



letteratura
literatura
littérature
literatura
literatura
literatura
Studia
Romanistica
lingua
língua
langue
lengua
língua
limba

Universitas Ostraviensis
Facultas Philosophica
Vol. 20, Num. 2 / 2020

Studia Romanistica

Vol. 20, Num. 2 / 2020

Šéfredaktor — Director — Rédacteur en chef — Direttore

Jan HOLEŠ

Výkonný redaktor — Redactor técnico — Rédacteur technique — Redazione

Jiří CHALUPA

Redakční rada — Consejo editorial — Conseil éditorial — Comitato di direzione

José Luis BELLÓN AGUILERA, Masarykova univerzita, Brno (CZ)

Louis BEGIONI, Università degli Studi di Tor Vergata, Roma (IT)

Jana BÍROVÁ, Univerzita sv. Cyrila a Metoda, Trnava (SK)

Nicola CARDIA, Univerzita Komenského, Bratislava (SK)

Bruno COURBON, Université Laval, Québec (CA)

José Luis DADER, Universidad Complutense, Madrid (ES)

Hana GRUET-ŠKRABALOVÁ, Université Clermont Auvergne, Clermont-Ferrand (FR)

Jaromír KADLEC, Univerzita Palackého, Olomouc (CZ)

Eva KLÍMOVÁ, Slezská univerzita, Opava (CZ)

Anna KRZYŻANOWSKA, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin (PL)

Eva LUKAVSKÁ, Masarykova univerzita, Brno (CZ)

Krystyna MODRZEJEWSKA, Uniwersytet Opolski, Opole (PL)

Bogdan PIOTROWSKI, Universidad de La Sabana, Chía (COL), Miembro de la Academia Colombiana de la Lengua

Piotr SAWICKI, Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu, Wrocław (PL)

Zdeňka SCHEJBALOVÁ, Masarykova univerzita, Brno (CZ)

Kontakt na redakci — Redacción — Rédaction — Contatto Redazione

Studia romanistica, Katedra romanistiky, Filozofická fakulta OU, Reální 5, CZ-701 03 Ostrava

URL: ff.osu.eu/studiaromanistica/contact

Příspěvky — Contribuciones — Contributions — Manoscritti

jiri.chalupa@osu.cz, jan.holes@osu.cz

Pokyny pro autory — Normas editoriales — Normes d'édition — Norme redazionali

ff.osu.eu/studiaromanistica/

Universitas Ostraviensis
Facultas Philosophica
Vol. 20, Num. 2 / 2020



Studia Romanistica

Ostrava

Reg. č. MK ČR E 18750
ISSN 1803-6406
ISSN 2571-0265



ÍNDICE – TABLE DES MATIÈRES – INDICE

Artículos y estudios – Articles et études – Articoli e studi

- 7 Jerzy Achmatowicz**
Los historiadores mexicanos del siglo XIX y el surgimiento de la identidad nacional mexicana
- 27 Maksymilian Drozdowicz**
La idea de libertad en la literatura romántica rioplatense
- 45 Lillyam Rosalba González Espinosa**
Eso le pasó a un amigo en un reino lejano: ¿Por qué y para qué datos incómodos y polémicos en los libros para niños?
- 57 Tania Pérez Cano**
La memoria como espacio de libertad: autobiografía y testimonio en las narrativas gráficas *Cuba: My Revolution*, de Inverna Lockpez y *Adiós mi Habana*, de Anna Veltfort
- 75 Natalia Szejko**
Las libertades rotas en *Ordesa* de Manuel Vilas
- 83 Susana Tarantuviez**
Libertad espiritual y libertades civiles en la narrativa y la dramaturgia de Griselda Gambaro
- 97 Frano Vrančić**
Le catholique Bernanos face à la guerre civile espagnole

Reseñas – Comptes rendus – Recensioni

- 117 Beatriz Gómez-Pablos**
María Álvarez de la Granja; Ernesto González Seoane (2018). *Léxico dialectal y lexicografía en la Iberorromania*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert. 500 pp. ISBN 978-8-49192-000-7.
- 121 Jan Mičoch**
Gonzalo Pasamar (2019). *La Transición española a la democracia ayer y hoy. Memoria cultural, historiografía y política*. Madrid: Marcial Pons. 415 pp. ISBN 978-84-17945-02-2.



