen es ubicable tanto en *La Babosa* (1952) de Gabriel Casaccia, como también hay que buscarlo en *Follaje en los ojos* (1952), novela de José María Rivarola Matto, y los cuentos del volumen *El trueno entre las hojas* (1953) de Augusto Roa Bastos, en la poesía de Elvio Romero o Hérrib Campos Cervera.

I. Rebelión

Barrett, al conocer a fondo la esclavitud en las plantaciones de yerba mate en Alto Paraná, escribe airado una serie de textos titulada *Lo que son los yerbales (paraguayos)* (1910). Advierte allá la urgencia de la rebelión porque, según escribe: “Si el jefe encuentra natural azotar al peón, el peón encuentra natural que lo azoten, «Para eso es jefe», murmura” (Barrett 2010 I, 290 — más adelante: OC). Roa Bastos, en el prólogo al otro volumen barrettiano *El dolor paraguayo* ([1909] 1978), indica que más que un político o un moralista, el escritor español-paraguayo “fue un rebelde visionario, un obrero infatigable de ese afán redencionista que marcó su alma a fuego y la volvió incandescente” (cfr. Corral 1994: 75). La rebelión como temática de la poesía de Elvio Romero ya ha sido presentada en otro lugar² y habría que resumir brevemente esta cuestión —tan típicamente anarquista— en otros autores paraguayos. El símbolo del arma de fuego, visible en la poesía comprometida de Romero, queda evidenciado igualmente en Julio Correa, por ejemplo, en “No cantéis más, poetas”, como demuestran estas palabras: “Cuando [...] / [...] son vuestros señores los ladrones, / E impera la canalla / Más ignara y más vil, / Abandonad la lira / Y empuñad el fusil” (cfr. Esteban 2008: 745). Con las expresiones similares Hérrib Campos Cervera expresa el fuego interior del luchador que no se extingue y que empuja a la acción: “[...] ¡hay un fuego terrible que baja de tu pecho / y no hay hierro que pueda sostener ese fuego!” (Campos Cervera 1999: 209). Y también acusa a los hombres que representan la justicia: “Los jueces callaron; los falsos testigos agacharon la cabeza, / y el preso clavó a sus verdugos en

¹ Nos apoyamos en fuentes bien conocidas haciendo, a veces, una nueva recapitulación de ciertos aspectos que no siempre parecían aclarados. Como referencias directas al tema proponemos nuestros textos anteriores sobre la relectura de las obras de los escritores paraguayos: Augusto Roa Bastos (Drozdowicz 2010), Josefina Plá (Drozdowicz 2011a), Elvio Romero (Drozdowicz 2012) y de los autores españoles de la Generación del 98, a la luz de la doctrina de Rafael Barrett.

² Véase Drozdowicz (2012: 89–105).

el banco de los acusados. / Habló. Habló para los suyos. Dijo su verdad de clase” (Campos Cervera 1999: 187).

Augusto Roa Bastos es autor de las palabras que indican el *continuum* de penas y angustias de la nación paraguaya: “Sí, lo grito, me enfurece el retraso de mi patria tan hermosa, tan querida, tan triste y tan vejada. [...] y cargo con la herencia de las ignominias que algunos de sus hijos han cometido contra ella y siguen cometiendo”. Y como este fragmento fue utilizado como epígrafe por Jorge R. Ritter en su novela *El pecho y la espalda* (Ritter 1962: 7), con más razón merecen atención por su exactitud y fuerza. Rebelde es también el *alter ego* del narrador, Félix Moral de *El fiscal* robastiano. Ricardo Rohena quiere ver en su propósito de reactivar la lucha clandestina política con el propósito de ultimar en nombre del humanismo al tirano (*cfr.* Rohena 2005). Félix, como un buen anarquista en acción, declara: “Soy el juez, el criminal y el verdugo” (Roa Bastos 1993: 199), lo que evoca la doctrina barrettiana de confundirse el bandido con el juez, encontrándose a veces más culpable el segundo. Milagros Sánchez Arnosi presenta al rebelde Félix Moral como el que “está convencido de que sólo el tiranicidio puede hacer justicia y vengarle de todo lo que ha padecido, a la vez que dará sentido a su vida” (Sánchez Arnosi 1994: 132). El padre Blas Ulloa de *La hostia y los jinetes* (1969), de Jorge Ritter, enriquece la lista de los dirigentes rebeldes. A pesar de pertenecer al estado eclesiástico, demuestra ser consciente de las limitaciones de la lanzada metodología del trabajo pastoral de la Iglesia católica y con éxito puede situarse a nivel del otro clérigo “revolucionario”, el viejo Señor Obispo del cuento homónimo de Augusto Roa Bastos. Convertido, este sacerdote cambia después de táctica al encontrar una vez la motivación para su trabajo pastoral. Ulloa tiene rasgos parecidos al doctor Reyes de la primera novela de Ritter, *El pecho y la espalda*, y también levanta su voz de airada protesta e introduce nuevos métodos de curar y prevenir enfermedades chocando con violencia con los curanderos de Tacuary.

2. Contra la autoridad

En toda la doctrina barrettiana domina el anarquismo humanista que se caracteriza por la crítica despiadada al Estado, a la Iglesia, al sistema judicial y educacional, además del rechazo a la propiedad privada. En las páginas de su revista *Germinal* (fundada en 1908) Barrett se calificó por primera vez anarquista y no renunció a esa adscripción, compartiendo la postura general de los anarquistas favorable al ateísmo, con la típica guerra a las tres grandes “bestias”: Dios, la Iglesia y el Estado (*cfr.* Duarte 1987: 126 y 119; Corral 1994: 120 y 306). “Suprimid el sacerdote, el capitán, el patrono, el magister. Matad el principio de autoridad donde lo halléis. [...]. Combatamos al jefe, a todos los jefes”, clamaba en “Nuestro programa” (*OC*, I: 531). Aunque el cumplimiento de las leyes tiene aún mucho que desear por el sistema corrupto de gobierno, es Barrett el que a principios del siglo

XX denuncia que “las autoridades nacionales ofician de verdugos” (OC, I: 323) y “[...] el pueblo no tiene nada que esperar del gobierno, de los médicos, de los abogados, de los jueces. Son precisamente ellos sus verdugos” (OC, II: 141). En la campaña paraguaya reinan los tres poderes: sacerdotal, militar y estatal, cuyo papel es incuestionable. La existencia de estas influencias desorienta y esclaviza a sus víctimas. El campesino paraguayo entonces

[...] no acierta a defenderse, embaucado por el cura, estafado por el juez, apaleado por el jefe, arreado a puntapiés al cuartel, aniquilado por la guerra, desmoralizado por tiranías grandes y pequeñas, exhausto y enfermo. (OC, II: 672)

La clásica tríada opresora en el campo paraguayo la componen, según Barrett, el comisario, el juez y el cura, llamados por Méndez-Faith “habitantes funcionales típicos” (Méndez-Faith 2007: 83). Debido a que el Estado quita la libertad, Barrett opta por elegir el camino anarquista. Se opone a las estructuras estatales y ataca al gobierno paraguayo, causante de todo el mal nacional: “Somos contrarios a todo gobierno” (OC, I: 530), declara. En él cabe un *credo* ácrata: “Aprended la vida. Pero no aprendáis a gobernar: tened lástima al mundo” (OC, II: 103). El Estado y el Gobierno en la concepción barrettiana pertenecen “a la inmovilidad del pasado y son incompatibles con el cambio” ya que solo el cambio garantiza el desarrollo y mejorías (*cfr.* Corral 1994: 277)³. Por esta razón no se pueden esperar mejorías en las condiciones de vida. Lo evoca en su novela titulada *General, general* Lincoln Silva de este modo: “No pienses mucho en la justicia, chamigo, procúrate una esperanza, siquiera un sueño ficticio” (Silva 1970: 122). De ahí hay solo un paso a una acusación de Casaccia contra “ese grupo de delincuentes que nos gobierna”, proveniente de *La Babosa* (Casaccia 1983: 34). Augusto Roa Bastos continúa la crítica del sistema jurídico paraguayo, especialmente en la época del doctor Francia (*Yo el Supremo*), donde presenta las características de la dictadura ilustrada de Gaspar Rodríguez de Francia que gobernaba con el lema: “Hay que decirle que han de ser obedecidas [las leyes] como ha de obedecerse a los superiores. No porque sean justos solamente, sino porque son superiores” (Roa Bastos 2003: 192).

La cuestión del amparo jurídico está presente en Gabriel Casaccia. Francisco Feito, al caracterizar a uno de los personajes de *La Babosa*, al doctor Brítez, toca el tema de la depravación de los abogados, porque es un tipo de negocio muy lucrativo que ocupa a la gente más respetable del país. Como sabemos posteriormente, a la hora de rendir cuentas, Brítez desaparece con el dinero y los títulos de propiedad conquistados y huye a Asunción, un lugar seguro, para no ser descubierto. En la misma novela tenemos a Ramón Fleitas, el protagonista principal, un literato y abogado venido a menos a causa de su inconstancia y sueños irrealizables sobre un futuro, además de ser alcohólico y mujeriego. En el momento de su decadencia lo vemos en compañía de Romualdo Paredes, el juez de paz, y “ambos se repartían

³ La ley oficial según Barrett debe ser abolida: “[...] la ley no es respetable. Es el obstáculo a todo progreso real. Es una noción que es preciso abolir” (OC, I: 801).

las ganancias que se granjeaban con sus tortuosos manejos y con los engaños de que hacían víctima a los campesinos” (Casaccia 1996: 201); Ramón, “[s]in remordimientos ni escrúpulos, con trapacerías y mala fe, les sacaba a los campesinos sus arrugados y mugrientos billetes” (Casaccia 1996: 201). El doctor Gamarra de *Los exiliados* recibe como abogado a sus compatriotas y los divide en dos grupos: los pobres que acuden para hacerle algún pedido o su intervención profesional “los recibía de pie [...] para que no prolongasen la visita” (Casaccia 1983: 17), y los ricos, a los que hacía toda la reverencia posible.

El grupo del poder que se encuentra con más repudio de Barrett son los militares leales al régimen. La crítica a ellos tiene en cuenta la división de la sociedad que “en sus formas estables, se compone de una minoría armada, dominando a una minoría desarmada” (OC, I: 781). Le sigue expresivamente Lincoln Silva, el mejor (y más mordaz) satírico paraguayo, al afirmar: “Los militares son todos contrabandistas [...] regentes de prostíbulos. El dictador los emputeció a todos” (Silva 1975: 75). Augusto Roa Bastos los critica especialmente en sus cuentos: en “Hermanos” o en “El trueno entre las hojas”, por ejemplo. En Rubén Bareiro Saguier encontramos una buena característica de un típico oficial que encabeza las tropas antirrevolucionarias, Aproniano Martínez (“Proni”), de la Compañía de Pindoty: “Impersonal, frío, cruel, distante, ningún gesto del rostro, ningún ademán dejaba traslucir nada [...]. Su impasibilidad era total” (Bareiro Saguier 1985: 133–134). Los militares a veces cometen impunemente crímenes, que después caen en el olvido. Uno de ellos viola a un muchacha en Pastoreo (Casaccia 1983: cap. VII) y no existe entre él y su parecido, Melitón Isasi de “Kurupí”, de Roa Bastos, una gran diferencia en el modo de tratar a las mujeres.

3. Barrett y sus seguidores

El mejor homenaje a Rafael Barrett se lo rindió Augusto Roa Bastos en su texto “Crónica paraguaya” (Roa Bastos 1991: 49–54) y la más característica es su novela *Hijo de hombre*, calificada como la novela más barrettiana⁴. Se consideran muy barrettianos la crítica social y el espiritualismo del autor *Yo el Supremo* (1974). Y el mismo Roa dijo que Barrett “nos enseñó a escribir a los escritores paraguayos de hoy”, considerándole un “precursor” y reconociendo en él una de sus más importantes referencias intelectuales (cfr. Barrera 1990: 27). El novelista escribe: “Por mi parte, debo confesar con gratitud y con orgullosa modestia, que la presencia de Rafael Barrett recorre como un trémolo toda mi obra narrativa” (cfr. Morán 2007: 36)⁵. Méndez-Faith busca un denominador común del tándem Casaccia–

⁴ Según se ha demostrado en Drozdowicz (2010).

⁵ En un estudio de fecha reciente Ewa Nawrocka coincide con José Miguel Oviedo en que Augusto Roa Bastos puede ser percibido como neoindigenista como en el mismo grado lo son José María Arguedas, Rosario Castellanos o Miguel Ángel Asturias (Nawrocka 2010: 103).

Roa Bastos, refugiados en Argentina, e indica a Rafael Barrett una referencia obvia de ambos (Méndez-Faith 2009). Gabriel Casaccia y Augusto Roa Bastos “coinciden en la repulsa del afán idealizador de la realidad paraguaya” (Rodríguez-Alcalá, Pardo de Carugati 1999: 209). En Casaccia, en su amplio panorama novelesco de la sociedad de Areguá, dirá Josefina Plá que prácticamente nadie se escapa de la crítica (Plá 2007: 18). Una de las novelas más importantes de la literatura paraguaya, *La Babosa*, está inspirada en la contradictoria figura de Panchita, la esposa de Rafael Barrett, según opinión privada del propio novelista (Morán 2007: 122). Miguel Ángel Fernández considera que el espíritu de rebelión barrettiano también influyó a la autora canario-paraguaya Josefina Plá que mostraba a la sociedad paraguaya y ha sido Dónoan quien ha establecido una relación paralela entre Barrett y Roa Bastos como también entre Barrett y Josefina Plá (Dónoan 1990: 14).

En la poesía, un rasgo barrettiano lo representa sobre todo Elvio Romero, en su postura intelectual independiente y rebelde, también estando refugiado en Argentina. Es llamado por antonomasia poeta social paraguayo. En uno de sus escritos Romero admite que “sólo dos hombres fueron llamados apóstoles en nuestra América: Martí y Barrett” (Castillo 2007: 11). La literatura iniciada con los textos de Rafael Barrett tiene su “abanderado de la poesía social” en la persona de Héríb Campos Cervera, a quien Roque Vallejos considera próximo temáticamente a Barrett. En él descubrimos “irreductible posición de lucha contra los déspotas y dictadores del solar guaraní” y, al igual que Barrett, fue un anarquista que postulaba el cambio revolucionario con miras a un futuro y un progreso humanizados (cfr. Campos Cervera 1999: 85). Con este poeta “aparecen los temas del hachero y del mensú, del revolucionario, del agricultor desheredado” (Vallejos 1967: 43), es él, al igual como Roa Bastos, como uno de los revolucionarios con una fuerte voz de protesta y proclama una poesía del servicio en su línea político-social.

La línea de Barrett la siguen los nuevos autores, también realistas críticos, entre ellos Mario Halley Mora, que en *Los hombres de Celina* (1984) presenta un modelo de mujer del barrio pobre Chacarita de Asunción o también Renée Ferrer de Arrellaga, autora de *Los nudos del silencio* (1988). Junto con Josefina Plá, estos autores abordan el tema de la mujer paraguaya durante la dictadura de Stroessner. También Jesús Ruiz Nestosa podría ser calificado de barrettiano. Este autor tan característico en el proceso de la democratización en el Paraguay como periodista y narrador, escribió, entre otros, la novela *Las musarañas* (1973) y un libro de relatos *El contador de cuentos* (1980). Para José Vicente Peiró Barco, es uno de los autores más representativos del llamado “exilio interior” y uno de los primeros grandes renovadores de la narrativa contemporánea crítica (cfr. Peiró Barco 2001: 136, 203 y 238). Otro de los discípulos sería Carlos Garcete, autor de dos colecciones de cuentos: *La muerte tiene color* (1958) y *El caballo del comisario* (1996). Destaca también Rubén Bareiro Saguier, torturado y exiliado por el régimen de Stroessner, autor de un formidable libro de cuentos titulado *Ojo por diente* (1958).

4. Conclusión

Barrett y los autores del realismo crítico o de denuncia (del perspectivismo) ven la falta de conciencia entre el proletariado paraguayo y, por lo tanto, de solidaridad: “Los trabajadores no están organizados. Las cuestiones urgentes por excelencia, alimentación, higiene, servidumbre de la mujer, esclavitud en los yerbales y en los obrajes, reclutamientos, etc., no han sido tocadas” (*OC*, I: 539). De ahí que los autores paraguayos realistas tengan una tarea: seguir investigando la esclavitud, denunciarla y proponer una solución: rebelarse contra los conceptos estereotipados del poder estatal tradicional que —por quedarse inútil frente a los desafíos actuales— debería terminar derribado. La propuesta del anarquismo barrettiano, llamado, con razón, humanista, es promover el altruismo, la solidaridad y el respeto al individualismo.

Bibliografía

- ALDANA, Adelfo (1975) *La cuentística de Augusto Roa Bastos*. Montevideo, Ediciones Géminis – Colección Novus Orbis.
- BAREIRO SAGUIER, Rubén (1985) *Ojo por diente*. Barcelona, Plaza y Janés. Edición digital: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 2001, www.cervantesvirtual.com/obra/ojo-por-diente--0/#I_2/ [24-09-2011].
- BARRERA, Trinidad (1990) “Augusto Roa Bastos: la ejemplaridad de la escritura”, en: Dónoan *et al.* *Augusto Roa Bastos. Premio “Miguel de Cervantes” 1989*. Barcelona, Anthropos–Ministerio de Cultura: 19–37.
- BARRETT, Rafael (2010) *Obras completas*. Santander, Ediciones Tantín.
- BENISZ, Carla Daniela (2009) “La épica bastarda de la novelística de Gabriel Casaccia”. Ponencia para V Encuentro Nacional de los Estudiantes de Letras, Neuquén, Universidad Nacional de Comahue. Grupo de Estudios Sociales sobre Paraguay [en línea] <http://produccion.fsoc.uba.ar/paraguay/nosotros/benisz02.pdf> [24-08-2010].
- CAMPOS CERVERA, Hérib (1999) *Poesías completas y otros textos*. Asunción, El Lector.
- CASACCIA, Gabriel (1983) *Los exiliados*. Asunción, El Lector.
- CASACCIA, Gabriel (1985) *Los herederos*. Asunción, El Lector.
- CASACCIA, Gabriel (1996) *La Babosa*. Asunción, El Lector.
- CASTILLO, Abelardo (2007) “Lo que pasó aquella madrugada” (prólogo), en: Catriel Etcheverri *Rafael Barrett – una leyenda anarquista*. Buenos Aires, Capital Intelectual: 9–15.
- CASTILLO, Debra A. (1988) “Claustrofobia en la Academia: «Pájaro mosca»”, en: Fernando Burgos (ed.) *Las voces del Karai: estudios sobre Augusto Roa Bastos*. Madrid, EDELSA – EDI, Ediciones Euro-Latinas: 187–195.
- CORRAL, Francisco (1994) *El pensamiento cautivo de Rafael Barrett. Crisis de fin de siglo, juventud del 98 y anarquismo*. México D. F. / Madrid, Siglo Veintiuno España Editores.
- DÓNOAN (1990) “La escritura como un llamado a la memoria soterrada de un pueblo: el guaraní”, en: Dónoan *et al.* *Augusto Roa Bastos. Premio “Miguel de Cervantes” 1989*. Barcelona, Anthropos–Ministerio de Cultura: 7–16.
- DROZDOWICZ, Maksymilian (2010) “Rafael Barrett y Augusto Roa Bastos: dos voces en contra de los yerbales”. *Studia Romanistica*. 2: 77–88.