**Artículos y estudios —
Articles et études —
Articoli e studi**

LOS HISTORIADORES MEXICANOS DEL SIGLO XIX Y EL SURGIMIENTO DE LA IDENTIDAD NACIONAL MEXICANA

doi.org/10.15452/SR.2020.20.0007

Jerzy Achmatowicz

Universidad de Wrocław

Polonia

ibero_2005@wp.pl

Resumen. El presente artículo está tratando de encontrar y vincular el quehacer de la historiografía mexicana del siglo XIX con el surgimiento de la identidad nacional de la sociedad de México. Contextualizando este proceso se recuerdan los principales acontecimientos de la escena política de un país recién independiente y soberano, involucrado también en toda una serie de conflictos internacionales. Se ha intentado encontrar en las obras de Teresa de Mier, de Bustamante, Ramírez, Icazbalceta, Paso y Troncoso, Alemán, Orozco y Berra aquellos aportes que tuvieron un impacto relevante en la visión del pasado histórico relacionado tanto con el proceso independentista como con la historia prehispánica, o sea, mesoamericana y colonial. Dichos aportes se perciben principalmente en el rescate de la obra maestra de Fray Bernardino de Sahagún y la confrontación con la narración fundacional tanto de la cultura criolla como cultura indígena que se formaba después de la conquista, es decir, lo que se conoce como milagrosa aparición de la Virgen de Guadalupe.

Palabras clave. Sahagún. Icazbalceta. Bustamante. Historiografía mexicana. Identidad nacional.

Abstract. The Mexican Historians of the 19th Century and the Rising of the Mexican National Identity. The present article is trying to find and link the work of the 19th-century Mexican historiography with the emergence of the national identity of the society of Mexico. Contextualizing this process, the paper recalls the main events of the political scene of a newly independent and sovereign country, also involved in a whole series of international conflicts. The purpose is to find, in the works of Teresa de Mier, Bustamante, Ramírez, Icazbalceta, Paso and Troncoso, Alemán, Orozco and Berra, those contributions that had a relevant impact on

the vision of the historical past related to both the independence process and the pre-Hispanic period, that is, Mesoamerican and colonial history. These contributions are perceived mainly in the rescue of the masterpiece of Fray Bernardino de Sahagún and the confrontation with the foundational narration of both the Creole culture and the indigenous culture that was formed after the conquest, i.e. the miraculous appearance of the Virgin from Guadalupe.

Keywords. Sahagún. Icazbalceta. Bustamante. Mexican Historiography. National Identity.

1. Introducción

A título de palabras introductorias recordemos una invocatoria de Icazbalceta, quien decía al enterarse de que un estadounidense acababa de escribir una historia sobre México: «...eso lo tenemos que hacer nosotros mismos y por eso hay que recuperar las fuentes para que los historiadores mexicanos escriban su propia historia». En la presente publicación nos vamos a dedicar principalmente a tales figuras de la historiografía mexicana del siglo XIX como: Fray Servando Teresa de Mier, Carlos María Bustamante, José Fernando Ramírez, el mencionado Joaquín García Icazbalceta y, un poco de paso, a Manuel Orozco y Berra, y Francisco del Paso y Troncoso. Todos ellos prácticamente después de la independencia de México bien asentada participaron en un movimiento intelectual, particular y excepcional, es decir, crearon una necesidad y respondieron a ella en cuanto a la búsqueda y rescate del acervo cultural prehispánico y colonial temprano en el contexto del surgimiento de la autoconciencia nacional mexicana. Vamos a abordar principalmente dos procesos. Primero, el rescate de la obra gigantesca de Fray Bernardino de Sahagún y segundo, lo de la revitalización del debate en torno a las apariciones guadalupanas, es decir, una confrontación entre el aporte de Carlos María de Bustamante y su severa crítica de parte de Icazbalceta. Por cierto, en ambos casos trataremos de contextualizarlos de la manera más amplia posible.

Después de las turbulencias de 1810-1823, con conflictos internos marcados por personajes tales como Vicente Guerrero, Santa Ana y otros, turbulencias reformatorias de los tiempos de Juárez, intervenciones extranjeras: la estadounidense (que supuso la pérdida de la mitad del territorio nacional: en 1847), la española y finalmente la francesa, con la instalación del segundo Imperio de Maximiliano de Habsburgo y la restauración de la República en 1867, se abre el espacio para la ferviente búsqueda de la materia prima para forjar de a poco la autoconciencia y autosaber de la nación mexicana. Este espacio histórico lo vamos a dividir por las necesidades de nuestra comunicación en dos periodos: el que finalizaba en 1848 con el deceso de Carlos María de Bustamante y el otro, que finalizaba en 1894 junto con la partida de Joaquín García Icazbalceta.

2. Sobre dos periodos de la historiografía mexicana en el siglo XIX

Respecto al primer periodo leemos lo siguiente:

Durante 1824-1855 desfilaron por el poder cuarenta y cinco administraciones presidenciales definitivas o interinas, durando cada una, en promedio, ocho meses. Al mismo tiempo se produjeron alrededor de cien pronunciamientos, motines y rebeliones, aproximadamente una cada cuatro meses. Santa Anna dirigió al país en once ocasiones, cinco veces como liberal y seis como conservador. Se ensayaron tres distintas constituciones y tipos de regímenes gubernamentales, uno liberal y dos centralistas. El país sufrió cuatro invasiones y conflictos bélicos de envergadura, una de las cuales –la invasión yanqui– tuvo funestas consecuencias. La situación política era de permanente inestabilidad (Argüello, 1983: 127).

El segundo periodo estaba marcado por esfuerzos reformatorios identificados principalmente con la figura de Juárez, entorpecidos por la aventura imperial de un tal Maximiliano de Habsburgo, apoyado por bayonetas francesas desplegadas en su tiempo en casi todo el país. A partir del 1867 se abre un periodo de calma y reconstrucción nacional, lleno de ilusión de que por fin se cierra el turbulento devenir mexicano, permitiendo aterrizar a la nación recién conformada en una estabilidad y progreso socio-económico...

Creemos que ambos periodos abrieron escenario para dos tipos de articulación historiográfica. La primera, llamémosla patriótica con harto ingrediente nacionalista, trata el quehacer de historiador como una fuente forjadora de la identidad nacional, llena de orgullo de su pasado y aferrada a una simbología y referente ideológico bien definido, personalizado en el culto de la Virgen de Guadalupe. Este quehacer histórico ha sido cubierto por los innumerables escritos primero de Fray Servando Teresa de Mier y luego de Carlos María de Bustamante.

El segundo periodo permitió emerger a las monumentales figuras de la historiografía mexicana moderna, es decir, a Joaquín García Icazbalceta, Manuel Orozco y Berra y Francisco Paso y Troncoso¹. Con ellos, la historiografía mexicana, sin perder su norte didáctico y cultural, alcanza el rigor científico ejemplar².

Por cierto, tenemos aquí algunos antecedentes relacionados con diferentes actividades de varios personajes ilustres que desde la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX lograron acumular un enorme material para futuros historiadores *stricto sensu*, imbuidos en el pasado patrio. He aquí donde destacan dos personajes claves: el cosmógrafo de Carlos III Juan Bautista Muñoz y el gran coleccionista José Fernando Ramírez.

3. Antecedentes (α): Juan Bautista Muñoz

El primero, siendo relativamente joven, fue nombrado en 1770 cosmógrafo de Indias; luego, en 1779, recibió el encargo de escribir la historia del Nuevo Mundo y, acto seguido, como dice:

Favoreciendo mis ideas el Rey me autorizó con una cédula general fecha en 27 de Marzo de 1781 para disfrutar toda suerte de archivos, oficinas y bibliotecas, así del público como de comunidades

¹ Obviamente la lista de arriba es absolutamente incompleta, pues hasta fines del siglo XIX hubo muchos más personajes de talla de los citados. Nos limitamos a aquellos nombres debido al principal propósito de nuestro artículo y para no abultar innecesariamente su contenido.

² Comenta a propósito Eugenio del Hoyo Cabrera (Hoyo Cabrera, 1979: 231-232): «Las tres últimas décadas del siglo XIX ven florecer una pléyade de grandes historiadores, los más grandes que hemos tenido: verdaderos portentos de erudición y de capacidad de trabajo; infatigables y acuciosos investigadores, escritores elegantes, metódicos expositores de genial intuición, afortunados al trabajar en un campo hasta entonces virgen; descubridores de verdaderos tesoros documentales; hurgadores curiosos de ricos y viejos archivos y de las aún entonces ricas bibliotecas de los conventos novohispanos, nos dejaron magníficos acervos de documentación histórica, excelentes y bien construidas monografías y sabias interpretaciones; unos y otras, apoyos indispensables para cualquier trabajo histórico cuyo acontecer sea anterior a la Reforma. [...] hombres admirablemente dotados y de sólida formación humanística, equilibrados y ecuanímes, cuya búsqueda iba dirigida a los más variados asuntos: bibliografía, lingüística, etnografía, biografía, evangelización, descubrimientos y conquistas, historia precortesiana e historia novohispana, etc.».

y particulares, recomendado mi comisión y persona de modo más eficaz. Diéronse las órdenes [...] para facilitar más y más la adquisición de materiales a la mayor comodidad y brevedad posible³.