- DROZDOWICZ, Maksymilian (2011) "Rafael Barrett y Josefina Plá. Dos españoles en rescate de la mujer paraguaya". *Studia Romanistica*. 1: 67–78.
- DROZDOWICZ, Maksymilian (2012) "La rebelión de Elvio Romero". *Studia Romanistica*. 1: 89–105.
- DUARTE, Ciriaco (1987) *El sindicalismo libre en Paraguay*. Asunción, RP Ediciones.
- ESTEBAN, Ángel (2008) "Poesía paraguaya: historia de un olvido", en: Trinidad Barrera (red.) *Historia de literatura hispanoamericana*. T. III. Madrid, Cátedra: 745–750.
- FERRER AGÜERO, Luis María (1981) *El universo narrativo de Augusto Roa Bastos*. Madrid, Universidad Complutense.
- GARCETE, Carlos (1958) *La muerte tiene color. Cuentos*. Buenos Aires, Editorial Futuro.
- GARCETE, Carlos (1996) *El caballo del comisario. Cuentos*. Asunción, Editorial Arandurá.
- MARINI PALMIERI, Enrique (1988) "*La Babosa*", de Gabriel Casaccia o la tragicomedia de la irresponsabilidad. *Notas*. Asunción, Intercontinental Editora.
- MÉNDEZ-FAITH, Teresa (2007) "Hacia una lectura contextual de *La Babosa*", en: Francisco E. Feito, Teresa Méndez-Faith (eds.) "*La Babosa*" y sus críticos. Asunción, Intercontinental Editora: 81–114.
- MÉNDEZ-FAITH, Teresa (2009) *Paraguay: novela y exilio*. Asunción, Intercontinental Editora.
- MORÁN, Gregorio (2007) *Asombro y búsqueda de Rafael Barrett*. Barcelona, Anagrama.
- NAWROCKA, Ewa (2010) *Opowieści o raju utraconym. Przemiany topiki Raju w hispanoamerykańskiej powieści o selwie*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- PLÁ Josefina (2007) *La mano en la tierra y otros relatos*. Asunción, Servilibro.
- PEIRÓ BARCO, José Vicente (2001) *Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980–1995)*. Madrid, UNED–Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=6999 [16-04-2009].
- RITTER, Jorge R. (1969) *La hostia y los jinetes*. Asunción, s.e.
- ROA BASTOS, Augusto (1991) *Augusto Roa Bastos. Antología narrativa y poética*. Suplementos Anthropos, 25. Barcelona, Editorial Anthropos.
- ROA BASTOS, Augusto (1993) *El fiscal*. Madrid, Alfaguara.
- ROA BASTOS, Augusto (2003) *Yo el Supremo*, ed. de Milagros Ezquerro. Madrid, Cátedra.
- RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Hugo; PARDO DE CARUGATI, Dirma (1999) *Historia de la literatura paraguaya*. Asunción, El Lector.
- ROHENA, Ricardo (2005) "Notas sobre la verdad y el poder en *El fiscal* de Augusto Roa Bastos" [en línea]. *Exégesis*, 26: <http://uprhmate01.upr.clu.edu/exegesis/ano9/v26/a.26.htm> [08-09-2010].
- SÁNCHEZ ARNOSI, Milagros (1994) "Una reflexión sobre la dictadura". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 527: 130–132.
- SILVA, Lincoln (1970) *Rebelión después*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo.
- SILVA, Lincoln (1975) *General, general*. Buenos Aires, Crisis Libros.

Elisa Cairati

Università degli Studi di Milano

El Periodismo Narrativo en el Perú: el Conflicto Armado Interno a través de las crónicas de Gustavo Gorriti y Ricardo Uceda

Resumen

El presente artículo pretende analizar las crónicas extensas de Gustavo Gorriti, *Sendero: Historia de la guerra milenaria en el Perú* (Lima, 1990 y 2008), y de Ricardo Uceda, *Muerte en el Pentagonito: Los cementerios secretos del Ejército Peruano* (Lima, 2004), destacando los siguientes aspectos del género mestizo denominado Periodismo Narrativo: 1. Elementos morfológicos híbridos de la especificidad latinoamericana como narración de realidades marginales y marginadas. 2. Territorio de denuncia de las violaciones de los derechos humanos en el contexto del Conflicto Armado Interno Peruano y manifestación de un compromiso intelectual hacia una memoria compartida y transnacional. 3. Instrumento literario de resistencia a regímenes totalitarios y auto-conocimiento. El Periodismo Narrativo, lejos de ser considerado para-literatura, se configura hoy como una de las claves de lectura más eficaces de la realidad latinoamericana actual.

Palabras clave: Perú; Periodismo Narrativo; crónica literaria; literatura de no ficción; narrativa transgenérica

Abstract

This article aims to analyse the extended chronicles written by Gustavo Gorriti, *Sendero: Historia de la guerra milenaria en el Perú* (Lima, 1990 and 2008), and Ricardo Uceda, *Muerte en el Pentagonito: Los cementerios secretos del Ejército Peruano* (Lima, 2004) by focusing on the following aspects of the *mestizo* genre called Narrative Journalism: 1. Hybrid morphological elements of the Latin American specificity as a representation of marginal and marginalized realities. 2. Space of exposure of the human right violations during the age of the Peruvian Internal Armed Conflict, and onset of the intellectual engagement oriented to a shared and transnational memory. 3. Literary instrument of resistance against totalitarian systems and self-knowing resource. The Narrative Journalism, far from being considered low literature, today is one of the most effective keys to the reading of the Latin American present reality.

Keywords: Peru; Narrative Journalism; literary chronicle; non-fiction literature; transgeneric narrative

Ilustre laboratorio de lo complejo, heterogéneo y revuelto, América Latina ha enriquecido la creatividad narrativa en diferentes épocas históricas y etapas temáticas: la que protagoniza nuestro análisis es la trasversal y extraterritorial temporada de las dictaduras, con específico enfoque en el Perú entre los años 80 y 90. En aquellos años Perú fue testigo de las tragedias del llamado Conflicto Armado Interno, originado por la insurgencia de la violencia terrorista del partido comunista Sendero Luminoso y también del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, y por la contraposición feroz e indiscriminada de las Fuerzas Armadas. Estos momentos de choques ideológicos, militares y culturales han involucrado a todos los sectores sociales, inclusive la intelectualidad, proponiendo un paradigma narrativo inédito en el Perú y sin embargo extremadamente coherente con las experiencias primordiales de escritura nacional.

Así pues, del periodo en cuestión germina un género híbrido denominado Periodismo Narrativo, cuya escasa codificación determina una oscilación definitoria debida a un debate todavía no concluido y por esto mismo resbaladizo. Esta práctica fronteriza, heredera de las primordiales escrituras cronísticas de la conquista¹, se ha actualizado según la experiencia del *New Journalism* norteamericano, y declinado en la crónica literaria de denuncia del predecesor argentino Rodolfo Walsh en el ámbito de la no-ficción latinoamericana. Darío Jaramillo Agudelo (2012: 17), en su *Antología de crónica latinoamericana actual* soluciona una incertidumbre definitoria:

La crónica suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales.

Sin embargo, la especificidad del periodismo narrativo latinoamericano se centra específicamente en las temáticas que se focalizan en los territorios de la marginalidad: es el género predilecto de lo subalterno, de lo negado y olvidado, de lo silenciado, de la versión no oficial. En este caso, es el discurso más adecuado a vehicular una urgencia narrativa debida a la alarmante contingencia histórica del Conflicto Armado Interno. El nuevo cronista peruano forma parte del dinámico sector de la prensa, cuya obra y actividad es por lo general discriminada por la élite literaria: es un reportero de primera línea, cuyo perfil se confunde entre luces y sombras con la figura del investigador al que nos ha acostumbrado el arquetipo de la novela negra. Su tarea es entonces reportar la realidad, “croniquearla” (*cfr.*

¹ Nos referimos en concreto a las crónicas *Nueva crónica y buen gobierno*, de Felipe Guamán Poma de Ayala, y *Los comentarios Reales*, de Garcilaso de la Vega “El Inca”, en las que se evidencia la presencia de un nuevo sujeto mestizo como protagonista de la historia nacional. Pero no sólo: incluso observamos, por un lado, un fuerte compromiso del autor hacia la realidad narrada, y, por otro lado, la transculturación tanto de un género, hasta el momento utilizado para dar cuenta de los acontecimientos y logros de Nueva España a la Corona, como del medio escrito, ajeno a las culturas orales autóctonas.

Jaramillo Agudelo 2012: 11–47), atestiguarla frente al silencio y a la indiferencia, o frente al olvido impuestos por un régimen totalitario.

Tanto Gustavo Gorriti, autor de *Sendero: Historia de la guerra milenaria en el Perú* (Gorriti 1990/2008), como Ricardo Uceda, autor de *Muerte en el Pentagonito: Los cementerios secretos del Ejército Peruano* (Uceda 2004), son periodistas que han sido involucrados en primera persona en el Conflicto Armado Interno, enviados en las zonas de emergencia del Sur Ayacuchano, Gorriti por la revista *Carestías* y Uceda por el diario *El Comercio*. Ambos autores han podido contar con una temporada que Norman Sims en el prólogo de *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal* (Sims 2009) define como “inmersión”, es decir, la posibilidad de profundizar en tiempo e intensidad los asuntos por indagar, y precisamente debido a esto, ambos han experimentado privaciones personales derivadas de su condición de testigo de una época atormentada, desde las amenazas, en el caso de Uceda, hasta la breve desaparición y la tortura por parte del régimen, en el caso de Gorriti. Desde luego, ambos cronistas han utilizado el periodismo narrativo como recurso de estructuración de la denuncia de los abusos de la guerra y de la resistencia a la imperante voluntad de amnesia colectiva.

Sin embargo cabe enfocar el periodismo narrativo como un fenómeno polifacético que María Ángulo Egea define como “escritura transgenérica de la violencia” (Ángulo Egea 2012: 61–100). La crónica literaria contiene una narratividad nueva e inclusiva con respecto a materiales heterogéneos: testimonios directos, folletos, datos, canciones, lenguajes y registros diferentes. Al ser investigaciones transversales en la sicología de la sociedad en la que se origina el drama, cuyo fin es la reconstrucción unitaria de una historia plural, estas prácticas se configuran como “mestizas, transculturales, textos transgenéricos, fronterizos, culturas híbridas, realidades fragmentadas como la sociedad que retratan” (Ángulo Egea 2012: 68–69). Frente a las noticias, en las que lo episódico predomina sobre lo interpretativo, la crónica investiga las versiones no oficiales de la historia, privilegiando el proceso de recolección de informaciones, la búsqueda y la explotación de las fuentes, sin descuidar la expresión. Sin embargo, el lenguaje es escueto, pero fiel al *fieri* de los hechos, arrancando con estrategias estilísticas propias de la novela negra y policial, en las que se evidencian también ecos oscilantes entre la autobiografía y el ensayo histórico.

Las investigaciones encarnan, pues, el esfuerzo en primera persona para entregar el reflejo de una realidad fragmentada y negada en la que se desarrolla el drama. El punto de vista es interno a la obra, personificado por un narrador omnisciente homodiegético, que conoce, se adentra y se manifiesta en la historia. Como subraya Bottiglieri (2001: 9), la búsqueda y recolección de materiales diferentes necesita un proyecto literario, es decir, una idea narrativa fuerte, capaz de englobar todos los elementos y transformarlos en cuento, de allí que en las dos obras analizadas se evidencian dos distintos recorridos narrativos. Por un lado Gorriti privilegia el protagonismo del autor-narrador, su profesión y experiencia de reportero,

y también el mismo proceso de investigación acerca del comienzo del Conflicto Armado Interno, y en particular en las etapas de formación y desarrollo del movimiento político guerrillero *Sendero Luminoso*. En cambio, en el texto de Uceda el narrador es una voz ajena a los personajes, que focaliza la atención sobre una fuente principal, utilizada por el autor como expediente narrativo para entrar en la perspectiva de los represores. El hilo conductor de la narración son las vicisitudes que involucran a Jesús Sosa Saavedra, miembro del Servicio de Inteligencia del Ejército e integrante del conocido y despiadado Grupo Colina. Su testimonio es, sin duda, imprescindible para poder reconstruir la historia, sin embargo no es él el verdadero protagonista de la obra, sino más bien todo el conjunto de los militares, enfocados en su dimensión más humana y concreta, cuyas voces emergen a través de las memorias de Saavedra. Este mismo procedimiento de coautoría es común a distintas producciones de literatura testimonial caracterizadas por la fusión de la voz del testigo y de la del narrador, como, por ejemplo, *Biografía de un Cimarrón* de Miguel Barnet (La Habana, 1966), o *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* de Elisabeth Burgos (Barcelona, 1983). Sin embargo, en la tradición argentina se evidencia un referente muy parecido al expediente narrativo de Uceda: el periodista Horacio Verbitsky escribió *El vuelo* (Verbitsky 1995), basado en el testimonio del capitán de corbeta Scilingo, implicado en los crímenes de la dictadura argentina.

La crónica literaria recurre a la descripción global y detallada de los individuos involucrados en la historia transformando personajes históricos en literarios, entregando a cada uno de ellos un perfil, es decir, en palabras de Albert Chillón (1999: 203), una combinación de “retrato fisonómico (prosopografía) y de carácter (etopeya)”. Los actores de Gorriti y Uceda adquieren pues una personalidad y una voz: la narración se desarrolla también a través de diálogos que los autores por un lado reconstruyen, según las indicaciones de sus fuentes y sus notas o registros, y por otro lado imaginan, utilizando una medida de introspección psicológica del personaje. En algunos casos los personajes resultan ser la encarnación sintética de dos o tres individuos reales, o al revés, la atomización de un único personaje histórico en varios protagonistas literarios, estrategia ficcional motivada por la constante preocupación de ambos autores por proteger a quienes estuvieron implicadas con los fragmentos de actualidad indagada. Por lo tanto la crónica literaria revitaliza el concepto de mimesis aristotélica: el texto se nutre de toda representación de lo real, ya que su ambición es reflejar la historia, y a través de esta refracción, acercarse un poco más a su comprensión. Chillón (2012: 17) identifica en este rasgo estructural una marca peculiar del periodismo narrativo:

Una nueva manifestación cultural que revolucionó la literatura misma con una literatura de la realidad capaz de describir el mundo y la humanidad, por medio de narraciones individuales, abundantes en pormenores íntimos que el periodismo convencional desechaba.

Pues bien, ambos textos no son narraciones unívocas sino más bien corales y polifónicas, en las que los detalles son atrapados a través de técnicas retóricas propias de la literatura realista, mutuadas por maestros de la envergadura de Flaubert, Balzac y Dickens entre otros, que se mueven en la esfera de la ficción. El periodismo narrativo, en cambio, surca las aguas de la no ficción, pero logra alejarse de las pretensiones del estilo denotativo del periodismo *tout court*, para acercarse al otro a través de las “pequeñas historias del devenir” (Chillón 2012: 12). El punto de vista, por lo tanto, se atomiza en la multitud de los personajes presentados: por un lado Gorriti exhibe figuras tridimensionales de varios protagonistas de la insurgencia subversiva *senderista*, mientras que, por otro lado, Uceda se interna en la exploración de las filas militares. Sin embargo, estos recursos representan tanto punto de fuerza del género como una debilidad, ya que el empleo de técnicas como el diálogo y, sobretudo, el monólogo interior pueden ser consideradas como trasgresiones inadecuadas del autor, que mistifica la realidad y viola el pacto con el lector.

En cuanto a la especificidad latinoamericana del género, cabe mencionar que la crónica literaria resulta ser el territorio absoluto de la marginalidad. En el ámbito peruano destacan ejemplos de la que podríamos definir “literatura de los apagones”, focalizada en los años de la violencia política, pero también existen crónicas literarias que exploran los recovecos de la subalternidad étnica o social así como los lugares ocultos de la vida nocturna. Además el género cuenta con una larga difusión en América Latina, vehículo privilegiado de la llamada “narcoliteratura” mexicana, de los relatos de guerra de Guatemala y El Salvador, y, por último, de la narración de la fragmentariedad urbana y social argentina.

Cabe añadir que los trabajos de Gorriti y de Uceda marcan un punto de inflexión en las investigaciones acerca de los años de la violencia política, pues el régimen de Fujimori había impuesto una cortina de silencio cuya creación fue coadyuvada también por parte de la prensa colaboracionista y sensacionalista, experta en distraer la opinión pública de los procesos sociales y de los acontecimientos que dieron lugar al Conflicto Armado Interno. Sin embargo, las investigaciones de ambos autores no se limitan a los últimos años de conflicto, al contrario se remontan a las primeras chispas de la guerra, para sacar a luz no sólo las consecuencias de las décadas de conflicto, con las que la sociedad entera se ha enfrentado y que han sido unas de las mayores preocupaciones de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del 2003, sino sobre todo las causas, las instancias sociales, las premisas que han permitido el conflicto. Sin embargo, en ambos textos no se evidencia una postura política ni se patrocina la visión de uno u otro mando, ya que la única denuncia intrínseca es contra la violencia como modalidad de confrontación y estrategia sistematizada.

La producción de crónicas literarias acerca de los años de los apagones y de las desapariciones forzadas no se configura tan sólo como voz de denuncia: el yo partícipe del autor demarca un “lugar de resistencia” (Caparrós 2012: 614), una actitud frente a la realidad narrada que Roberto Baronti Marchió llama “*active*

engagement” (Baronti Marchió 2001: 55). Este compromiso del autor se traduce en un intento de conocimiento profundo que sobrepasa el realismo tradicional, dado que la realidad en sí ya no representa una justificación suficiente por la narración. Emerge, pues, el elemento clave que da valor al relato, es decir, la experiencia: el yo del autor deja de lado las presunciones de objetividad denotativa del periodismo tradicional para declararse eje de una nueva narratividad. Es más, el constante referente real no agota el género, sino más bien acredita la necesidad de autenticar lo narrado con la presencia de un yo, autor y testigo, que admita su parcial y limitada visión y postura frente al mundo. En otras palabras, las crónicas literarias necesitan no simplemente hablar de la vida, y en el caso latinoamericano de contextos marginales y marginados, sino más bien “hablarse” de su experiencia de la vida. Por lo tanto se delinea una doble caracterización del género: por un lado inevitablemente orientado hacia la narración como modalidad de conocimiento y también de terapia colectiva, y por otro lado profundamente anclado al compromiso personal con este contexto tumultuoso como forma de acreditar una versión de la historia. Los cronistas se ponen, pues, en la posición del intelectual que se relaciona con el poder, y optan por declarar abiertamente su clara toma de conciencia.

En conclusión, los rasgos delineados en los textos reflejan la necesidad de mirar y pensar a la historia de manera diferente: la voz del cronista peruano Julio Villanueva Chang remarca que “un cronista narra una historia de verdad sin traicionar el rigor de verificar los hechos, pero con el fin de descubrir a través de esa historia síntomas sociales de su época” (2010: 591). Y definitivamente las crónicas globales, polifónicas, híbridas y experienciales tanto de Gorriti como de Uceda, lejos de representar intentos divergentes de apologías o revisión histórica, se configuran como proyecto de recuperación y memoria de una temporada silenciada y voluntariamente olvidada, exaltando, al mismo tiempo, el papel de el periodismo narrativo como vehículo privilegiado y clave interpretativa de la realidad latinoamericana entendida, una vez más, como una heterogénea y compleja “totalidad contradictoria” (*cfr.* Cornejo Polar 1994).

Bibliografía

- ÁNGULO EGEA, María (2012) “Bajo la piel de la marginalidad argentina. Crónicas literarias sobre los nuevos sujetos de la violencia”, en: Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez (ed.) *Contar la realidad, El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 451 Editores: 61–100.
- BARONTI MARCHIÓ, Roberto (2001) “Journey without maps: il reportage narrativo”, en: Nicola Bottiglieri (ed.) *Camminare Scrivendo. Il reportage narrativo e dintorni. Atti del Convegno, 13–14 Dicembre 1999*. Cassino, Edizioni dell’Università degli Studi di Cassino: 51–60.
- BOTTIGLIERI, Nicola (2001) “L’esperienza del viaggio nell’era della sua riproducibilità narrativa”, en: Nicola Bottiglieri (ed.) *Camminare Scrivendo. Il reportage narrativo e dintorni. Atti del Convegno, 13–14 Dicembre 1999*. Cassino, Edizioni dell’Università degli Studi di Cassino: 7–47.
- CARRIÓN, Jorge, ed. (2012) *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Madrid, Anagrama.

- CHILLÓN, Albert (1999) *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona, UAB.
- CHILLÓN, Albert (2012) "Drama, narración y contingencia en la estela de Ortega y Benjamin", en: Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez (ed.) *Contar la realidad. El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 451 Editores: 39–59.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1994) *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*. Lima, Horizonte.
- GORRITI ELLENBOGEN, Gustavo (1990/2008) *Sendero: Historia de la guerra milenaria en el Perú*. Lima, Planeta.
- JARAMILLO AGUDELO, Darío (2012) "Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno", en: Darío Jaramillo Agudelo (ed.) *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid, Alfaguara: 11–47.
- ORTEGA Y GASSET, José (1987) "El tema de nuestro tiempo", en: *Historia como sistema*. Madrid, Revista de Occidente Alianza Editorial.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Jorge Miguel (2012) "Como un cuento. Como una novela. Como la vida misma...", en: Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez (ed.) *Contar la realidad, El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 451 Editores: 7–37.
- SIMS, Norman (2009) *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. Madrid, Aguilar.
- UCEDA, Ricardo (2004) *Muerte en el Pentagonito: Los cementerios secretos del Ejército Peruano*. Bogotá, Planeta.
- VERBITSKY, Horacio (1995) *El vuelo*. Buenos Aires, Planeta.
- VIDAL, Hernán (1994) *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos: cuestión teórica*. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta Hispanicmonographs.
- VILLANUEVA CHANG, Julio (2010) "El que enciende la luz", en: Darío Jaramillo Agudelo (ed.) (2012) *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid, Alfaguara: 583–606.
- WALSH, Rodolfo Jorge (1957/2002) *Operación Masacre*. Buenos Aires, Editorial De la Flor.

Susana Ynés González Sawczuk

Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín

Simetrías del horror y murmullos de la medianía en la narrativa de Martín Kohan

Resumen

La literatura propicia la exploración de sentidos a través de diferentes variantes y actitudes de una voz y de una perspectiva del relato. Se presentarán dos novelas del escritor argentino Martín Kohan: *Los días de junio* (2002) y *Ciencias morales* (2007), textos que tienen como referente los tiempos de la última dictadura en Argentina y el horror de la Guerra de Malvinas. En la primera obra, dos espacios marcados por diferente intensidad circunscriben la intriga. Uno, como pantalla de una situación triunfalista que se palpa con el mundial de fútbol (junio de 1978); y su reverso en un segundo momento (junio de 1982) que, literalmente, se hunde ante la derrota de la guerra de Malvinas, como corolario de la catástrofe para la dictadura. Mientras que en la última novela también el telón de fondo son los días previos y los meses de la guerra. En ambas narrativas, la subjetividad se diluye y parece alegorizar tiempos donde los sedimentos (Panesi 2003), al modo de resacas culturales, expresados en esas subjetividades intolerantes y obsecuentes, determinan los momentos sombríos. Simetrías de poéticas y hasta homenajes en diálogo con otras impecables representaciones de la literatura latinoamericana, como Luisa Valenzuela y Luis Guzmán. Dos novelas de Martín Kohan que logran captar y mantener en registro el miedo ante lo inminente, a través de la creación de perspectivas narrativas, de seres anodinos que suenan como murmullos siempre latentes de una sociedad sesgada por el autoritarismo.

Palabras clave: literatura argentina; Martín Kohan; Guerra de Malvinas; dictadura

Abstract

Literature encourages the exploration of meanings across different variants and attitudes of a voice and a narrative perspective. I will present two novels of Martín Kohan: *Los días de junio* (2002) and *Ciencias Morales* (2007), whose texts concern the times of the last dictatorship in Argentina and the horror of the Falklands War. In the first work, two spaces marked by different intensity confined intrigue. One, as a display of a situation that feels triumphant with the World Cup (June 1978) and the second (June 1982) that literally sinks into the defeat of the Falklands War, as a corollary of the catastrophe for dictatorship. While in the last novel the backdrop are the days before and the months of the war. In both narratives, subjectivity seems to allegorize and dilute the times where sediments (Panesi 2003), in the mode of cultural hangovers, expressed in these subjectivities, intolerant and obsequious, determine the darkest hours. Both novels show symmetries and poetic tributes to impeccable dialogue with other representatives of Latin American literature, as Luisa Valenzuela

and Luis Gusmán. Two novels by Martín Kohan wich manage to capture and organize the fear of the imminent, through the creation of narrative perspectives and nondescript beings that sound like always latent whispers of a society distorted by authoritarianism.

Keywords: Argentinian literature; Martín Kohan; Falklands War; dictatorship

La literatura propicia la exploración de sentidos a través de diferentes variantes y actitudes de una voz y de una perspectiva del relato. Diversos textos literarios vuelven a traer los tiempos de la represión en Argentina desde la construcción de una subjetividad narrativa que condensa una amalgama de medianía, desidia y subordinación, que adquiere la fuerza de una identidad colectiva. Si, de acuerdo con Jorge Panesi, “en la franja histórica que va desde 1976 a 1983, más que héroes, hombres o relaciones subjetivas, lo que hay que narrar son dispositivos, sistemas, jerarquías infinitas, máquinas” (Panesi 2003: 13), nada más contundente que situar las ficciones en esos espacios de producción y de control. Espacios como la milicia, el ejército, la conscripción, las instituciones educativas, los claustros, las instituciones médicas, policiales, carcelarias, entre otros. En fin, lugares cerrados que generan y se refuerzan en esas subjetividades condescendientes, y la máquina como metáfora, como engranaje de la estructura de producción de “mundos narrativos, culturales, represivos” (Panesi 2003: 15). Esta especie de mimetismo sujeto/espacio la comparten dos novelas del escritor argentino Martín Kohan: *Dos veces junio* (2002) y *Ciencias morales* (2007) premio *Herralde*. Son textos que tienen como referente los tiempos de la última dictadura en Argentina y el horror de la Guerra de Malvinas, y que asientan el foco narrativo en personajes secundarios. Simetrías de poéticas y hasta homenajes en diálogo con otras impecables representaciones de la literatura latinoamericana, como las obras de Luisa Valenzuela y Luis Gusmán¹.

En la primera obra, dos espacios marcados por diferente intensidad circunscriben la intriga. Uno sirve de pantalla de una situación triunfalista que se palpa con el mundial de fútbol (junio de 1978); y su reverso en un segundo momento (junio de 1982) que, literalmente, se hunde ante la derrota de la Guerra de Malvinas como corolario de la catástrofe para la dictadura. En la última novela el telón

¹ En 1995 se publica *Villa*, de Luis Gusmán, novela que sitúa el referente en lo que será la antesala del terror, los meses previos al golpe de Estado de 1976 en Argentina, por la dictadura de Videla, Massera y Agosti. Construcción literaria que pone en escena, a partir de la perspectiva del médico Villa, espacios cargados de simbolismo y nefastos augurios, como el Ministerio de Bienestar Social, lugar donde se gestó la maquinaria de persecución y muerte que tenía en el figura de López Rega a su principal ideólogo. Y, también, simetrías de poéticas que se establecen —ante la elección de la construcción fragmentaria a partir de relatos enmarcados a dos tiempos— con otra de las representaciones del horror en el cuento homónimo “Simetrías” (1993) de Luisa Valenzuela. Referentes inevitables, entre otros, que dejan estampado en un contrapunto siniestro sentidos de experiencias aterradoras. Parafraseando a Beatriz Sarlo, son textos ubicados como mojones en el mapa siempre incompleto de la literatura, entendida como “actos de memoria” (2006).

de fondo también son los días previos a la guerra y los meses del conflicto, aunque la intriga queda atrapada en la piel y la vida mediocre de María Teresa, preceptora de la clase tercero décima en el Colegio Nacional Buenos Aires, símbolo de formación de la aristocracia intelectual argentina y espacio de prestigio y tradición.

La mirada cómplice y los planos del relato

Nada más contundente, pues, que la elección de los espacios de contención para ambas narrativas, porque significa penetrar en las entrañas del poder, en dos de los pilares institucionales de cualquier identidad nacional: el ejército y la educación. Lugares de encierro propicios tanto para convocar el agobio ante las normas y el control, como para asegurar la existencia de quienes hacen de la obediencia un ritual y reclaman los límites precisos. Así, en *Dos veces junio* se coloca al lector ante la familiaridad de un narrador tan anónimo como contenido en una reconocida subjetividad colectiva: un conscripto, soldado raso, “colimba” (denominación popular que cubría a todos aquellos civiles jóvenes que debían cumplir con el servicio militar, que era obligatorio, en aquel tiempo).

La otra intriga tiene lugar en los fríos salones de un edificio histórico, *alma mater* del ser nacional, donde se albergan individualidades tan disímiles y enfrentadas como la masa de jóvenes estudiantes (en tiempos demasiados peligrosos para ostentar ese estatus) y los diferentes estamentos de control de la institución, los cuales recortan instancias de mando y obediencia con una disciplina casi militar que baja desde la cúspide (el Rector) hasta los preceptores y, siempre, mediando la vigilia sorpresiva y sistemática del jefe de esos “gendarmes”, el Sr. Biasutto. Así, ambos personajes narrativos, el soldado, en el primer texto, y María Teresa, en el segundo, tienen la misma actuación que cualquier pieza en un aparato o máquina: los dos, cada día, definen su existencia ocupando y corroborando con actos la reproducción autoritaria burocrática de estos espacios de orden.

Son escrituras que se juegan en dos planos. Un primer plano en esas subjetividades, en sus pensamientos, en las miradas cómplices, en lo que observan, lo que sienten y, sin dar lugar a las dudas, que se aplacan con la obsecuencia como norma. Retomo los conceptos de “perspectiva y sedimentos” que el crítico Panesi aplica para auscultar la construcción del médico Villa, en la novela homónima de Luis Gusmán. También, con Kohan son narrativas que desplazan el foco y se encarnan en las figuras y las figuraciones de estos sujetos de la medianía. En *Dos veces junio*, la primera persona narrativa del soldado es tan fuerte que se sostiene sin identidad; en cambio, María Teresa casi no tiene voz, pero su focalización, su perspectiva es demasiado sólida como para despegarnos de esa cosmovisión. En ambos personajes se recrea una perspectiva narrativa. Los dos, en sus prácticas cotidianas, cumplen órdenes, están preparados para obedecer, dicen más por la manifestación del sedimento cultural que cargan y que permite reconocerlos, que por lo que se

esperaría de su actuar. Sus valores y su entorno quedan en un lugar subordinado, están en “el mundo de la dependencia [...] en esa precipitación fascinada hacia el otro” (Panesi 2003: 18).

El otro plano emerge general, en el trasfondo, con imágenes fragmentadas que nos recuerdan que el miedo y el horror de la guerra continúan ahí. La ciudad de Buenos Aires, en ambas novelas, es un escenario peligroso, sitiada y por sobre todo sumergida en un frío que lastima; seguro que las tragedias son atemporales, pero parecería que en Argentina se potencian con la llegada del invierno. En *Dos veces junio*, un relato fragmentario deja al descubierto otros registros que entrecruzan historias, rastros de un tiempo, voces entrecortadas, significantes de una época oscura, ecos que se disparan y hacen ver lo que está oculto: los centros clandestinos de detención, la tortura sistemática para quebrar a una “detenida/desaparecida”, la apropiación de hijos de desaparecidos por parte de los represores —como el robo de identidad que hizo el doctor Mesiano (médico con grado militar) a este soldado raso que le presta servicios de chofer—, la complicidad, la desidia, la perversión de una sociedad que sacrifica a los jóvenes en una guerra absurda y la insensatez, por sobre todo, de muchos anónimos, como el soldado.

Abundan, además, en ese telón de fondo, las referencias de época, significantes compartidos por muchos lectores, imágenes de la televisión, cantantes y canciones, la presencia de la radio, marcas de autos, de perfumes, de cigarrillos, de bebidas, y otros signos que activan la memoria; y como constante, siempre el sarcasmo, marca del autor, ante los imaginarios de la argentinidad exacerbados², precisamente en esos tiempos de abusos del poder. Momentos en que se carga la desazón con todo el peso de los símbolos: la bandera, los himnos, la Patria mía, los padres de la patria y los hijos insignes, entre ídolos del box, del fútbol y personajes de la farándula. Así, el afuera se cuele y el lector se transforma en testigo de un tiempo, es más, en *Ciencias morales* esta dimensión la ofrece el hermano de María Teresa, Francisco, también conscripto, de quién sólo se tienen las referencias de postales que llegan con mensajes cifrados. Espacio del relato que se resuelve en un juego de distancias, así como se va alejando Francisco con sus misivas cada vez más apartadas, así va cobrando mayor intensidad e inminencia la guerra. Desplazamientos interesantes del foco narrativo que, cuanto más lejos, equilibran la densidad de una escritura y por consiguiente de una lectura que se sostiene en el detalle de unas vidas repetitivas.

² También el autor se reconoce marcado por estos hechos y con ironía recuerda cómo los vivió. Para Martín Kohan: “quien se haya embriagado de argentinidad, como yo lo hice, entorno del obelisco en junio de 1978 y en torno de la pirámide de Mayo en abril de 1982, precisa el resto de su vida para desintoxicarse, y le queda para siempre un reflejo cauteloso, un vade retro de prevención” (Kohan 2006: 134–135).

El borde entre lo ínfimo y lo grave, y la repetición como estrategia

Hay un trabajo con la palabra, una persistencia del detalle, de la repetición en el relato que refuerza la sensación paranoica ante la ponderación del *racconto*³. En la primera novela, la entronización de los números distancia lo atroz hacia otro plano. Se trata de ordenar los elementos, jerarquizar las competencias y jurisdicciones, contar las horas y hasta los segundos en la sesión de tortura, los números, los kilómetros recorridos, los litros de combustible, medidas de peso y tipos de balanza, entre otros. En fin, la obsesión por el detalle, por las preguntas bien formuladas, sin errores ortográficos, por el comportamiento sin desmesura, por el control: responder y actuar como subordinado. Todo hasta la corrección y la eficiencia se miden, también, por la escala que se nivela ante la ausencia de reacciones. Si no parecería casi imposible sostener un relato que a las pocas líneas instala una pregunta “ilegible”, al decir de Beatriz Sarlo, que guía la intriga: “¿A partir de qué edad se puede empear (sic) a torturar a un niño?”⁴. Cuestión que “sin el control artístico, esa pregunta inicial impediría construir cualquier historia, porque la escalada del horror la volvería intransitable, obscena” (Sarlo 2006: 164).

Sin embargo, en ambos textos es posible ahondar y transitar esos horrores gracias a la prestancia literaria que logra captar y mantener en registro esa tensión insostenible que significa la representación de todo mal. Sin orientar la experiencia concreta, sino los ecos de la misma, la pesadumbre de lo inminente. Narrativas que vuelven a traer la memoria desde un lugar dislocado, porque como nos aclara Leonor Arfuch:

[...] al recordar, se recuerda una imagen —con toda la problematicidad de lo icónico: el dilema de la representación, su relación intrínseca con la imaginación y, por ende, su debilidad veridictiva— y la afección que conlleva esa imagen. ¿Qué es entonces lo que “trae” con más fuerza al presente el recuerdo, la imagen o la afección?, ¿los hechos o su impronta en la experiencia?” (Arfuch 2008: 163)

³ En *Dos veces junio*, además, de los dos apartados de la novela: “Diez del seis” y “Treinta del seis” (Epílogo), más los tópicos que abren cada uno y que suman diecinueve, todos se delimitan con denominación de números cardinales que colocan al lector ante una instancia de acertijo con la correspondiente referencia. Y, también, en *Ciencias morales*, se dispone la escritura en la repetición de tópicos; y cada movimiento de la preceptora María Teresa es casi cronometrado, al igual que su obsesión por el orden y la observación del reglamento que se traduce en medidas exactas y en varias escalas desde centímetros a décimas de segundos.

⁴ Esa es la pregunta que lee en un cuaderno abierto, el soldado, el testigo, es decir, el narrador. Pero, no pasa el umbral del horror, al contrario entra en otra disquisición tan obsesiva como paranoica, sobre la necesidad de corregir la falta de ortografía que había cometido el sargento al copiar el recado para su superior. Demasiado contundente es esta situación para definir a una subjetividad. A partir de ahí, el lector entra en un rompecabezas de fragmentos donde parecen diferenciarse tres relatos a dos tiempos. Lo cierto es que ya no se sale de una escritura siempre al borde del abismo: la inminencia del mal, y ese recorrido cala más hondo porque es más siniestro.

Hay un límite que no se cruza, mantenerse en el umbral parecería que es la tónica que guía esas perspectivas que se construyen, narrativas que siempre quedan del lado de las subjetividades. Con la preceptora María Teresa se acompaña el tránsito de un devenir opaco, que hace de la medición y el orden objetivos insustituibles. Su esfuerzo y su accionar se concentran en cumplir el deber y atrapar y entregar a su presa, que no es otra que Baraglia (alumno que, según su fantasía persecutoria, estaría fumando en el baño de varones), de manera que el tiempo narrativo está en función de esa misión. Así se intercalan medidas del tiempo, del tiempo constante y el latente, que tanto agobian como incentivan la lectura ante el esperado desenlace que mantiene en vilo al lector, quien queda atrapado en una situación psicótica encerrado en los baños fríos y nauseabundos junto con la preceptora.

Entonces, *Dos veces junio* retoma la posta que dejó *Villa*, es otro capítulo de un relato que pone la mira del lado de la intolerancia. Tanto Villa como el doctor Mesiano, a quien sirve el soldado, son médicos, reforzando en la iteración la metáfora que despliega la conjunción militar-médica: matar, extirpar, limpiar el mal es curar el organismo social del ciclo reproductor, implantar una genealogía del miedo. Mientras que *Ciencias morales* va más allá de la ignominia y María Teresa es la propia víctima de su intolerancia y bajeza, toda la novela parece alegorizar el horror que se manifiesta en el desenlace como lección de una relación enferma, con una de las creaciones y de los personajes más detestables y siniestros que produjo la ficción latinoamericana, el supervisor, el Sr Biasutto⁵, represor clave en esta rueda infernal. En ambas narrativas, la subjetividad se diluye y parece alegorizar tiempos donde los *sedimentos*, al modo de resacas culturales se mantienen latentes en esas subjetividades intolerantes y obsecuentes que determinan los momentos sombríos. Finalmente, dos novelas de Martín Kohan que logran captar y mantener en registro el miedo, a través de la creación de perspectivas narrativas, de seres anodinos que suenan como murmullos siempre latentes de una sociedad sesgada por el autoritarismo.