Hay que reconocer un hecho universalmente conocido de que Muñoz cumplió sobremanera el encargo real, dando el gran impulso e inicio para el surgimiento del Archivo General de Indias en Sevilla. Como se menciona en una publicación (Pezuela, 1921) sobre la denominada Colección Muñoz: «Consta aquella voluminosa documentación de noventa y cinco tomos en folio, sin contar muchos ocupados por manuscritos históricos sobre diferentes regiones de América, África y Asia [...]». Tomando en cuenta la problemática que aquí nos ocupa, hay que mencionar dos cosas: el gran opúsculo escrito por Muñoz bajo el título *Historia del Nuevo Mundo*, editado en 1793 y rescatado por él y copiado el famoso manuscrito de Tolosa, donde después de más de doscientos años aparece la gran obra de Fray Bernardino de Sahagún *Historia general de las cosas de Nueva España*, un hecho que va a ocupar un relevante lugar en las actividades historiográficas de Bustamante, lo que mostraremos más adelante. Hay que subrayar que la Colección Muñoz se convirtió en un recurso primordial e indispensable de la moderna historiografía mexicana. Agreguemos aquí un hecho más relacionado a las actividades de Muñoz. Este el 18 de abril de 1794 tuvo una intervención en la sede de la Real Academia de la Historia en Madrid que trataba sobre el problema de la aparición de la Virgen de Guadalupe y su culto, presentando una visión totalmente crítica del supuesto portentoso. Dicha intervención aparece publicada en 1817 (Muñoz, 1817) y por cierto provoca airosa reacción de los aparicionistas, principalmente de Carlos María Bustamante (cf. *infra*).

4. Antecedentes (b): José Fernando Ramírez

Lo que hemos dicho sobre la Colección Muñoz podemos repetirlo en el caso del segundo coleccionista, José Fernando Ramírez, aunque en este caso hablamos del representante de una generación distinta. Uno de los autores considera que:

pertenece a la generación decimonónica que más ha aportado a la construcción de la Historia de México. Con Joaquín García Icazbalceta (1825-1894), Manuel Orozco y Berra (1816-1881), Francisco del Paso y Troncoso (1842-1916) y Juan Hernández y Dávalos (1827-1893) ha sentado las bases de la historia «rigurosa» y documentada (Sáenz Carrete, 2011: 100).

Recordemos que se desempeñó como director del Museo y la Biblioteca nacionales y tuvo la mala suerte de apostar por el personaje y gobierno de Maximiliano de Habsburgo. Por lo tanto, después de la caída del II Imperio tuvo que exiliarse y a pesar de que pudo volver al país tras la promulgación de la ley de amnistía, murió en Bonn en 1871. Comenta Sáenz Carrete que tras su deceso:

[...] su biblioteca a la que llamó «Predilecta Mitad», padecería una serie de avatares. Su hijo José Hipólito Ramírez vendió la biblioteca de su padre al intelectual Alfredo Chavero, pero los problemas económicos obligaron a éste a venderla tres años más tarde a Manuel Fernández del

3 <https://archive.org/details/historiadelnuev00mugoog/page/n15> [2-12-2019].

Castillo. El acervo en manos de Fernández del Castillo viajó a París, donde fue encargado al padre Agustín Fischer, quien convenció al primero para subastar los libros en Londres, en mayo de 1880 (Sáenz Carrete, 2011: 100).

De los aproximadamente 12 mil volúmenes se vendieron 934 títulos, principalmente manuscritos del siglo XVI, primeros impresos y crónicas⁴. No cabe la menor duda de que la colección de Ramírez, una parte en México y la otra, mucho más voluminosa, en el extranjero, constituía una tremendamente valiosa base para, entre otras cosas, investigaciones del pasado prehispánico y colonial de México. El mismo Ramírez nos dejó un amplio estudio de la vida y de la obra de Motolinía (Ramírez, 2004/1858: XLV-CLIII), abriendo asimismo el camino para el reconocimiento de este pasado como algo integral y relevante de la identidad mexicana, o –como dicen algunos– de la «mexicanidad»...