Bibliografía

- ARFUCH, Leonor (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, FCE.
- ARFUCH, Leonor (2008) *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires, FCE.
- BAJTÍN, Mijaíl (1989) *Estética de la creación verbal* (trad. Tatiana Bubnova). México, Siglo XXI Editores.
- BARTHES, Roland (1967) *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires, Ed. Jorge Álvarez.

⁵ De reconocido prestigio para ella por haber confeccionado *las listas*, información que pasaban a los organismos de control, de los nombres de los adolescentes considerados sospechosos, y que engrosaron la nómina de desaparecidos.

- BARTHES, Roland (1972) "O efeito de Real" en: Gérard Genette, Tzvetan Todorov (coord.) *Literatura e Semiologia* (trad. Célia Neves Dourado). Rio de Janeiro, Ed. Vozes Ltda.: 35–44.
- BLANCHOT, Maurice (2005) *El libro por venir*. Madrid, Trotta.
- GUSMÁN, Luis (2001) *Villa*. São Paulo, Iluminuras.
- KOHAN, Martín (2003) *Dos veces junio*. Buenos Aires, Debolsillo.
- KOHAN, Martín (2008) *Ciencias morales*. Buenos Aires, Anagrama.
- KOHAN, Martín (2006) "La migración en ciernes", en: Sylvia Molloy, Mariano Siskind (eds.) *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*. Buenos Aires, Grupo Editorial norma: 134–135.
- PANESI, Jorge (2003) "Villa, el médico de la memoria", en: Ana María Barrenechea (comp.) *Archivos de la memoria*. Rosario-Argentina, Beatriz Viterbo Editora: 13–25.
- REYES, Alfonso (1989) *La experiencia literaria*. México, FCE.
- SARACENI, Gina (2008) *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Rosario-Argentina, Beatriz Viterbo Editora.
- SARLO, Beatriz (2006) *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México, Siglo XXI Editores.

Adriana Sara Jastrzębska

Akademia Techniczno-Humanistyczna, Bielsko-Biała

Representaciones del narcotráfico en la narrativa actual: entre realidad y cliché

Resumen

El artículo analiza las representaciones del narcotráfico en cuatro novelas colombianas. Se fija en aspectos y puntos de vista muy variados, que convierten el nefasto fenómeno en materia literaria y, sobre todo, muestra la frontera permeable entre representaciones de la realidad, y clichés y estereotipos del mundo *narco*.

Palabras clave: narcotráfico; Colombia; narrativa actual; narconovela; novela criminal

Abstract

The article analyzes representations of drug trafficking in four Colombian novels. It is focused on different points of view that convert the phenomenon in literature, and, first of all, shows the permeable border between representations of reality and clichés and *narco* stereotypes.

Keywords: drug trafficking; Colombia; contemporary fiction; *narco*; crime fiction

El tema del narcotráfico surge en la literatura poco después de la aparición del fenómeno en el mundo real. Sus transformaciones y modalidades suelen reflejar el desarrollo y evolución del mundo narco. En los años ochenta del siglo XX las primeras novelas cuyo motivo central es la droga se publican en Colombia. Las novelas abarcan todas las etapas del desarrollo del narcotráfico. Primero los textos se fijan en los inicios y consolidación del fenómeno, después en la época del mayor impacto de los carteles y el espectacular surgimiento de los grandes capos, Pablo Escobar a la cabeza. La tercera etapa son novelas post-Pablo que representan las influencias y consecuencias del narcotráfico: nuevos grupos del poder, los vicios reinantes y la llamada narcocultura basada en la ostentación del dinero fácil. En este grupo tienen cabida muchas novelas con éxito a escala mundial: *La virgen de los sicarios* y *Rosario Tijeras*. Teniendo en cuenta las novelas sobre el tema en cues-

tión que se publican en los últimos años, me puedo arriesgar a destacar una cuarta etapa: la de obras que, tratando sobre el narcotráfico, se inclinan más por una recuperación de la memoria histórica, sirven como una suerte de examen de conciencia colectiva o exorcismos de los demonios del pasado. Aquí contarían textos como *Lara* de Nahum Montt o *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez.

Definimos la narconovela como aquella en la que el origen, desarrollo, implementación, solidificación, mutación y secuelas del narcotráfico han repercutido en la configuración estética y axiológica del mundo representado. Claro está que lo que inspira y determina la corriente narco es la realidad misma y la realidad debe considerarse referente directo de esta producción cultural. Efectivamente, la narconarrativa refleja la realidad en, por lo menos, tres niveles relevantes:

- 1) circunstancias, personajes y acontecimientos históricos
- 2) erosión moral y axiológica de la sociedad, que desemboca en el estado de anomia
- 3) la llamada narcocultura y narcoestética.

No obstante, la narrativa narco no aspira al realismo puro ni socialmente comprometido. Se pueden observar varios fenómenos que repercuten en la manera de representar la realidad narco y, al mismo tiempo, determinan cierta convención y poética narco. Por ejemplo, Carlos Monsiváis habla de una gran deuda del mundo narco con el cine (Monsiváis 2009: 35). La narconovela se desarrolla en tensiones permanentes entre la alta cultura y la cultura popular, la tradición oral y la escritura, el concepto de arte autónomo y leyes del mercado, entre dar cabida a las experiencias individuales y las de una colectividad. Además, no se puede olvidar el parentesco entre la narcoliteratura y otras expresiones artísticas y culturales como cine, televisión, prensa y música.

En Colombia este carácter híbrido de la narconovela parece fruto de una discusión acerca del fenómeno que tuvo lugar poco después de publicarse los primeros textos de tema narco. El estrecho mundillo literario colombiano la rechazó, menospreciándola por completo. El escritor Sergio Álvarez analiza así la situación:

[los prohombres de la literatura colombiana] decían que el tema era tan atroz e involucraba tantos dolores e intereses que había que darle un tiempo de reposo antes de hurgar en él. Otros decían que el asunto era muy prosaico, que sobre violencia y muertos se había escrito demasiado en Colombia y que era mejor pasar a asuntos más “literarios o, si era posible, postmodernos”. La mayoría no decían nada, pero [...] preferían aparcarse el polémico tema. Conclusión, el narcotráfico se tomaba la vida nacional, creaba cultura y llenaba las calles de muertos pero no era un tema lo suficientemente “literario” como para ser narrado en la gloriosa literatura nacional. (Álvarez 2010: 31)

Otra circunstancia que ha determinado el lugar de la narconovela en Colombia es el fuerte desprecio de la literatura de género (la negra o policíaca), la más propicia para tratar el tema de la delincuencia.

En Colombia casi nadie quiere ser Simenon ni siquiera Chandler; la gran mayoría aspira a ser Tolstoi o Flaubert [...]. De esta manera, un problema que durante los últimos cuarenta

años ha marcado la vida del país y que es en realidad el único negocio que tomado por los cuernos podría habernos servido para saber en dónde estábamos como país, quienes éramos, cómo nos relacionábamos con el continente, cómo estamos insertados en el capitalismo mundial y mil preguntas más, pasó mucho tiempo ejerciendo el rol de tabú literario. (Álvarez 2010: 32)

Creo que dicha actitud de la crítica culta y tradicional colombiana ha influido bastante en el rumbo que ha tomado el género. Hoy en día más que dar visión artística del nefasto fenómeno, la narrativa narco goza de un gran éxito comercial. Las novelas se combinan bien con toda una serie de libros testimoniales sobre las vidas y carreras profesionales de los narcotraficantes y sus cortes. Son literatura amarillista, orientada al escándalo y venta rápida. Héctor Abad Faciolince (2008: 516) habla al respecto de un “basurero editorial”. Por otro lado, el éxito de la narcónarrativa en el mercado internacional contribuyó a crearse una visión estereotipada de Colombia. La tierra del realismo mágico pasó a ser tierra de violencia narco. Asimismo, las novelas tienden a satisfacer las expectativas del público privilegiando ciertos aspectos del fenómeno y maneras determinadas de narrarlos. Es de este matrimonio de curiosidad morbosa y el mercado que nace la narconovela.

Comercialización de la marginalidad: primera persona y participación directa

En Colombia, el autor que ha dado base a la convención narco y ha determinado su poética es Fernando Vallejo. *La virgen de los sicarios* (1994) se ha convertido en modelo y punto de referencia inevitable para autores posteriores y uno de las claves del éxito internacional del género. La novela es narrada por un gramático viejo, *alter ego* del autor, que narra sus aventuras amorosas con dos jóvenes sicarios. Recorriendo la Medellín violenta y ya acostumbrada a muertos y pistoleros, el narrador comenta y diagnostica la realidad recurriendo a una furibunda oralidad, el tono de diatriba tan característico de Vallejo.

La novela establece ciertas “normas” de la narconarrativa:

1) al organizar el mundo representado en una serie de contrastes (juventud-vejez, pasado-presente, narrador culto-la barbarie del mundo sicario, amor-muerte) configura la narconovela como campo de enfrentamiento dinámico de paradigmas culturales;

2) al incorporar el parlache en la novela demuestra la erosión del concepto de la ciudad letrada y hace énfasis en las interdependencias que existen entre la realidad y el lenguaje;

3) usando la primera persona gramatical establece un diálogo con todo tipo de literatura testimonial de violencia colombiana. Al mismo tiempo, Vallejo, intelectual público reconocido, convertido en Fernando, narrador-protagonista viajero por el mundo sicario, con su actitud anárquica, cínica y nihilista plantea pregun-

tas por el rol del intelectual y su lugar en un mundo carcomido por el narcotráfico y sus consecuencias;

4) al diagnosticar la realidad colombiana reconoce la culpa colectiva al declarar que en Colombia no hay inocentes, que la violencia está en los colombianos y que todos, desde los sicarios a meros observadores, contribuyen a generar la realidad apocalíptica que se vive en el país.

La propuesta literaria de Fernando Vallejo se ve complementada y reforzada en el cine de Víctor Gaviria, cuyas películas (*Rodrigo D. no futuro*, *La vendedora de rosas*, *Sumas y restas*) se centran en la transformación de las dinámicas urbanas de Medellín como resultado de la economía del narcotráfico. Se reafirma el tema narco como fundamentalmente urbano. La ciudad se convierte en protagonista y se configura como “una yuxtaposición de guetos incomunicados y anómicos” (Romero 1984: 322). A los actores de sus filmes los recluta Gaviria entre los sicarios y pistoleros adolescentes que, hasta cierto punto representan a sí mismos en las historias narradas. De esta manera se establece una tensión particular entre ficción y realidad, un diálogo dramático donde el punto final lo pone la realidad misma cuando los actores mueren poco después de estrenarse la película sin llegar a sus 20 años. Víctor Gaviria coincide con Fernando Vallejo en optar por participar en vez de observar: incorpora en sus películas el parlache, sin proporcionar instrumentos que le permitan al espectador entender el lenguaje de las comunas. Así, el espectador se ve forzado a abandonar su actitud pasiva de observador, a meterse en el mundo representado, traducir y descifrar el lenguaje usado.

En mi opinión es crucial en la formación de narconovela como convención y poética el de alejarse del modelo de la palabra cercada y reconocer el potencial creativo del lenguaje, abandonar el concepto del lenguaje como instrumento de diferenciación y convertirlo en instrumento de creación. Tanto en Gaviria, como en Vallejo observamos realizarse esta transición.

Elogio de la locura: Laura Restrepo y novela culta

Mientras Fernando Vallejo se concentra en representar los bajos fondos de la sociedad, Laura Restrepo se fija en la élite y el tema de las complicidades. Muy apreciada como periodista y, en los años 80, mediadora entre el gobierno y la guerrilla, con la novela *Delirio* (2004) la autora ubica el tema narco en la literatura culta. Echando mano a la tradición erasmista, Restrepo plantea el tema desde la locura. La utiliza como “un recurso literario y adopta una posición apologética respecto a ella porque desde la locura se permite revelar una verdad alterna” (Polit Dueñas 2006: 134).

El personaje central es Agustina, hija de una familia de clase alta que, de un día al otro enloquece. Su esposo, Aguilar, intenta devolverle la cordura al investigar las razones de su delirio. Dicha investigación es una suerte de psicoanálisis

colectivo de los colombianos. En palabras de Gabriela Polit Dueñas (2006: 135): “El delirio de Agustina es acucioso; sus obsesiones son el orden, los colores claros en las paredes, la purificación de los ambientes. Todos su síntomas dialogan con el desorden, la corrupción y la violencia que vive la sociedad colombiana”. Agustina se convierte, simbólicamente, en Colombia y, hurgando en su pasado y el de su familia encontramos toda una serie de crímenes y mentiras fundacionales que, años después, convierten a la mujer en víctima de los actos de otros. La historia de la familia Londoño, llena de secretos, suicidas, locos, homosexuales etc., aporta dos elementos claves en la construcción de la narconovela. Primero, demuestra la hipocresía omnipresente en las clases altas que, despreciando a los nuevos ricos, no dudan en invertir en narcotráfico en secreto. Así, se muestra las fortunas *narco* como prolongación y consecuencia de la economía colonial. El personaje del ficticio narcotraficante Midas MacAlister

es el enlace entre los estratos sociales del país: de extracción humilde pasa a clase alta mediatizado por la imagen que recibe de Joaco, a la vez que es quien recoge los pesos para llevarle a Escobar y quien después les regresa dólares, hasta que, también queda huérfano, solitario y parapetado en la humilde casa de su madre. (Blanco Puentes 2010)

Se observa entonces a lo largo de la novela el ciclo completo de ascenso social y la caída y, al mismo tiempo, se denuncian las tensiones entre las clases sociales como fuente de la violencia del narcotráfico.

En segundo lugar, la novela de Laura Restrepo plantea cierto diálogo con la literatura del boom y la corriente mágicorealista, en particular, al representar lo rural como espacio mítico. La casa del campo de los Londoño, propiedad de los abuelos, es donde “se albergan los recuerdos oscuros de la familia y el tabú de los secretos sexuales” (Suárez 2010: 114) y donde se inicia el círculo vicioso de mentiras y locuras.

Novelar los silencios: Nahum Montt

Dicho diálogo con la tradición de García Márquez y macondista, así como una inclinación a psicoanalizar a los colombianos en el plano colectivo, se observa también en otro autor de narconovelas, Nahum Montt. El carácter colectivo, eterno y casi inconsciente de la violencia colombiana lo resume uno de los protagonistas, un tal Eskimal, periodista, en una de sus fervorosas crónicas. En este fragmento confluyen ecos de García Márquez, el tono de diatriba característico de Fernando Vallejo y el afán psicoanalítico de la novela de Restrepo:

Macondo agoniza. Ya pasaron los tiempos de las mariposas amarillas y los deseos incestuosos. Las pestes del insomnio, del olvido y del amor, tan comunes en Macondo, han llegado a la ciudad bajo una forma vulgar y miserable. A golpe de disparos, situaciones estúpidas y enfermedades extrañas e incurables, terminaron por convertirnos en personajes inverosímiles, absurdos, degradados por una muerte que nos llegó a medias, sin ganas y sin fuerza para hacernos

morir del todo. No nos queda más que agonizar en medio de la locura: locos de amor, locos de tiempo, locos de muerte, locos perdidos en mundos invisibles... Si entrara el diablo a escoger no se salvaría nadie. (Montt 2005: 21)

No obstante, la aportación importante de Montt en el paradigma narco consiste en otra cosa: en proponer la novela como instrumento para llenar los vacíos de la historia. Dos de sus novelas, *El Eskimal y la mariposa* (2005) y *Lara* (2008) son obras complementarias; el tema central son los magnicidios que tuvieron lugar en Colombia en la época del apogeo de los carteles. Se trata de los asesinatos de Rodrigo Lara Bonilla (en 1984), Luis Carlos Galán (en 1989), Bernardo Jaramillo Ossa y Carlos Pizarro (ambos en 1990). Cabe subrayar que, hasta hoy en día, los asesinatos de políticos no se han esclarecido del todo y que, durante las investigaciones respectivas se hizo poco caso a algunas analogías y vínculos evidentes que unían los cuatro casos. El protagonista de *El Eskimal y la mariposa*, El Coyote, como agente de seguridad del estado estuvo presente en por lo menos tres de los cuatro atentados. La trama de la novela se construye desde los interrogantes que continúan vigentes:

[...] ¿quiénes estuvieron detrás de los crímenes? ¿Por qué se responsabilizó a Pablo Escobar tan a la ligera? ¿Es posible que Escobar solo fuera un cabeza de turco en manos de intereses oscuros que involucraban a altos mando militares? [...] los sicarios que mataron a Pizarro y a Jaramillo eran primos hermanos, detalle significativo que en su momento no fue investigado. En nada ayudó, como es obvio, que los dos sicarios fueran asesinados antes de que pudieran hablar. Pero lo más importante es que en los tres asesinatos hubo un fallo dentro del mismo servicio de escoltas del DAS – Departamento Administrativo de Seguridad de Colombia. (Albornoz 2011: 164)

Con el personaje del Coyote en el centro, Nahum Montt construye la hipótesis sobre la existencia de un organismo secreto, impersonal, la Federación, haciendo del borgeano “Dios detrás de Dios [que] la trama empieza”. Dicha Federación es responsable de la autoría intelectual de atentados contra los políticos y de bombas atribuidas a narcotraficantes. Podría verse como encarnación de la Violencia misma, se configura como una fuerza metafísica, superior a todo barón de droga o dirigente político por más ricos y poderosos que sean. El enfoque propuesto por el escritor indica, irónicamente, a que la sociedad colombiana entera, hasta cierto punto, forma parte de dicha Federación del Crimen.

En las arenas movedizas entre testimonio y ficción

Mientras las obras comentadas hasta el momento proponen enfoques distintos y originales de representar la realidad colombiana, la última novela que quiero presentar en este artículo, es la que mejor demuestra la evolución de la corriente narco y cambio de lugar de este tipo de literatura en la producción cultural colombiana. Se trata de la novela *Sin tetas no hay paraíso* de Gustavo Bolívar Moreno. Bastante mediocre desde el punto de vista artístico, la novela dio origen a la película homónima, y,

sobre todo, a la telenovela colombiana transmitida con éxito en varios países. El éxito transnacional de la serie conllevó igualmente las versiones propias en otros países, como España, Italia y Estados Unidos. Asimismo, *Sin tetas no hay paraíso* pertenece a esta categoría editorial de “libros audiovisuales”, escritos directamente para convertirse en series para atraer el público más amplio posible (Bialowas Pobutsky 2010).

La historia se centra en un grupo de jóvenes pereiranas que hacen de “niñas prepago”, o sea “ejercen el oficio de la prostitución para conseguir lujos, experimentar una aventura, [...] o para promover su carrera profesional. Estas acompañantes asociadas con los narcos convierten su cuerpo en objeto de mercadería para poder participar en el consumismo desenfrenado y en el derroche, facilitados por las riquezas del narcotráfico” (Bialowas Pobutsky 2010).

La protagonista principal, Catalina, vive obsesionada por el tamaño de su pecho. Reunir dinero para hacerse operar las tetas y, luciendo su figura nueva, llegar a ser novia de un traqueto, se convierte en su único objetivo y motor de toda actividad suya. La niña —en la novela Catalina tiene 14 años cuando empieza su “carrera”— está dispuesta a todo, incluso a arriesgar su vida, para cumplir su sueño.

En la historia de Catalina concurren todos los elementos característicos de la estética y estilo de vida narco. Una vez realizado su sueño de operarse, la muchacha se vuelve estrella del narcomundo y lo recorre conociendo cuanto, estereotipadamente, se suele identificar con el estilo de vida narco:

En ese tiempo lo vio todo. Lo que sabía, lo que ignoraba, lo que le habían contado, lo que imaginaba y también lo que nunca pensó que existiera: hombres con 12 camionetas, escoltas numerosas, personajes con seis motos Harley Davidson, casas de 24 habitaciones, comedores de 36 puestos, vajillas de 1.500 piezas, cubiertos de plata, pistas de aterrizaje que se cubrían con árboles móviles cuando los aviones repletos de coca despegaban [...].

Conoció los bultos de dólares, las fiestas de 15 días consecutivos, esculturas en bronce de tamaños descomunales, garajes en mármoles y granitos, estatuillas del Divino Niño, del Señor de los Milagros y de la Virgen María en oro, piscinas pintadas a mano con el color del mar y casi de su mismo tamaño [...]. [C]onoció una parte de las obras pictóricas de Miró, Dalí [...] y hasta un cuadro de Picasso que, meses después, la Policía encontró durante un allanamiento decorando una de las paredes de la cabaña de Holgazán, el caballo predilecto de un poderoso narcotraficante [...].

Conoció de cerca [...] varias estrellas de la televisión [...], varios políticos que muchas veces escuchó hablando de honestidad y justicia social y muchas modelos y actrices [...]. Conoció coroneles y generales del Ejército y la Policía que vivían en contubernio con la mafia y hasta funcionarios públicos sonrientes y ávidos de dinero para financiar sus futuras campañas electorales. [...] Conoció brujos, esotéricos, tarotistas, santeros, magos blancos y negros, hechiceras, gitanas, indígenas con poderes y hasta síquicos famosos de la televisión. A todos estos personajes consultaban los inseguros traquetos. (Bolívar Moreno 2005: 100–101)

Basada, según el autor, en la historia real de dos chicas que había conocido, la novela ficcionaliza todo tipo de rumores, algunas leyendas urbanas y noticias amarillistas. El éxito del libro se debe a su perfecta combinación con el basurero editorial de memorias y mentiras de la gente del narcomundo y a haber confirmado y petrificado la visión de la narcocultura. Además, *Sin tetas no hay paraíso*

demuestra el cambio de lugar de la llamada narcocultura: los gustos y estéticas que solían considerarse marginales, ahora son lo que vende. La marginalidad se ha comercializado y convertido en un bien de exportación.

Conclusión

Si las propuestas de Fernando Vallejo o Jorge Franco, en su momento autónomas y originales, contribuyeron a crear la visión estereotipada de la Colombia sicarésca, fue por su éxito y repercusión internacional. El caso de *Sin tetas no hay paraíso* de Gustavo Bolívar Moreno es contrario: al reunir y combinar todo tipo de estereotipo y cliché permite ver hasta qué punto la visión del mundo narco se ha configurado y petrificado en la cultura de masas. Durante unos 20 años de su desarrollo las narconarrativas no sólo dejaron de ser tabú literario, sino se volvieron de moda. En el mismo tiempo fortalecieron sus vínculos con los medios audiovisuales, la televisión en particular. Y el tema central se trasladó desde la violencia, las responsabilidades y la culpa hasta el estilo de vida narco y la ostentación del narcodinero, confirmando la opinión de Omar Rincón (2009: 147) de que Colombia es un país de profundo y categórico gusto narco.

Bibliografía

- ABAD FACIOLINCE, Héctor (2008) “Estética y narcotráfico”. *Revista de Estudios Hispánicos*. 42: 513–518.
- ALBORNOZ, María Victoria (2011) “El relato de una bala que después fue olvido... y finalmente novela: aproximaciones a *El Eskimal* y *la mariposa* de Nahum Montt”, en: Javier Sánchez Zapatero, Alex Martín Escribá (eds.) *Género negro para el siglo XXI. Nuevas tendencias y nuevas voces*. Barcelona, Laertes: 159–170.
- ÁLVAREZ, Sergio (2010) “Una literatura sin traquetos”. *Quimera: Revista de literatura*. 315: 31–35.
- BIALOWAS POBUTSKY, Aldona (2010) “Deleitar denunciando: La narco telenovela de Gustavo Bolívar *Sin tetas no hay paraíso* marca el pulso de la sociedad colombiana” [en línea]. *Espéculo*. *Revista de estudios literarios*. 46: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/deleitar.html> [12.11.2012].
- BLANCO PUENTES, Juan Alberto (2010) “Historia literaria del narcotráfico en la narrativa colombiana”, en: Jaime Alejandro Rodríguez (ed.) *Hallazgos en la literatura colombiana. Balance y proyección de una década de investigaciones*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana [en línea]. <http://nomadasyrebeldes.files.wordpress.com/2009/11/literaturaynarcotrafico.pdf> [12.11.2012].
- BOLÍVAR MORENO, Gustavo (2005) *Sin tetas no hay paraíso*. Bogotá, Quintero Editores.
- MONSIVÁIS, Carlos (2004) “El Narcotráfico y sus legiones”, en: Carlos Monsiváis et al. *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. México, D.F., Plaza y Janés: 34–44.
- MONTT, Nahum (2005) *El eskimal y la mariposa*. Bogotá, Alfaguara.
- POLIT DUEÑAS, Gabriela (2006) “Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana”. *Hispanic Review*. 74: 119–142.
- RESTREPO, Laura (2004) *Delirio*. Madrid, Alfaguara.

- RINCÓN, Omar (2009) "Narco.estética y narco.cultura en narco.lombia". *Nueva sociedad*. 222: 147–163.
- ROMERO, José Luis (1984) *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Bogotá, Siglo XXI.
- SUÁREZ, Juana (2010) *Sitios de contienda: producción cultural colombiana y el discurso de la violencia*. Madrid, Iberoamericana/Vervuert.
- VALLEJO, Fernando (2002) *La Virgen de los sicarios*. Bogotá, Alfaguara.

Marcin Sarna

Universidad Pedagógica de Cracovia

Exorcismos del pasado y retos del presente. Historia y sociedad latinoamericanas a través del género negro y sus proximidades

Resumen

En el artículo se tratará de mostrar, de una manera selectiva, la complejidad del subcontinente latinoamericano reflejada a través de la literatura del género. Sirviéndose de la turbulenta historia reciente de sus países, varios escritores encuentran en el género negro, la novela (neo)policíaca o en las proximidades de esta, la posibilidad de abarcar la violenta y cruda realidad vivida por sus sociedades. Ya sea la actividad del narco mexicano, la Cuba dictatorial, el Sendero Luminoso o los rastros de la guerra civil en Guatemala, el crimen a nivel estatal o de mercado deja huellas en la memoria colectiva y literaria de América Latina. El objetivo principal de esta aproximación es ver de qué modo los diversos autores, sirviéndose de los recursos propios de la novela negra o acercándose a las fronteras del género, trazan una particular crónica regional dejando, a su vez, un estremecedor testimonio literario.

Palabras clave: historia de América Latina; memoria colectiva; novela negra

Abstract

In the course of this paper, the author will try to show, in a selective manner, the complexity of the Latin American subcontinent, reflected in the literary genre of the black novel. Drawing on the turbulent recent history of their countries, various writers find in the black novel, the (neo)detective novel or in similar kinds of fiction, the opportunity to embrace the crude reality in which their compatriots live. No matter if it is the activity of a Mexican drug dealer, of the Shining Path, Cuba's dictatorship or the traces of the civil war in Guatemala, the crime, at state or market level, leaves its mark both in the collective and literary memory of Latin America. The main objective of this journey through the genre and its closeness, is to see how various authors, drawing on the characteristics proper to the black novel, or approaching the frontiers of the genre, outline a particular chronicle of the region, leaving us, in turn, a disturbing literary testimony.

Keywords: history of Latin America; collective memory; black novel

La modalidad de la novela negra parte de América del Norte a consecuencia de la evolución e hibridación de la narrativa de origen europeo llamada de enigma o novela policíaca. También en América Latina se ha tratado de explicar las dolencias del continente a través del género negro o utilizando sus recursos, sin responder con exactitud a las normas, cada vez más amplias, con las que tiene que cumplir ese tipo literatura.

La realidad de las primeras décadas del siglo XX en Estados Unidos, experimentada por Philip Marlowe fumando un Camel y tomando otro vaso de Four Roses en Los Ángeles o Sam Spade que prefiere liar sus cigarrillos en San Francisco, tal vez no fuera muy distinta, por lo menos en lo que se refiere a su potencial criminal, a la realidad de París del refinado August Dupin o de Londres del belga Poirot y Sherlock Holmes de la primera mitad del siglo anterior. Estos señores, sin olvidar a la idealista Miss Marple, tienen su precursor en el personaje real de Eugène-François Vidocq que, además de ser el primer director de la Sûreté Nationale francesa, se convirtió en uno de los primeros detectives privados de la historia.

A pesar de mantener un hilo común con la novela policíaca tradicional — como el espacio urbano que sirve de escenario o la actuación excéntrica de unos individuos que se proponen a sí mismos resolver los enigmas y rompecabezas misteriosos de índole criminal— las novelas negras norteamericanas se distancian cada vez más de sus predecesores europeos. El *whodunit* pasa a ser un *hard-boiled*. El detective norteamericano abandona su despacho, indispensablemente tranquilo, y sale a la calle para actuar en un entorno hostil. La impecable lógica y la deducción se retiran al segundo plano dejando lugar a la astucia y el poder persuasivo de un sabueso. Aquí el compromiso físico puede equivaler a arriesgarse la vida que, a su vez, parece un atributo necesario para llevar al cabo un caso y resolverlo con éxito. Cambia la propia naturaleza del protagonista, que deja de ser un intelectual pedante y se convierte en un individualista alienado de la sociedad, marginado y con vicios, dado a las inclinaciones autodestructivas. El detective vestido de negro actúa por su propia cuenta y lo hace como si se enfrentara a todo el mal del mundo inhóspito que habita y que está poblado por un crimen endémico. Asimismo, cambia el lenguaje y la forma de diálogos a través de los cuales el lector obtiene la información sobre varios aspectos de la vida del sujeto, conoce su nada positiva opinión sobre el entorno en el que le ha tocado vivir, sobre las instituciones de las que depende o que le obligan a cumplir con su papel de ciudadano o profesional. La vida es muy brutal y el mundo no menos corrompido y violento. De ahí el compromiso social que presenta el detective y el subgénero, siempre muy críticos con el (des)orden establecido.

Las circunstancias sociopolíticas estadounidenses provocadas por la Gran Depresión originada a finales de los años 20 del siglo pasado, resultan ser un escenario idóneo tanto para los villanos que cometen sus crímenes como para el surgimiento, el desarrollo y, al fin de cuentas, la bifurcación de la novela negra, siendo esta la respuesta para demostrar la condición de la sociedad contemporánea.

Una vez aparecida, la novela negra experimenta innumerables mutaciones traspasando sus límites o apodándose de un nuevo término de neopolicial. Crea su propios subgéneros, de los cuales, en el caso de Europa, se pueden distinguir la novela mediterránea (de autores como Izzo, Camilleri o Montalbán), la vertiente nórdica-eslava (promulgada por Mankell, Akunin o Marinina), o la tendencia británica, tal vez la más apegada a la novela de enigma, a la de misterio o a un *thriller* tradicional (Martínez Laínez 2005: 16).

En el caso de América Latina un ejemplo a destacar es indudablemente México donde la respuesta creativa por parte de los escritores, a la hora de enfrentarse al país con una nueva crisis, es instantánea. Los primeros títulos pertenecientes al género aparecen a consecuencia de las inquietudes sociales de finales de los años 60 surgidas tras la masacre estudiantil de la plaza capitalina de Tlatelolco, cuando llega el momento de tener que reivindicar los ideales hasta ahora vigentes. El considerado primer título tipo *hard-boiled* en México es *El complot mongol* de Rafael Bernal (Noguerol Jiménez 2009: 173) donde nos encontramos con un mundo carente de ética y poblado de traidores, entre los cuales destacan los políticos y el resto de la clase gobernante corrompida. Ya aquí se puede notar la actitud que los autores de las novelas negras mantendrán frente a la realidad: una aguda crítica del sistema, sin importar el bando político de turno. El protagonista creado por Rafael Bernal, llamado Filiberto García, se inscribe en la vertiente negra por sus características personales: es un hombre de acción antes que de pensamiento, no gasta palabras en vano, cuando decide hablar lo hace de una manera directa y sugerente. Involucrado en una intriga internacional consigue cumplir con el compromiso y sale intacto de los infortunios que encuentra por el camino. Eso le permite contar al lector la historia con su propia voz, lo que a su vez demuestra un espíritu innovador del autor a la hora de manejar las técnicas narrativas. De paso, al crear los personajes ficticios, el autor se inspira en sus correspondientes reales provocando confusión entre el público lector. El neopolicial mexicano pronto adquiere singularidades específicas. En palabras de Paco Ignacio Taibo II, uno de los representantes más célebres del género en México, serían: el empeño del autor para reflejar la sociedad de una forma completa; el lenguaje, manejado con cuidado y el diálogo; el vínculo del crimen con determinados ámbitos sociales; el papel negativo de policía; la denuncia de la disfunción del aparato gubernamental; la elevación de los personajes secundarios hacia el mismo nivel de consideración que el detective protagonista; la multiplicación de voces; la coincidencia de los hechos contados con los sucesos de la vida real (Noguerol Jiménez 2009: 176–177).

El detective mexicano que destaca por sus rasgos profesionales y su longevidad es Héctor Belascoarán Shayne creado por PIT II (su carrera comienza en 1976 en la novela *Días de combate* y termina en 2005 en *Muertos incómodos*). De ascendencia vasco-irlandesa, Belascoarán es un hombre de espíritu rebelde y de un sentido de honradez que no le deja indiferente frente a la injusticia. Simpatizante con la Revolución cubana decide combatir contra el poder institucionalizado y contra el

monopartidismo del PRI. La entrega y la seriedad con las que trata su quehacer diario de perseguir a los malhechores, con el paso del tiempo le causan una cojera y la pérdida de un ojo. El detective de PIT II es un chilango y esta es una de las cuestiones a destacar. La capital mexicana, el D.F., en las páginas protagonizadas por Belascoarán se convierte en uno de los principales protagonistas, siendo una amalgama de realidades, un espacio laberíntico, inabarcable, impersonal y caótico, un territorio perfecto para todo tipo de crimen.

La centralización del país a nivel político, económico, cultural —por consiguiente también literario—, encuentra una respuesta por parte de otras regiones. Sobresalen en especial las zonas del norte, los estados de Sinaloa, Chihuahua o Baja California y sus respectivos representantes en personas de los escritores como Elmer Mendoza, Leonidas Álfaro Bedolla, Heriberto Yépez, Luis Humberto Crosthwaite, entre otros (Corona 2005: 29–32). La propuesta literaria de los autores nortños es también una reacción natural a la complicada realidad que viven y al involucramiento de los miembros de la sociedad en la actividad ilícita, sobre todo el tráfico de drogas. El entorno es un enemigo más, por eso el protagonista *hard-boiled* nortño debe ser un tipo duro. En el neopolicial del norte nos encontramos con un detective más bien aficionado que actúa por su cuenta, que no está relacionado con el poder oficial ya que en el norte un policía equivale a problema. En las novelas nortñas que cumplen con las normativas del subgénero destacan: el hiperrealismo; el intento de mostrar la realidad en todas sus dimensiones incluyendo el folklore local; la visible marginalidad de la región con respecto al centro y el mutuo antagonismo entre los dos territorios.

En Cuba, Leonardo Padura a través del personaje de Mario Conde también decide hacer una denuncia social. El detective actúa en un contexto suficientemente desfavorable para tener que andar con un cuidado especial. Conde protagoniza la tetralogía compuesta por *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de cuaresma* (1994), *Máscaras* (1995) y *Paisaje de otoño* (1998). Cumple con el papel del anti-héroe, bebiendo y fumando en exceso, violando la ley si es necesario, sobre todo si esta afecta a sus amigos, con nostalgia recuerda el pasado cuando todavía había alguna esperanza y sueños por cumplir. La historia de Padura, nacido en 1955, y la historia de su protagonista es bien definida e inseparable del proceso revolucionario. Por un lado, está el discurso oficial que desmiente las dolencias sociales de la gente corriente, por otro, un presente subterráneo, una prueba de que la versión de la historia cambia conforme a quien la cuente o escriba. El autor cubano, aunque de una manera muy sutil, es crítico con el orden establecido. La crítica política en sus obras se lee entre líneas, a menudo es suficientemente sugerente para que no quede ninguna duda de lo que se cuenta. Los crímenes cometidos en la saga de Mario Conde suelen ocurrir en las altas esferas de la sociedad cubana, en el seno del aparentemente impecable aparato político, siendo sus representantes autores de las fechorías o las víctimas. Los altos funcionarios oficiales como Rafael Morín de *Pasado perfecto* o Faustino Arayán de *Máscaras* si no se enriquecen de una forma

ilegal, abusan de sus familiares hasta caer muertos o convertirse en asesinos a causa de una homofobia que no saben superar. La crítica no sólo afecta al entorno político sino también a la actitud del régimen frente al mundo de la cultura, tanto desde una perspectiva histórica como en términos del presente. Un buen ejemplo de este último caso es el personaje de Alberto Marques de *Máscaras*, un evidente álgter ego de Virgilio Piñera. Los dos terminan aniquilados artísticamente en los años 70. La sociedad cubana purificada sistemáticamente por la ideología no es como lo quieren hacer creer los dirigentes, no le son ajenas ni la vergonzosa actuación de índole racista ni la decadencia moral, la prostitución femenina o masculina y las miserias cotidianas. Los cubanos se drogan y abusan unos de otros de igual manera como lo hacen con la ley revolucionaria.