5. El primer periodo de la historiografía mexicana del siglo XIX: Fray Servando de Mier y Carlos María Bustamante

Recordemos que lo que predomina en el primer periodo después de 1810 es una búsqueda, organización y crítica de documentos (crítica aún incipiente y frecuentemente muy imperfecta) para elaborar una narración histórica caracterizada por su carácter cívico y uso político-ideológico, para que como resultado aparezca algún aceptable enfoque de la identidad nacional mexicana.

Se considera que un relevante impulso para el desarrollo de la historiografía mexicana se debe a un personaje, cuyo legado difícilmente se podría colocar en lo que constituye el quehacer habitual de un historiador. Se trata de la figura tanto controvertida como pintoresca y multicolor por sus múltiples aventuras de Fray Servando Teresa de Mier (1765-1827). Se indica que en lo que corresponde a los albores de la historiografía mexicana prevalece:

[...] la influencia del romanticismo y observamos en casi todos (los autores de la primera mitad del siglo XIX – J.A.) el predominio de una especie de inspiración mística, tumultuosa y profunda, que reemplaza la función que en la filosofía escolástica había desempeñado el elemento sobrenatural de la Revelación y que se explica por la consagración de la fantasía y del sentimiento, al lado de la fría razón, como órganos de conocimiento. En resumen, hallamos en los más distinguidos

4 Con el paso de los años, esas obras pasaron a formar parte de la Biblioteca Bancroft (Universidad de California, Estados Unidos), del Museo Británico y de la Biblioteca Nacional de España, mientras que en México parte de la colección se halla en los fondos reservados de la Biblioteca Nacional, así como de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia del INAH (Sáenz Carrete, 2011: 107). «Ramírez tuvo acceso a archivos franciscanos muy antiguos. Por ello, en el proceso de secularización de los conventos, pudo rescatar esta riqueza documental. Incluso se llega a decir que al contar con información privilegiada, pudo hacerse de manuscritos y libros importantes. Debe recordarse que el proceso de secularización fue en gran medida un saqueo de arte colonial, manuscritos y libros incunables pertenecientes a conventos y órdenes de clausura. Las autoridades que procedieron a la confiscación de estos materiales, en múltiples ocasiones, desconocían el valor y trascendencia de los mismos. De cualquier manera, debe reconocerse que Ramírez pudo rescatar un número importante de documentos y que los utilizó posteriormente para sus investigaciones. Jamás hubiera aceptado venderlos en el extranjero, ni siquiera por razones económicas» (Pezuela, 1921: 112).

historiadores mexicanos de la primera mitad del siglo XIX, los mismos defectos y virtudes que se han señalado en los escritores coetáneos de otras latitudes (Colina, 1842: 43)⁵.

Sin duda, Fray Servando representa este enfoque, donde subyace un patriotismo exacerbado y nacionalismo que, con tan propia para él pasión, construye varias narraciones históricas frecuentemente muy lejanas de la realidad de los acontecimientos narrados.

Recordemos que Teresa de Mier entra en la historia de México pronunciando un sermón (1794), donde insinúa que las apariciones guadalupanas han sido ni más ni menos una impos-tura. Pero en esto hay algo más, pues decía:

Guadalupe no está pintada en la tilma de Juan Diego sino en la capa de Santo Tomé (conocido por los indios como Quetzalcóatl) y apóstol de este reino. Mil setecientos cincuenta años antes del presente, la imagen de Nuestra señora de Guadalupe ya era muy célebre y adorada por los indios aztecas que eran cristianos, en la cima plana de esta sierra del Tenayuca, donde le erigió templo y la colocó Santo Tomé» (Colina, 1942: 44).

Con el sermón pretendía demostrar que el culto guadalupano era prehispánico, al igual que el cristianismo, y por lo tanto no había motivos por los cuales agradecer a España, puesto que el imperio azteca era ya cristiano antes de 1519. Independientemente del ingrediente fantástico (para no decir fantasioso) de estas consideraciones que invocan ciertas especulaciones presentes en algunos cronistas del siglo XVI, lo que hace en el fondo Fray Servando es abrir un debate crucial para la naciente identidad mexicana en torno al culto de la Virgen de Guadalupe, que prontamente se convierte en un largo enfrentamiento entre los aparicionistas y antiaparicionistas (Colina, 1942: 43)⁶.