El Perú tuvo que enfrentarse en su momento a las ambiciones políticas y revolucionarias de un líder carismático y destructivo, apodado Presidente Gonzalo, que desató un baño de sangre con la organización terrorista que él mismo creó. Abimael Guzmán, inspirado por las fuerzas de la ideología, se dejó llevar por la visión utópica del cambio social. La actividad militar y violenta de Sendero Luminoso en la década de los ochenta empezó a aniquilar por un lado a sus adversarios y a todos aquellos que no siguieran el ideario de la cuarta espada comunista (Roncagliolo 2007). El resultado de su actuación son los casi setenta mil muertos en todo el país. En *Abril rojo* Santiago Roncagliolo se ambienta en el Ayacucho de finales del siglo veinte, en la época de la Semana Santa. El origen de los acontecimientos es la situación socio-política actual del país, derivada de la historia más reciente, con la posible reactivación del Sendero Luminoso. El momento es particularmente inquietante también por otro motivo: el Perú va a vivir las elecciones presidenciales. El presidente actual, cuyo nombre nunca se menciona, aspira a volver a ser elegido. El protagonista de la novela, Félix Chacatlana Saldívar, es enviado a la región de Ayacucho con la función de investigar un sospechoso crimen. No consigue aclarar nada, en cambio, lo que encuentra son más preguntas que aclaraciones, por lo que decide permanecer allí por más tiempo. En ese periodo, el fiscal se entera de que por la zona hay perros colgados de los postes y casas pintadas con lemas senderistas. Tiene conocimiento además de otros crímenes que hacen pensar que se ha reactivado la actividad terrorista, algo que niegan los oficiales del ejército con quienes tiene trato. Para Chacatlana, un tipo serio y formal que no concibe siquiera la posibilidad de actuar de manera que no esté conforme al protocolo o al reglamento, la aventura profesional se convierte en un vía crucis emocional y personal. En un lapso de tiempo relativamente corto recorre un camino de iniciación por un territorio hostil, habitado por los fantasmas del pasado, se ve condenado a un constante enfrentamiento entre las dos caras opuestas del mismo país, la moderna y la indígena. Toma conciencia de que todo poder tiene las manos manchadas de sangre y que allí donde puede abusa de su autoridad. Percibe la omnipresencia de la corrupción y se decepciona consigo mismo por haber sido tan ingenuo. Ubicar la trama en la provincia de Huamanga permite a Roncagliolo matizar todavía más

el conflicto difícil de superar. Puede también con ello indagar en la historia del país, atravesar el espacio que unas décadas antes se había convertido en el foco de actuación de los senderistas. La actividad de la organización duró más de diez años hasta la captura de Abimael Guzmán en 1992. Con *Abril rojo* Santiago Roncagliolo recupera aquel tiempo, atraído por las posibilidades que le ofrece la literatura de género. Sirviéndose de un personaje detectivesco, de un crimen ambiguo con referencias históricas y culturales, de una *femme fatale* con la que el protagonista traba una sofisticada relación, y de una intriga con varias ramificaciones, conserva la memoria histórica y personal.

En Guatemala, la guerra civil sembró el terror durante varias décadas entre los años 1960–1996. Centenas de miles de personas perdieron la vida y otros tantos resultaron desaparecidos. En su gran mayoría los responsables de estos crímenes quedaron impunes. El mapa del crimen presenta numerosas lagunas y ofrece uno de los ejemplos de la crueldad humana más olvidados.

En un libro difícilmente clasificable titulado *El material humano* —tal vez más próximo a la novela policíaca tradicional que al variante del género negro norteamericano—, Rodrigo Rey Rosa nos ofrece un intrigante juego entre lo borgeano y kafkiano, moviéndose entre la realidad y la ficción, y que expone una investigación mucho más seria de lo que podría parecer al principio. El narrador se entera de un enigmático incendio en la capital guatemalteca que da comienzo a toda serie de incertidumbres y misterios. El origen del fuego no está del todo claro, no hay certeza de cuál pueda ser la procedencia de los documentos del Archivo quemado. Atraído por la curiosidad, se acerca al Archivo con el propósito de conocer los casos de artistas e intelectuales que habían sido objeto de persecución policíaca o habían tenido algún otro contacto con la seguridad del estado. La cantidad de material y el desorden de la documentación complican la pesquisa. El narrador visita el lugar en que se conservan los documentos y poco a poco va revisando su contenido adentrándose en una especie de laberinto que le conduce hacia los rincones más oscuros de la historia de su país. Descubre un pasado terrorífico. Se da cuenta de la prepotencia del aparato estatal de vigilancia que a lo largo de los años ha acumulado toda la información posible sobre sus ciudadanos. Las fichas con nombres y características de las personas hablan de cualquier cosa que pueda ser útil para los funcionarios de seguridad a la hora de arrestar y acusar al individuo. Entre los fichados figuran tanto quienes se han comprometido en la lucha contra el régimen, sujetos supuestamente peligrosos, como otros, que, según las propias anotaciones que figuran al lado de sus nombres, son insignificantes. El objetivo parecía ser registrar el número más alto de personas. El elemento subversivo lo componen los que “propalan ideas exóticas”, “los comunistas”, “los insubordinados”, “los supuestos terroristas”, “los poseedores de armas”. También figuran otros, fichados sin ninguna explicación razonable por “robo de un cable telefónico”, “maltratar la bandera patria”, “vivir con su madre puta” o por un “sin motivo” (Rey Rosa 2009). El Estado quiere tener a todos controlados y lo consigue. En la biografía del protagonista hay

un suceso relevante que fue el secuestro de su madre en los años 80, la causa de las repentinas dificultades para seguir con las visitas al Archivo cuando la información se divulga. Parece lógico pensar que detrás de todo se esconde la preocupación de los oficiales del Estado por ser descubiertos en su involucración en los hechos.

El Estado resulta ser el principal enemigo del ciudadano-detective, sigue arrojándose el derecho a la verdad, desanima al que se interesa por la historia, multiplica el misterio y provoca la frustración, dando a entender que cualquier trabajo que tiene como intención la búsqueda de la verdad y el cambio del orden establecido es inútil.

Bibliografía

- CORONA, Ignacio (2005) "El género negro en el norte de México". *Quimera*. 258: 29–32.
- MARTÍNEZ LÁINEZ, Fernando (2005) "La novela negra europea: una aproximación". *Quimera* 259–260: 14–16.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (2009) "Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana", en: José Carlos González Boixo (ed.) *Tendencias de la narrativa mexicana actual*. Madrid, Iberoamericana: 169–200.
- RAMÍREZ-PIMIENTA, Juan Carlos; FERNÁNDEZ, Salvador C. (eds.) (2005) *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México, Plaza y Valdés.
- REY ROSA, Rodrigo (2009) *El material humano*. Barcelona, Anagrama.
- RODRÍGUEZ, Ileana (2005) "Ciudad Juárez: lujuria y muerte". *Quimera*. 258: 33–37.
- RONCAGLIOLO, Santiago (2006) *Abril Rojo*. Madrid, Alfaguara.
- RONCAGLIOLO, Santiago (2007) *La cuarta espada*. Barcelona, Debate.

Ewelina Szymoniak

Universidad de Silesia

El yo ante una realidad conflictiva: crónicas personales frente a la Historia en la literatura hispanoamericana reciente

Resumen

Los escritores hispanoamericanos nunca han rehusado asumir una responsabilidad social. No obstante, en la literatura hispanoamericana reciente observamos el traslado del acento de lo colectivo a lo individual, que se traduce en relegar la circunstancia político-social a un segundo plano, otorgándole mero carácter referencial con respecto a las experiencias particulares. El presente artículo se propone explicar este cambio a partir de dos novelas cubanas de los años 90 (*La nada cotidiana*, de Zoé Valdés, y *Nada que hacer*, de Pedro Juan Gutiérrez), tomando en consideración la caída del ideal utópico y las transformaciones sociales típicas de la alta modernidad.

Palabras clave: literatura cubana; Zoé Valdés; Pedro Juan Gutiérrez; crónicas personales

Abstract

The Spanish American writers have never avoided social responsibility. However, in the latest Spanish American literature, the emphasis moves away from the collective prospect to the individual one and it results in the relegation of the political and social circumstances to the background, granting them merely referential character with relation to personal experiences. The paper aims at explaining this change, on the basis of two Cuban novels of the 90s (*La nada cotidiana*, by Zoé Valdés, and *Nada que hacer*, by Pedro Juan Gutiérrez), considering the collapse of the utopia ideal and the social transformations typical of high modernity.

Keywords: Cuban literature; Zoé Valdés; Pedro Juan Gutiérrez; personal chronicles

Dada la situación socio-política del continente, la literatura hispanoamericana siempre ha constituido un instrumento de lucha por la libertad, de crítica del sistema y de indagación sobre la identidad colectiva. La literatura hispanoamericana reciente (es decir, la que surge a partir de los años 90) niega esta tesis:

si hace referencia a las circunstancias socio-políticas, lo que estas proporcionan es más bien el fondo sobre el cual son proyectadas las experiencias personales de los protagonistas. Así desaparece del panorama literario lo que podríamos clasificar unívocamente como fresco social o saga colectiva a la antigua, a favor de las realidades individuales y privadas, como estas que observamos en la narrativa de, por ejemplo, Jaime Bayly o Alberto Fuguet.

Nuestro objetivo no es, sin embargo, analizar obras de los autores a los que acabamos de aludir. Un poco a contracorriente, comprobaremos si la tesis presentada arriba se mantiene también en la literatura cubana reciente, literatura para la que el polo de atracción y repulsión indiscutido ha sido desde mediados del siglo XX la Revolución y cuyos representantes siempre han vinculado su trabajo específico con la tarea revolucionaria (o antirrevolucionaria). El objeto de nuestro análisis serán dos novelas: *La nada cotidiana*, de Zoé Valdés, y *Nada que hacer*, de Pedro Juan Gutiérrez. Dejando a un lado la opinión común de que en Cuba todo es político, es decir, sin entrar en consideraciones sobre el contexto extraliterario en el que se inscriben las dos novelas, centraremos nuestra atención en el papel que desempeña en el proceso de construcción de la identidad de sus protagonistas el momento en que crecieron, marcado sobre todo por el triunfo y la institucionalización del movimiento revolucionario.

Es imprescindible decir que la elección de estas dos novelas como objeto de análisis no ha sido en absoluto arbitraria. Además de la palabra *nada* en sus títulos, lo que tienen en común es la fecha de publicación (los años 90, lo que permite clasificarlas como muestras de la literatura cubana reciente: *La nada cotidiana* fue publicada en 1995, y *Nada que hacer*, en 1998), la temática (que es, en líneas generales, la disección de la realidad próxima) y la forma (escritas en primera persona, con un relativo grado de ficcionalización). Zoé Valdés y Pedro Juan Gutiérrez pertenecen a la primera generación de cubanos que creció en un sistema que debía ofrecer una vida mejor para todos: Gutiérrez nació en 1950 y Valdés, en 1959, el año en que los revolucionarios tomaron el poder. El hecho de que ambos autores parezcan coquetear con los trasfondos autobiográficos de sus personajes-narradores —con los cuales comparten la fecha de nacimiento, el oficio (son hombres de letras: periodistas / escritores) y, en el caso del protagonista de Gutiérrez, también el nombre— otorga a *La nada cotidiana* y a *Nada que hacer* carácter de crónicas personales que, al novelar la historia cubana de la segunda mitad del siglo XX, entrelazan las (escasas pero significativas) referencias históricas —como, por ejemplo, la crisis del año 1995 (en Gutiérrez) o la zafra de los Diez Millones (en Valdés)— con experiencias y emociones individuales.

Recordemos que la generación es un grupo de personas nacidas más o menos simultáneamente sobre las que operan dos tipos de factores: transformaciones y acontecimientos históricos acaecidos en su infancia y juventud, por un lado, y, por otro, cierta actitud hacia ellos, que marca su vida posterior (Wyka 1989: 45). Son de mucha entidad, entonces, el tiempo, con sus momentos cruciales, y el modo de

vivirlo, compartido por todo el grupo. No cabe duda que, para los protagonistas de *La nada cotidiana* y de *Nada que hacer*, este momento “educativo” fue la Revolución Cubana. La imposibilidad de huir de este punto de referencia obligado se manifiesta simbólicamente en el nombre que da a la narradora de la obra de Valdés su padre: Patria (que ella cambia luego por el de Yocandra, por razones amorosas).

Mi padre saltaba de alegría, aunque bastante desilusionado, pues yo no había nacido el Primer Día de los Trabajadores de la Revolución triunfante, sino el dos de mayo. Yo aún era un bultico baboso del unto materno envuelto en la bandera cubana¹ y ya comenzaban a reprocharme el no haber cumplido con mi deber revolucionario. (Valdés 2008: 26–27)

El surgimiento de la utopía, considerada en términos de un fenómeno social, no habría sido posible si el ser humano no hubiera sabido distanciarse, imaginaria y lingüísticamente, de su propia circunstancia, remodelándola en su mente (Zweifel 2008: 5). Entendida como un acto de planear fundado sobre un modelo ideal, que se propone suprimir una carencia (Bloch 1982: 495), la utopía está indudablemente involucrada en la historia de Cuba, “una isla que quiso construir el paraíso”². No obstante, cualquier plan, por el simple hecho de proyectarse hacia el futuro, encierra en sí la categoría de *todavía no* (Bloch 1982: 55), y los cubanos, en su intento de desterrar para siempre la injusticia, tropezaron con algo aún peor que la tensión interna entre lo que es (lo que ya ha quedado realizado) y cómo debe ser (qué hay que corregir), inherente a todo pensamiento utópico. Como observa al respecto Pedro Juan, de *Nada que hacer*, “[l]a miseria destruía todo y destruía a todos, por dentro y por fuera. Ésta era la etapa del sálvese quien pueda, después de aquella otra del socialismo y no muerdas la mano del que te da la comida” (Gutiérrez 1998: 79). En Cuba, “[l]a búsqueda utópica no d[io] con el paraíso terrestre sino con su contrario, el infierno o una situación que se parece mucho a él”, como define el concepto de contrautopía Karl Kohut (2005), y en este contexto no sorprende que ambas novelas abunden en imágenes de la vida social y cotidiana degradada, que evidencian ese vuelco inesperado: apagones, días sin agua, el gas que va y viene, el hambre, el contrabando e infinitos intercambios:

[...] azúcar por malanga, malanga por habichuela, habichuela por cebolla, cebolla por arroz, arroz por leche en polvo, leche en polvo por detergente, detergente por aspirinas, aspirinas por azúcar, y así, y así, y así... en los mercados negro y rojo, que es la mezcla de los ladrones estatales con el pobre pueblo que, por razones obvias de humanidad, para poder sobrevivir deberá delinquir. (Valdés 2008: 71–72)

La dicotomía realización–idealización se hizo particularmente visible en Cuba en la época que coincidía en el caso de Patria–Yocandra y Pedro Juan con el periodo que Eduard Spranger denomina *arraigo en la sociedad*: periodo en el que el aparato psicológico humano presenta, por un lado, una mayor sensibilidad, y aparece, por otro, suficientemente formado como para permitir una reacción consciente ante la

¹ Literalmente, ya que el Che se la había puesto a su madre en la barriga cuando ésta empezaba a parir en la caminata del Primero de Mayo (cfr. Valdés 2008: 21).

² Con esta expresión empieza *La nada cotidiana* (cfr. Valdés 2008: 13).

realidad (*gr.* Wyka 1981: 54). La creciente y omnipresente crisis, ante todo económica, que debilitó la fe en los ideales revolucionarios, incluso de los creyentes más convencidos —estos de la generación anterior³—, orientó a ambos protagonistas hacia el futuro, contribuyendo, como factor cristizador, a consolidar su conciencia generacional, que se manifiesta en varias posturas. Estas van desde la desilusión y la rebeldía, desgraciadamente tan solo interior (“Es cierto que en toda la América Latina se pasa un hambre de pinga, pero ellos no hicieron la Revolución. ¿Cuánto no nos jodieron con «estamos construyendo un mundo mejor»? ¿Dónde está que no lo veo?”, pregunta irónicamente Patria; Valdés 2008: 101), pasando por la indiferencia ante la cruda realidad (“Salí caminando despacio. Los sábados hay pocas guaguas en La Habana. Casi ninguna. Lo mejor es no preocuparse. Si la tía se muere de cáncer, si casi no hay comida, no hay guaguas, no tengo trabajo. Lo mejor es no preocuparse”, intenta convencer a sí mismo Pedro Juan; Gutiérrez 1998: 10), hasta una inercia total. Ésta en *Nada que hacer* llega a su culminación cuando el protagonista no logra reaccionar ni siquiera cuando la madre de su hijo denuncia ante él el abuso sexual que ha sufrido el pequeño: “Y se fue sin dejarme abrir la boca. Me quedé parado en la puerta. Pensando. No. No tenía nada que pensar. Me quedé con la mente en blanco. Y no hay ni un vaso de ron a mano” (Gutiérrez 1998: 26).

Las influencias recibidas durante la adolescencia determinan el carácter espiritual de la generación. La utopía cubana prometió la sustitución del régimen antiguo, que garantizaba el enriquecimiento a una oligarquía cada vez más reducida en detrimento de los intereses de la incipiente clase media, por otro: más justo. No obstante, resultó que la justicia prometida, en vez de llevar a un ascenso social general, consistía, de hecho, en degradar a la mayor parte de los cubanos a la categoría de *parias* (término acuñado por Zygmunt Bauman), personas que, a semejanza de la estratificación social de la India, se sitúan fuera del sistema, excluidas de cualesquiera privilegios e incluso del derecho a la dignidad:

[...] ya comprendía [—confiesa Pedro Juan—] algo tan antiguo como la humanidad, pero que siempre hay que aprenderlo otra vez: la ética del pobre es amar a quien tiene dinero y ofrece alguna migaja. La ética del esclavo es amar y admirar al amo. Así de sencillo. El pobre, o el esclavo, da igual, no puede complicar demasiado su moral, ni ser muy exigente con su dignidad, so pena de morir de hambre. (Gutiérrez 1998: 43–44)

Tanto Patria–Yocandra como Pedro Juan observan, decepcionados y tal vez aún incrédulos, el vacío material y moral que aqueja a su pueblo, intimidado por la dimensión de su propio sueño.

³ Un buen ejemplo al respecto puede ser Hortensia, capitana de la Seguridad del Estado, de *Nada que hacer*, quien un día, en presencia de Pedro Juan, se deja llevar por el resentimiento acumulado, derivado del desengaño: “Y mira en lo que se ha convertido la Revolución. [...] No se pueden olvidar así del pueblo. El edificio se cae a pedazos y nunca hay agua, ni gas, ni comida. Nada, hijo, nada. ¿Qué es esto? ¿Hasta cuándo? El gobierno tiene que ocuparse de nosotros” (Gutiérrez 1998: 65).

El instinto de conservación bien desarrollado es una de las caras de la pobreza. Pero la pobreza tiene muchas caras. Quizás su cara más visible es que te despoja de la grandeza de espíritu. O al menos de la amplitud de espíritu. Te convierte en un tipo ruin, miserable, calculador. La necesidad única es sobrevivir. Y al carajo la generosidad, la solidaridad, la amabilidad y el pacifismo. (Gutiérrez 1998: 44)

En el mundo en el que *conseguir* (“todo lo comprable y por comprar en materia nutricional”, Valdés 2006: 80) es el verbo clave y el mayor reto es “administrar muy bien el pan nuestro de cada día” (Valdés 2006: 31), el individuo ha de ser un cínico pragmático: es el caso de las jineteras, prostitutas que buscan sus clientes entre extranjeros, elevándose a la categoría de arquetipo de la mujer emprendedora. La alternativa es aceptar la condición de *vagabundo* (uno de los dos estilos de vida, junto con el de *turista*, que diferencia Zygmunt Bauman hablando de viajeros de la alta modernidad), que impone a “los de abajo”, parias, la situación socio-política y económica de Cuba. El hambre que sufren y la miseria en la que se hunden, junto con la inexistencia de la democracia (que se traduce, entre otras cosas, en las limitaciones a la libertad de circulación), condenan a la mayoría de los cubanos a convertirse en “los localmente sujetos” sin proporcionarles no obstante, en el lugar de su permanencia, requisitos para satisfacer las necesidades básicas.