El «accidente guadalupano» causó que su protagonista fuese pronto excomulgado y desterrado a España. Mencionemos de paso que ha sido protagonista de innumerables escapatorias de diferentes prisiones y cárceles. Deja el hábito dominicano en 1802 (pasó al clero secular) y trata de una u otra manera de involucrarse en la futura lucha por la independencia de México. En 1811, invitado por Lucas Alamán, participa en las Cortes de Cádiz como miembro de la banca-da americana, aunque muy lejos del perfil político e ideológico de Alamán. Fray Servando aparece en México recién en 1822 y a partir del 1823 como diputado electo participa en el segundo Congreso Constituyente. Entre sus obras figura «Historia de México desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente», una publicación hecha por encargo del ex virrey Iturrigaray para convencer al rey que justamente aquel sería la persona más adecuada para restablecer el orden en Nueva España. Se considera que:

Fray Servando Teresa de Mier es uno de los testigos más conspicuos de las vicisitudes que trajo consigo la guerra de independencia y su impacto en la vida de los patriotas. Apologista de la

5 El autor agrega (ibíd.) que recién, en la segunda mitad del siglo XIX, surgen los personajes «[...] más dignos del título de historiadores por su genialidad y apego al método científico: Orozco y Berra, y García Icazbalceta». Observación que vamos a desarrollar más adelante.

6 Cf. Achmatowicz (2010), particularmente pp. 20-40.

independencia con sus discursos encendidos, nos dejó en su *Historia de la revolución de la Nueva España, antiguamente Anáhuac, o verdadero origen y causas de ella, con la relación de sus progresos hasta el presente año 1813*, descripciones de sus innumerables prisiones y andanzas, donde justifica de una manera clara y vigorosa la independencia de nuestro país (Flores Torres, 2003: 13-14).

A propósito de la *Historia de la revolución de la Nueva España...*, una obra llena de pasión y narraciones exaltadas de poco asidero científico, donde: «[...] el orador sagrado, el fogoso polemista y patriota incólume se mezclan y confunden sin cesar [...]» (Colina, 1942: 44). No obstante, se considera que ha sido una obra de gran impacto para la visión popular de los acontecimientos que acompañaban al proceso independentista mexicano. Agreguemos que dicho impacto se produjo también a través de la lectura de su «Apología o Memorias» y numerosos artículos periodísticos que dejó Teresa de Mier.

Al hablar de Carlos María de Bustamante (1774-1848) resulta imposible abarcar todas las actividades de este hombre tan multifacético. Fue un abogado, historiador, escritor, periodista, editor y político mexicano, continuamente involucrado en prácticamente todos los acontecimientos políticos y militares de su tiempo. La condición de polígrafo de Bustamante, sus dotes de periodista y editor incansable, le convierten en un caso, quizá único, en los anales de la cultura en México. Su bibliografía comprende 107 títulos. Fueron sus principales obras: *Cuadro Histórico de la Revolución de la América Mejicana, Continuación del Cuadro Histórico, Apuntes para la historia del gobierno del general don Antonio López de Santa-Anna, El Nuevo Bernal Díaz del Castillo, o sea la historia de la invasión de los anglo-americanos en Méjico, Viaje a Toluca en 1834*. Tratando de la obra de Bustamante se habla de unas 11 mil páginas de sus escritos.

En cuanto a sus aportes a la ciencia de la historia se puede decir:

De estilo confuso e incorrecto a menudo, pero pintoresco e ingenioso casi siempre; carente de espíritu crítico, lo que le hacía caer frecuentemente en contradicciones e inexactitudes; devoto de la causa de la Independencia, en cuya defensa llegó hasta falsear hechos y situaciones [sic]. Bustamante, a pesar de sus deficiencias, merece el cariño y agradecimiento de sus compatriotas por su acendrado patriotismo, y el de los eruditos por haber reunido rico y copioso material para la historia de México» (Colina, 1942: 45).