La Habana está triste, desvencijada, hecha leña. Mira p'allá, un muchacho de treinta años armado de una cuchara hurga en el latón de basura [...]. Expurga cuidadosamente en los naílonos grasientos y devora sin el menor escrúpulo las sobras podridas que encuentra. (Valdés 2008: 101)

Tales situaciones, no sólo vistas a distancia⁴, sino a veces experimentadas en carne propia⁵, contribuyen a la pérdida del sentido de seguridad por parte de los protagonistas; tanto más que la ilusión a la que se entregaron los cubanos, la de un mundo igual para todos, atrofió sus capacidades de emprender iniciativas, ser activos, cuidarse a sí mismos.

⁴ Como la escena, aterradora, cuyo testigo fue Pedro Juan en el campo: “Llegué a la casa de un guajiro y el tipo tenía un caballo muerto tirado en el patio. [...] Apenas lograba contener a los negros [...]. Querían descuartizar el animal y llevárselo a pedazos. [...] El guajiro les explicaba que el animal murió enfermo y se pudría rápidamente. Ellos no le discutían. Sólo le pedían sacarle un pedazo y ellos mismos enterrarían la cabeza, los cascos, lo que quedara de aquel animal sarnoso y esquelético, cubierto de moscas verdes. Por el culo le salían gusanos y pus. —¿Por qué no dejas que se lo coman y al carajo? —le pregunté. —No. Estoy esperando a la policía. Si no comprueban que murió enfermo me llevan a juicio. —¿Y después? —Después que se lo coman. A mí qué me importa” (Gutiérrez 1998: 21–22).

⁵ Víctima del robo en el Malecón, Pedro Juan pronto se dio cuenta “de que era un pordiosero de mierda”: “Extendí la mano y comencé a pedirles a todos los que pasaban a mi lado. [...] ¡Nadie me dio ni una moneda! ¡Horror! Nada. Me pude morir de hambre esa noche. [...] Y todos viraban la cara. Miraban a otro lugar. O hacían como si yo fuera un fantasma. Nunca antes había pedido limosnas. Pero es terrible pedir limosnas cuando la gente tiene tanta miseria. Todos están en el fondo y detestan a otro que viene a quejarse. Muchos me dijeron: «No jodas, viejo, si yo estoy pa' que me den limosna»” (Gutiérrez 1998: 112–113).

No teníamos ni idea de cómo era la batalla en la jungla. Pero había que hacerlo. Estuvimos encerrados treinta y cinco años en las jaulas del Zoo. Nos daban alguna comida y medicina, pero ni idea de cómo era todo más allá de los barrotes. Y de pronto hay que saltar a la selva. Con el cerebro adormecido y los músculos flojos y débiles. Sólo los mejores podrían competir por la vida en la jungla. (Gutiérrez 1998: 24)

En consecuencia, surge la incertidumbre, que conforma, en la opinión de Anthony Giddens (2001: 5), una ya institucionalizada dimensión existencial de la vida social contemporánea, llamada por el sociólogo *principio de la duda radical*; en las novelas analizadas, dicha incertidumbre no obstante todavía se intensifica, al extremo. “¿Por qué todos invocan una rigurosa disciplina de respuestas, cuando el presente es un cataclismo de interrogantes?”, pregunta Patria-Yocandra (Valdés 2008: 30). Y Pedro Juan así describe su estado de ánimo: “Yo, el eterno indeciso, confundido siempre hasta la médula. Confundido como un péndulo” (Gutiérrez 1998: 90). La confusión provocada por la vida en la realidad conflictiva, desgarrada entre las ilusiones (de la utopía revolucionaria) y la desilusión (por la contrautopía encontrada), conduce a la fragmentación del yo, que resulta incapaz de aceptar las contradicciones circundantes.

En el exterior no tengo problemas. Todos creen que hay un solo Pedro Juan, muy sólido, muy eficaz y muy alegre. No se imaginan que en el interior están todos los Pedritos fajados a pescozones, poniéndose traspies unos a otros. Todos intentando asomar la cabeza al mismo tiempo. (Gutiérrez 1998: 45)

Por otro lado, faltan mecanismos para restablecer el equilibrio interior, reconciliar la materia (“Hay que buscar la comida. [...] ir adelante. Ir adelante o me muero de hambre”, Gutiérrez 1998: 62) y el espíritu (“Necesitamos amor verdadero. Y también necesitamos un poco de espíritu y religión y filosofía. Pero todo eso exige tiempo y silencio y reflexión”, Gutiérrez 1998: 99). La metáfora de la vida armada como un rompecabezas, de la que se sirve el protagonista-narrador de *Nada que hacer*⁶, parece apuntar a lo difícil que resulta ser, para él, mantener, en las condiciones en las que vive, la coherencia de su narración biográfica, proceso llamado por Anthony Giddens (2001: 8) el *proceso reflexivo del sí-mismo* y considerado clave para la consolidación de la identidad en la época de la modernidad tardía. Como uno de los mecanismos que contribuyen a estructurar la identidad señala el sociólogo británico el de planear el futuro; no obstante, la (contra)utopía cubana (temerosa de que “cualquier pequeño espacio de libertad individual se p[udiera] convertir en un espacio de libertad de ideas”, Gutiérrez 1998: 57) privó a los cubanos, y sobre todo a aquellos de la generación de Pedro Juan y de Patria-Yocandra, de la posibilidad de dirigir su propia vida: “[...] vivíamos aborreciendo la pausa extrema de la existencia, esa angustia paralizante en la que estábamos sumergidos. Vivíamos exiliados de nosotros, nuestras almas en destierro, el cuerpo respondiendo obediente al interrogatorio de las circunstancias” (Valdés 2008: 121–122).

⁶ “En definitiva, así es como uno vive: por pedacitos, empatando cada pedacito, cada hora, cada día, cada etapa, empatando a la gente de aquí y de allá dentro de uno. Y así uno arma la vida como un rompecabezas” (Gutiérrez 1998: 127).

Así, Patria-Yocandra, además de mantener relaciones (ante todo sexuales) con dos hombres, el Traidor y el Nihilista, se hunde en la nada cotidiana, simbolizada en la novela por los actos de despertar, de beber un café comprobando que el mar existe ahí y de pensar en las musarañas:

Los menores quehaceres los he ido convirtiendo en derroches intolerables de tiempo. Frente al espejo pienso una eternidad, con la boca embarrada en pasta dentífrica —este mes la cambié por chicharos—. Lo que antes hacía en segundos, en la actualidad lo hago en horas. (Valdés 2008: 76)

Y Pedro Juan, en cambio, intenta ir adelante sonriendo, a golpe de ron (que le “asienta el cansancio” y lo “anestesia”) y sexo (“por inercia”), reduciendo sus expectativas ante la vida a lo mínimo:

Yo estaba relajado. Con mucho sexo y tranquilo de espíritu. Nada agobiado. Bueno, agobios siempre hay. Pero ahora pude alejarlos un poco. Los coloqué a cierta distancia en el futuro. Ésa es una buena manera de hacerlos borrosos y de no escucharlos. Tenía una mujer en la casa. Había recuperado unos kilos. Y vivía. Sin nada que hacer. Sobrevivir creo que se llama eso. Uno se deja deslizar y no espera nada más. Así de fácil. (Gutiérrez 1998: 33)

En el mundo en que “[e]l sacrificio [es] la escena cotidiana, como la nada” (Valdés 2006: 14), la desenvoltura sexual (al igual que el alcohol y la droga) permite canalizar la energía, “descompresionar” la furia y la rabia (Gutiérrez 1998: 136); ayuda a “descojonarse” (Valdés 2008: 150), y se convierte en una forma de mostrar la resistencia: “Morir y vivir: el mismo verbo, como por ejemplo reír. Sólo que se reía para no morir a causa del exceso de vida obligatoria” (Valdés 2008: 14). En el mundo en que “[l]a miseria retuerce a la gente” (Gutiérrez 1998: 116) hasta tal punto que las relaciones interpersonales (en otras condiciones consideradas como otro mecanismo de consolidar la identidad, *cfr.* Giddens 2001: 10) dependen de su rentabilidad, o sea, del balance económico, el endurecimiento es la única arma contra la manipulación, y el ensimismamiento no significa la incapacidad de responsabilizarse con otra persona sino que resulta ser el único modo de defenderse de una total degradación moral y espiritual, a la que conducen el rencor y el odio, inyectados en el corazón por otra gente.

Concluyamos: según todos los indicios, el (supuesto) divorcio de la literatura hispanoamericana reciente, en el ejemplo de la literatura cubana, del compromiso social explícito a favor de la creación de las crónicas personales, se debe a un doble proceso: al fortalecimiento de la desconfianza y de la frustración después del fracaso de las ideologías anteriores y a la progresiva individualización y privatización que caracterizan la época moderna tardía en la que vivimos.

Así, a esta tendencia a cambiar la perspectiva, de colectiva a individual, se le suele otorgar en el contexto de la literatura hispanoamericana reciente una interpretación para la cual nos indica la entrada Ignacio Padilla (2004: 164-165): “[c]uando uno ha pasado su infancia y su primera adolescencia a la sombra del desmigajamiento brutal de los ideales y el fracaso de las grandes gestas transformadoras, resulta en verdad difícil no desconfiar de cualquier cosa que se ofrezca

a nuestros ojos como algo trascendente”. Atrapados en el asombro ante los acontecimientos violentos de las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XX⁷ y decepcionados con las soluciones propuestas por los gobiernos respectivos, los escritores que se iniciaron en las letras en los años 90 han perdido la fe inquebrantable en el poder modernizador de la palabra y se han separado de las obligaciones sociales de la literatura —en el sentido en el que las habían entendido sus antecesores (las de asumir posiciones determinadas)—, retirándose más bien a sus “cuarteles personales” (expresión de Fuguet y Gómez, del prólogo a *McOndo*) desde los cuales no dejan de contar, sin embargo, (el recorte de) la realidad que los rodea.

No obstante, este paso de la pregunta de “¿quiénes somos?” a la de “¿quién soy?”, atestiguado por primera vez por Alberto Fuguet y Sergio Gómez en el prólogo a la antología *McOndo* (1996), será también el síntoma del proceso cuya complejidad encierra Zygmunt Bauman en la metáfora de la *sociedad sitiada*. A saber, en la época en la que la globalización y la biodiversidad corroen las fronteras antes consideradas sólidas e infranqueables, la sociedad, identificada por la sociología clásica con el estado-nación, desaparece. Primero, porque ante el libre flujo del capital, las finanzas y el comercio, el estado no es capaz de garantizar la seguridad y el bienestar ni de solucionar los conflictos crecientes (tanto menos si, como es el caso de Cuba, propone a su pueblo un modelo utópico que vincula la idea de felicidad a una población geográficamente determinada, sedentaria); por eso se ve obligado a ceder sus funciones tradicionales (económicas, culturales y, con cada vez mayor frecuencia, también sociales y políticas) a las instituciones extraterritoriales. Segundo, porque la velocidad que está inseparablemente relacionada con el periodo de la alta modernidad, al reducir las distancias y tornarlas de esta manera insignificantes, impide el levantamiento de muros tras los cuales exigir el cumplimiento absoluto de las leyes nacionales, unificadoras, y la lealtad a los intereses comunitarios por encima de los particulares (Bauman 2006: 5–17). Así, cualquiera que sea la totalidad que se imagine en lugar de la sociedad que va desapareciendo, esta equivale a un mosaico de destinos individuales sin vínculos con las acciones colectivas. O, en palabras de Ulrich Beck (1998: 171): “el horizonte temporal de la percepción de la vida se reduce cada vez más, hasta encogerse finalmente en el caso límite de la historia del (eterno) presente, y todo gira en torno al propio yo de la propia vida”.

Bibliografía

- BAUMAN, Zygmunt (2006) *Spoleczeństwo w stanie oblężenia* [*La sociedad sitiada*]. Warszawa, Wydawnictwo Sic!.
- BECK, Ulrich (1998) *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona, Paidós.

⁷ Entre ellos, la conversión del ejército en uno de los principales actores de la vida política nacional; la tensión social y su expresión en huelgas, movimientos de protesta y disturbios callejeros; el crecimiento incontrolable de la deuda externa.

- BLOCH, Ernst (1982) "Rzeczywistość antycypowana, czyli jak przebiega i co osiąga myślenie utopijne", trad. A. Czajka. *Studia filozoficzne*. 7–8.
- GIDDENS, Anthony (2001) *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności* [*Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*]. Trad. A. Szulżycka. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan (1998) *Nada que hacer*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- KOHUT, Karl (2005) "El pensamiento utópico en la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX", en: Inés Azar (ed.) *El puente de las palabras. Homenaje a David Lagmanovich*, Portal Educativo de las Américas, Colección INTERAMER, n° 50: < www.educoas.org/Portal/bdigital/contenido/interamer/interamer_50/az_kohut.aspx > [24.10.2009].
- PADILLA, Ignacio (2004) "El *Crack* a través del espejo", en: Ricardo Chávez *et al.*, *Crack. Instrucciones de uso*. Barcelona / México D. F., Random House Mondadori: 163–174.
- VALDÉS, Zoé (2006) *La nada cotidiana*. Barcelona, Ediciones Salamandra.
- WYKA, Kazimierz (1989) *Pokolenia literackie*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- ZWEIFEL, Łukasz (2008) *Utopia. Idealna odpowiedź na nieidealną rzeczywistość*. Kraków, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.

Marta Minkiewicz

Universidad de Wrocław

Los últimos veinte años del cine cubano

Resumen

El cine como medio de comunicación de masas reacciona con más rapidez a las alteraciones de la realidad. La caída del sistema comunista en Europa Central de modo indudable influyó en la situación política y sobre todo económica de Cuba. El objetivo de la ponencia es mostrar cómo esos procesos condicionaron el estado de la industria cinematográfica cubana y cómo las películas reflejan los cambios del país y de la sociedad.

Palabras clave: Cuba; cinematografía; historia; cambios sociopolíticos

Abstract

Cinema, as a medium of mass communication, immediately reacts to all social changes. Inarguably, the end of the communist system in Central Europe affected both the political and economic situation in Cuba. The aim of this paper is to examine how these processes influenced the condition of Cuban cinematography and how contemporary films reflect the change of the nation and its society.

Keywords: cinematography; history; political and social change

La última década del siglo XX

La caída del sistema comunista en Europa influyó, de manera directa, en la situación de Cuba. La isla perdió sus socios políticos y económicos y, en consecuencia, se vio privada de la ayuda del bloque del Este, sobre todo de la Unión Soviética. La economía cubana, aislada del libre mercado, prácticamente quebró en pocos meses. En julio de 1990, Fidel Castro anunció el inicio del Periodo Especial en Tiempos de la Paz, advirtiendo a los ciudadanos de la necesidad de sacrificios para defender la Revolución. La crisis financiera afectó a todos los niveles de la economía y de la vida social: las bicicletas y los caballos sustituyeron a los coches y los camiones, los bueyes a los tractores; se empezaron a producir repetidos cor-

tes en el suministro de agua, gas y electricidad; empezaron a faltar los productos básicos y la comida, por lo que fueron regulados de manera estricta, con lo que la población comenzó a pasar hambre. La dramática situación del país, ya en la primera mitad de los años noventa, forzó a la introducción de algunas reformas económicas. La paulatina modernización del mercado determinó cierta apertura del país, lo que implicó, también, una relativa liberalización en la esfera de la cultura. Las autoridades se volvieron más tolerantes con la crítica social, manifestada por los artistas y los intelectuales, aunque sin una crítica expresa a la Revolución. Leonardo Padura Fuentes apunta tres peculiaridades de la cultura cubana de los años noventa: la crisis de la producción cultural, la aparición de nuevos espacios de la expresión artística y la emigración masiva de los creadores (Gawrycki, Bloch 2010: 421–569).

Obviamente, la crisis financiera no resultó indiferente para la cinematografía cubana. La producción del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficas¹ disminuyó de forma drástica. Además, la mayoría de su personal abandonó el país, decidiendo trabajar para empresas extranjeras o —dado el caso— para la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños²; por razones económicas fue diezmada también la red de salas de cine.

El período analizado lo abrió la puesta en pantalla de la novela *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier. Tras esta gran coproducción —realizada gracias al respaldo de las televisiones extranjeras, las francesas: FR3, SFR, La Sept, la TVE española, y dos productoras: la cubana ICAIC y la rusa Yalta Films— la cinematografía cubana entró en la etapa más difícil en su historia. El ICAIC que se vio obligado a buscar ayuda de empresas extranjeras. El papel más importante lo representaron los coproductores españoles, sobre todo, Tornasol Films y Televisión Española, aunque también el británico Channel 4, los franceses: Pandora Cinema, DMVB y los alemanes: BMG International, Kinowelt Gluckaf Film. Otro fenómeno típico de los últimos diez años del siglo XX son las películas “cubanas” hechas por directores extranjeros en cooperación con artistas cubanos; los ejemplos más significativos son: *Confesión a Laura* (Jaime Osorio), *Latino Bar* (Paul Leduc), *Disparen a matar* (Carlos Azpurúa), *Fin de round* (Olegario Barrera), *Havane-ra 1820* (Antoni Verdaguer), *Tirano Banderas* (José Luis García), *Maite* (Carlos Zabala y Eneko Olazagasti), *Santera* (Solveig Hoogesteijn), *Sabor latino* (Pedro Carvajal), *Violeta* (Alberto Cortés), *Cuarteto de La Habana* (Fernando Colomo), *Mambí* (Teodoro y Santiago Ríos), *Operación Fangio* (Alberto Lechi) (Díaz; Río del 2010: 75–76). La forzada cooperación de la industria cinematográfica cubana con extranjeros posibilitó su supervivencia en los tiempos de precariedad económica. No obstante, en algunos casos, propició la divulgación de una imagen sim-

¹ ICAIC, creado el 24 de marzo de 1959, es el principal productor de largometrajes, documentales y dibujos animados en Cuba.

² EICTV, fundada el 15 de diciembre de 1986, como filial de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, por Gabriel García Márquez, Fernando Birri y Julio Garía Espinosa.

plificada y estereotipada del país y de sus habitantes. Por otro lado, la mirada desde fuera permitió mostrar la realidad silenciada por los realizadores cubanos, tocar materias incómodas e incluso prohibidas por el sistema, lo que solía despertar las protestas de los comentaristas de la isla, especialmente severos con las obras estadounidenses. Cabe recalcar que las coproducciones, y las realizaciones hechas fuera de la isla, llegaban a gran público internacional (si bien, normalmente, no al cubano) con más facilidad, o sea, creaban y extendían la imagen de la isla fuera de sus fronteras.

En la Cuba de la década de los años noventa, consiguieron ser éxito de taquilla, entre otros: *Adorables mentiras*, *Un paraíso bajo las estrellas* (ambas de Gerardo Gijona), *Madagascar*, *La vida es silbar* (ambas de Fernando Pérez Valdés), *Reina y Rey* (Julio García Espinosa), *Fresa y chocolate*, *Guantamera* (ambas de Tomás Gutiérrez Alea, Juan Carlos Tabío), *Amor vertical* (Arturo Soto), *Yo soy del son a la salsa* (Rigoberto López), *Kleines Tropikana* (Daniel Díaz Torres), *Zafiros, locura azul* (Manuel Herrera), *Las profecías de Amanda* (Pastor Vega), *Lista de espera* (Juan Carlos Tabío). Entre los largometrajes más populares no faltaron obras experimentales como: *El elefante y la bicicleta* (Juan Carlos Tabío), *La ola* (Enrique Álvarez) o *Pon tu pensamiento en mí* (Arturo Soto). Al inicio de la década, no se rechazó el cine histórico o literario, característico de la década anterior. En gran medida el cine de la época —como en las anteriores— lo determinan las comedias y —más en general— las películas preferidas de masas, por abordar, con la presencia de los actores más populares, temas sencillos, amenos, divertidos. Los críticos, incluso los cubanos, suelen recriminarlas abiertamente, Frank Padrón sentencia:

lo más grave en el cine cubano de ficción de los 90 fue un grupo de comedias que salieron a la palestra en los finales; películas vacías, falsas, escapistas, que retomaban aquel ambiente de la década anterior abocado al populismo y lo circunstante; películas que aprovechaban el chiste ramplón, fácil como vehículo de una comunicación directa pero intrascendente, que no dejaba sedimento en el espectador. (Padrón 2003)

Paralelamente, surgen tendencias novedosas que pronto comienzan a predominar: se replantea el desencanto y la utopía; los directores se atreven a tocar materias más complicadas y hasta ahora silenciadas: la emigración, la lucha continua por la supervivencia en tiempos del período especial, las diferencias sociales a partir del uso de la doble moneda, la pobreza y el deterioro del país y de sus habitantes e, incluso, el escepticismo hacia los valores de la Revolución. A partir de los años noventa, el cine cubano se empieza a hacer eco de la realidad contemporánea y, de este modo, se inscribe en la corriente latinoamericana —e incluso mundial— en donde predominan problemas actuales como la violencia, la droga, el Sida, los derechos de las minorías o el desarrollo tecnológico y su impacto en la vida (Padrón 2011: 209). Muchas de estas películas, que reflejaban nuevos rumbos, atrajeron a un numeroso público que, por fin, pudo identificarse con los problemas presentados en la pantalla. Las obras, pese a representar diferentes estéticas, coinciden en un enfoque pesimista de la realidad contemporánea. Marta Díaz y Joel del Río constatan:

Todos los ensayos sobre el cine de estos años coinciden en señalarle la inclinación a mostrar los índices de subdesarrollo y marginalidad, la sublimación de poéticas inspiradas en el desgaste y el deterioro. Se absolutiza el canto a la ruina y la suciedad, a la desesperanza, la claustrofobia, el margen, la otredad [...] sintetizan un sentir dominado por la frustración y la impotencia, observan la pobreza y el subdesarrollo importantes [...] atestiguan la incapacidad para elevar el nivel de vida y menguar la precariedad material de los cubanos. (Díaz, Río 2010: 81)

Otro rasgo, relativamente innovador, es el esbozo de los personajes, definidos con más rigor y profundidad, con un perfil psicológico más completo y realista. En varios títulos se observa la inclinación a repartir el protagonismo entre varias personas, y a distribuir la trama en diferentes líneas narrativas (Río; Cumaná 2008: 139). Así, el discurso femenino, tan escaso y limitado hasta el momento, empieza a ganar más peso; además aparece —o más bien alcanza el papel de protagonista y no del personaje ridiculizado— la figura de “el otro”: el emigrante, el homosexual, el representante de otra raza, el marginalizado etc. Entre los ejemplos más representativos destacan Diego, de *Fresa y chocolate*, la protagonista de *Rey y Reina* o el Príncipe Patagón de *Mascaró*. Lo más significativo —dado que el problema toca prácticamente a todas las familias cubanas— es el cambio de actitud hacia la emigración. Obras como: *Fresa y chocolate*, *Reina y Rey*, *Madagascar*, *La ola*, *Vidas paralelas*, *Amor vertical*, etc. la reflejan desde diversas perspectivas: la grupal y la individual, la del emigrante y de los que se quedan, la vista desde Cuba y la vista desde Miami, la del adulto y la del niño..., intentan explicar los motivos, y las circunstancias, que conducen a esta decisión, pero también a sus consecuencias, en todos sus niveles. La emigración se convertirá en uno de los hilos primordiales también en la siguiente década, Lisbet López Saavedra confirma:

...a partir de los 90, el detonador de esta condición e imprescindible antecedente para comprensión del fenómeno y con más fuerza en los 2000 se convierte en un tópico muy recurrente en las historias narradas por el Séptimo Arte en Cuba, multiplicando su presencia considerablemente respondiendo al contexto en que surge, plagado de situaciones sustancialmente diferentes a lo acontecido anteriormente, dígame el éxodo del Mariel, los balseros y los sucesos del 5 de agosto de 1994, que impactaron dramáticamente en la subjetividad del cubano, dando al traste con las formulaciones respecto de este tema. Concordando con la opinión de los expertos, puede decirse que es este el tema central del cine cubano en las últimas dos décadas, dando muestras de una apertura ideológica alejada de concepciones que recriminan las decisiones de los individuos de vivir en otro sitio [...]. (López Saavedra 2012: 4)

Otro fenómeno nuevo —que caracteriza los años noventa, en la cinematografía cubana— es la fundación de productoras de video; entre las más importantes se sitúan: Mundo Latino, Televisión Latina (de la Agencia Informativa Prensa Latina), RTV Comercial (del ICRT), Hurón Azul (de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba) o Producciones Trimagen S.A. (Díaz, Río 2010: 87). El desarrollo tecnológico permitió bajar los costos de la realización audiovisual y posibilitó la producción —fundamentalmente de los documentales— a pesar de la crisis del Período Especial. La relativa independencia de estas instituciones permitió abordar contenidos omitidos hasta entonces, como los problemas de género, la homosexualidad, el Sida,

la religión, la emigración, la diáspora en Estados Unidos. El nacimiento de las realizaciones en vídeo resultará todavía más importante a principio del siglo XXI:

Las nuevas tecnologías, aparte de propiciar la democratización de un medio tan elitista, permitirán también, porque es preciso, el resurgimiento del ansia por recrear en imágenes nuevas realidades [...]. (Río, Cumaná 2008: 297)

La primera década del siglo XXI

A principios del siglo XXI, la situación de Cuba sigue siendo extraordinariamente difícil. No obstante, las reformas económicas, iniciadas en los años noventa, han paliado el dramatismo del Período Especial, y su continuidad ha implicado un relativo aperturismo del Estado, y una, todavía incipiente, tolerancia hacia una crítica de la realidad cubana. Así, durante el octavo Congreso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, que tuvo lugar en La Habana en abril de 2008, se criticó —abiertamente— la existencia de numerosas prohibiciones; el nivel y la calidad del sistema de educación, de la sanidad, de los medios de comunicación e, incluso, se oyeron voces en defensa de los emigrantes. El ambiente lo resumen las palabras enunciadas por Desiderio Navarro, uno de los más reconocidos intelectuales del país: “¡Más realidad, más crítica, más socialismo”. Expresiones inimaginables hasta hace muy poco tiempo (Gawrycki, Bloch 2010: 467).

La cinematografía cubana comienza el siglo XXI con un cambio significativo: Omar González sustituye a Alfredo Guevara, uno de los pioneros del ICAIC, que a partir de ese momento se limita a dirigir el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. Esta nueva dirección del Instituto, se decanta por reanudar algunos proyectos paralizados por el Período Especial; como apoyar a los realizadores experimentados en el género documental, dirigir obras de ficción o promover la labor de creadores jóvenes procedentes de las escuelas de cine y televisión y de grupos de cine alternativo. Así, el ICAIC logra aumentar la producción cinematográfica —sobre todo de la obra de ficción, que pasa a ser el objetivo principal, como antes lo era el documental— y, tras implantar el Proyecto 23, conseguir la recuperación de algunas salas de cine, desaparecidas en los años noventa. Otra muestra de modernización fue la inauguración del programa de restauración y digitalización del patrimonio cinematográfico. No obstante la situación financiera del ICAIC aún exige el apoyo de las coproductoras extranjeras, entre las cuales suelen predominar las españolas (Río, en línea: 2000–2010).

Por otra parte, en el siglo XXI, se mantiene la creación fílmica de realizadores ya reconocidos en las décadas anteriores: Humberto Solás: *Miel para Oshún* (2001), *Adela* (2005), *Barrio Cuba* (2005); Juan Carlos Tabío: *Lista de espera* (2000), *Aunque estés lejos* (2003), *El cuerno de abundancia* (2008); Fernando Pérez: *Suite Habana* (2003), *Madrigal* (2007), *José Martí: el ojo del canario* (2009); Daniel Díaz Torres: *Hacerse el sueco* (2000), *Camino al Edén* (2007), *Lisanka* (2009); Juan Padrón: *Más*

vampiros en *La Habana* (2003); Gerardo Chijona: *Perfecto amor equivocado* (2004); Manuel Herrera: *Bailando chachachá* (2005); Manuel Pérez: *Páginas del diario de Mauricio* (2005); Rogelio París: *Kangamba* (2008); Enrique Pineda Barnet: *La anunciación* (2009); Orlando Rojas: *Las noches de Constantinopla* (2001). En los últimos años debutan, en largometrajes de ficción, realizadores con una ya larga experiencia en la producción de documentales: Rigoberto López: *Roble de olor* (2003); Enrique Colina: *Entre ciclones* (2003); Juan Carlos Cremata: *Nada* (2001), *Viva Cuba* (2005), *El premio flaco* (2008), *Chamaco* (2009); Jorge Luis Sánchez: *El Benny* (2006). A su vez, en la escena de la industria cinematográfica, se presentan nuevos directores; entre los más destacados cabe señalar: Humberto Padrón: *Video de familia* (2001), *Frutas en el café* (2003); Ismael Perdomo: *Mata que Dios perdona* (2006); Alejandro Gil: *La pared* (2006); Alejandro Burgués: *Personal Belongings* (2006); Alejandro Moya: *Mañana* (2006); Lester Hamlet: *Las noches de Constantinopla* (2000), *Él, ustedes, nosotros* (2008), *Casa vieja* (2010), *Fábula* (2011); Pavel Giroud: *La edad de peseta* (2006), *Omertá* (2008); Esteban Insausti: *Larga distancia* (2009). En 2004 estos tres últimos cineastas realizaron juntos un largometraje compuesto de tres cuentos, titulado *Tres veces dos*.

El Séptimo Arte en la Cuba de principios del siglo XXI opta por continuar las vertientes marcadas en la década anterior, tanto en su repertorio temático, como en sus líneas narrativas. En este sentido, la síntesis del repertorio estético, realizada por Rufo Caballero, en referencia al cine latinoamericano imperante entre los años 1991–2003, la podemos aplicar para resumir la historia de la cinematografía cubana esbozada en este texto:

[...] el tránsito del transcendentalismo al minimalismo y el cambio de paradigma poético; la estilización abstracta de la historia, siempre en minúsculas, como resultado de una mirada que privilegia “la intimidad del pasado”; la densificación del prisma existencial de los argumentos y un agudo proceso de individualización del drama, con lugar para el cuerpo, el sexo, la voz cultural; la aceptada dinámica entre las técnicas de distanciamiento e identificación, al punto de que muchas veces las segundas son las primeras; la tendencia a la desconstrucción de la narrativa y las normas de recepción clásicas; la absoluta licitud estética de la intervención sobre los géneros cinematográficos; el concilio entre fotografía y montaje en unas puestas en escena de sensible aporte dramático, etcétera. (Caballero 2005: 227)

No obstante, este período está sobre todo marcado por un fenómeno nuevo: el cine independiente. En el año 2001, en el mapa de la cinematografía cubana aparece la Muestra Nacional de Nuevos Realizadores (actualmente denominada Muestra Joven ICAIC). Este certamen, a pesar de estar dirigido por el Instituto, se dedica a promover a jóvenes creadores no vinculados al ICAIC. Los cubanos, menores de 35 años, pueden presentar sus proyectos audiovisuales en diferentes categorías; principalmente de ficción, documentales y películas de animación. Muchos de los participantes son debutantes y amateurs. Para los creadores, esto supone la posibilidad de estrenar públicamente sus trabajos, dialogar con los espectadores, críticos y otros cineastas, lo que confirma el presidente de la 11 Muestra, Fernando Pérez Valdés:

vislumbro que para la mayoría de los jóvenes cineastas exhibir sus obras en las pantallas de este evento es un objetivo sonado y crucial. Y estoy convencido de que no es porque la Muestra sea la Meca de la consagración artística, sino porque es el espacio propicio (a falta de otros espacios) para discutir, analizar, confrontar la obra con un público idóneo. (Pérez 2012: en línea)

Las obras que participan en el certamen generalmente no se caracterizan por su perfección técnica ni tecnológica, sin embargo, a su favor, poseen el entusiasmo y esa hambre y alegría de crear, propia de los autores noveles. Los participantes se inclinan a abordar temas hasta hace poco silenciados con más determinación y valor, lo que no siempre es aceptado por ICAIC: de hecho, varios proyectos han sido censurados o rechazados. En 2011 Fernando Pérez Valdés renunció a presidir la Muestra para protestar contra la exclusión del documental *Despertar* dedicado al rapero Escuadrón Patriota (EFE 2012: en línea). A pesar de todo, la Muestra va creciendo de manera sistemática, y no sólo dura ya cada vez más días, sino que incluye nuevas secciones y actos paralelos. Paulatinamente, el evento ha ido sobrepasando los límites de La Habana y, a partir del año 2009, una selección de proyectos fue presentada, con posterioridad, en otras provincias del país, generalmente sólo en sus capitales, siendo esto, no obstante, un paso importante en la ampliación de los canales de distribución. Además, gracias a los esfuerzos de sus participantes ya se han podido ver, en la televisión cubana, algunos de los títulos más reconocidos del cine cubano en el extranjero, como *Fresa y chocolate* (Stock 2008: 218) e incluso películas recién estrenadas en la Muestra: *Páginas de diario de Mauricio* o *Suite Habana* (Stock 2008: 216). Por su parte, los investigadores extranjeros que participan en el evento suelen promover el joven cine cubano en sus respectivos países, como es el caso de Magali Cavus de la Universidad de Lyon: “Estas películas ayudan a que la gente no vea Cuba en blanco y negro, sino con muchos más matices” (González 2012).

Hay, además, que señalar otras iniciativas. Así, en el año 2002, Humberto Solás, reconocido director y cineasta cubano, enriqueció la escena de la cinematografía del país con la creación del Festival Internacional del Cine Pobre³, organizado anualmente en la ciudad de Gibara⁴. El certamen tiene como objetivo apoyar al cine de bajo coste, en sus diversas dimensiones: documental, largo y cortometraje de ficción, proyectos en maqueta y guiones de largometrajes; películas provenientes de países con tradición cinematográfica y cinematografías en vías de desarrollo, industria oficial e independiente, (Festival Internacional del Cine Pobre: en línea).

Por su parte, el Festival Internacional de Documentales “Santiago Álvarez *In Memoriam*”, organizado anualmente en Santiago de Cuba en honor de quien fue el mayor documentalista cubano, es otro importante acontecimiento cinematográfico

³ Después de la muerte del fundador el certamen cambió en nombre para el Festival Internacional de Cine Pobre de “Humberto Solás”.

⁴ En 2010 se decidió organizarlo cada dos años y alternar el evento con Jornadas teóricas o Muestras temáticas, además en 2011 el Festival no tuvo lugar en Gibara por problemas económicos y administrativos (según la versión oficial de ICAIC).

para los realizadores de este género, y no únicamente del país. Como declaran los organizadores:

El Festival tiene como uno de sus objetivos fundamentales, destacar la influencia e inigualable papel del cine documental en el desarrollo cultural de la humanidad, género que, aunque preterido en ocasiones, es el más fiel exponente de la historia y la realidad de los pueblos. (Página Oficial: en línea)

Pudiera, en conclusión, afirmarse que, en las últimas décadas, el cine cubano ha demostrado una gran vitalidad, y capacidad, a la hora de superar tanto obstáculos económicos —inimaginables para la gran mayoría de los realizadores occidentales— como relacionados con la naturaleza del sistema político imperante, actualmente en la Isla. Así, en este último aspecto —y de una manera inimaginable para la Cuba, con posterioridad al año 1959— se ha producido un proceso de apertura hacia temas que, hasta ese momento, se tenía muchas reservas; como pudieran ser, la emigración, la religión, el exilio o la homosexualidad masculina. Esto no significa que no queden, todavía, muchos aspectos de la realidad necesitados de un tratamiento abierto por parte del cine cubano; así, la transexualidad, la homosexualidad femenina o, en fin, el régimen político asentado en el país, desde hace más de medio siglo.

Bibliografía

- CABALLERO, Rufo (2007) *Cine latinoamericano 1991–2003. Un pez que huye. Análisis estético de la producción*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, Colección Argos.
- DÍAZ, Marta; RÍO, Joel del (2010) *Los cien caminos del cine cubano*. La Habana, Ediciones ICAIC.
- EFE (2012) “Realizador cubano renuncia a dirigir Muestra de Cine Joven por discrepancias” [en línea]. *ABC*. 13.03.2012: <http://www.abc.es/agencias/noticia.asp?noticia=1121970> [09.09.2012].
- GAWRYCKI, Marcin; BLOCH, Natalia (2012) *Kuba*. Warszawa, Wydawnictwo Trio.
- GONZÁLEZ, Ivet (2011) “El irreverente cine joven cubano enfoca a la realidad” [en línea]. *Inter Press Service*. 2.03.2011: <http://ipsnoticias.net/print.asp?idnews=97659> [02.11.2012].
- LÓPEZ SAAVEDRA, Lisbet (2012) “¿Teorías de la migración?, un acercamiento impostergable a la realidad de la emigración y su presencia en el cine cubano”. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. Febrero 2012: <http://www.eumed.net/rev/ccss/18/lis.html> [30.10.2012].
- PADRÓN, Frank (2003) “Cuba: SigloNuevo... ¿Cine Nuevo?”. *Unión*. 51: http://www.uneac.org.cu/index.php?module=publicaciones&act=publicacion_numero&id=55&idarticulo=179#articulo_top [05.10.2012].
- PADRÓN, Frank (2011) *El cóndor pasa. Hacia una teoría del cine “nuestroamericano”*. La Habana, Ediciones Unión.
- PÉREZ, Fernando (2012) “La partícula de Higgs” [en línea]. Cuba Cine. El Portal del ICAIC: <http://www.cubacine.cult.cu/muestrajoven/index.html> [03.11.2012].
- RÍO, Joel del, *Historia del Cine en Cuba* [en línea]. Cuba Cine. El Portal del ICAIC: <http://www.cubacine.cult.cu/sitios/filmo/index.htm> [30.10.2012].
- RÍO, Joel del; CUMANÁ, María Caridad (2008) *Latitudes del margen. El cine latinoamericano ante el tercer milenio*. La Habana, Ediciones ICAIC.

STOCK, Ann Marie (2008) "Visionando el cine cubano de hoy: un montaje de la 6ª Muestra Nacional de Nuevos Realizadores". *Archivos de la Filmoteca*. 59: <http://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/view/185/190> [11.09.2012].

Páginas web

Página Oficial del Festival Internacional de Cine Documental "Santiago Álvarez *in Memoriam*": <http://santiagoalvarez.org/inicio> [20.08.2012].

Festival Internacional del Cine Pobre: <http://www.festivalcinepobre.cult.cu/quienes-somos> [10.08.2012].

Para pedidos de la revista y las demás publicaciones
de la Editorial de la Universidad de Wrocław
dirigirse a

Dział Sprzedaży

Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.

50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15

tel. 71 3752885

e-mail: marketing@wuwr.com.pl

www.wuwr.com.pl

La Editorial pone también a su servicio
las siguientes librerías:

- Internet: www.wuwr.com.pl

- Księgarnia Uniwersytecka

50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15

tel. 71 3752923