Una suerte de síntesis de esta figura tan controvertida nos la proporciona Óscar Flores Torres, quien dice que:

[...] a Carlos María de Bustamante le tocó conocer de cerca los incidentes de 1808 y saber de la detención de sus amigos; defendió la conjuración michoacana de 1809 y figuró después entre los partidarios de Morelos. Fue diputado al nacer la república [...] y editor de varias obras dedicadas a la historia antigua, como la de Sahagún, donde dejó innumerables comentarios en todo el transcurso de la obra, no del todo atinados. Si bien su obra escrita es compleja por su heterogeneidad (patética y sublime, a juicio de sus biógrafos) hay ejemplos de su obra donde se muestra claramente una tendencia historiográfica de exaltación a los héroes que otorgaron su vida (en pos de una idea) durante la guerra que terminó dando la independencia a México en 1821. En otras palabras, el inicio de una historia patria» (Flores Torres, 2003: 15).

Dice Bustamante en su prólogo del editor de la *Historia de las conquistas de Hernando Cortés* (1826: 13):

¡Ojalá mis afanes no sean inútiles y que la juventud mexicana entienda por la lectura de esta obra lo que fueron sus mayores, y que se esmere en contribuir a la felicidad de los restos de aquella gran familia que todavía vegeta en la miseria, reclama de justicia nuestra compasión y aún no percibe las ventajas del sistema liberal que hemos adoptado!

y sigue al final de su prólogo:

La suma del saber tanto en lo moral como en lo político, consiste, en que el hombre entienda de dónde viene, para dónde va, y de qué medios debe valerse para llegar felizmente al término para que fue criado (Bustamante, 1826: 13).

7 Es una edición muy particular, pues en ningún lugar el editor nos informa sobre el paradero del manuscrito en náhuatl, ni tampoco de quién es la traducción al castellano presente en esta edición. Se puede conjeturar sobre la base de lo manifiesto por Bustamante en la página IV que lo de Chimalpain era una traducción con comentarios o una historia de Gómara traducida y comentada por el «indio mexicano». Veamos algunos puntos claves de la presentación escrita por Bustamante que lo caracterizan muy bien como historiador y editor de las fuentes históricas:

a) Dice Bustamante en el «Prólogo del editor» que tuvo en sus manos un libro/manuscrito (¿?) escrito por Juan Bautista de San Antón Muñon Chimalpain (1579-1660; indio originario de Amecameca y «descendiente de los antiguos Reyes de Texcoco»). Bustamante no especifica en qué idioma aparece este documento ¿en náhuatl o ya traducido al español? Tomando en cuenta las fechas podemos hablar únicamente de un manuscrito o una copia «de los manuscritos secretos» que se encontraba en la biblioteca del colegio de San Pedro y San Pablo en la época de la expulsión de los jesuitas.

b) p. III: Harto tiempo se pensaba que es una obra original de Chimalpain, incluso el mismo Bustamante siendo convencido de ello recibió de parte del congreso constituyente del estado de México 200 pesos para su impresión y reconoce que «[...] acabo de descubrir que este autor solamente la tradujo al mexicano de la que en castellano escribió Francisco López de Gómara por los años 1553, que se halla en el tomo segundo de los historiadores primitivos de las Indias occidentales, que tradujo en parte, y sacó a la luz D. Andrés González García» (en 1749). ¿Qué fue lo que «tradujo en parte» este último autor? ¿El manuscrito de Chimalpain?

c) p. IV: En cuanto a la obra de Gómara, Chimalpain: «[...] la hizo suya, y como tal la tradujo a la lengua mexicana [...]».

d) Sin embargo, resulta que lo de Chimalpain no era una simple traducción sino una traducción con comentarios y agregados, una *Historia de la Conquista* comentada.

e) En su prólogo Bustamante da prueba del desconocimiento de la historia de la llegada de la imprenta a México, ya que la adjudica al mismo Cortés quien, según él, trajo las prensas en 1532 (Icazbalceta, 1981: 23-55).

f) p. XI-XII: Tenemos aquí un fragmento que nos revela costumbres bastante extravagantes de Bustamante como editor, quien advirtiendo que no todos los fragmentos del manuscrito publicado siendo importantes no se presentan con toda claridad, dice que: «[...] he puesto no pocas notas mías, y algunos apéndices tomados de Clavijero [sic] y de otros escritores inéditos que trataron cosas importantes como la muerte y bautismo de Moctezuoma. Asimismo he presentado una larga disertación para la verdadera inteligencia del calendario mexicano que ha llamado la atención de los sabios de Europa, tanto por su artificio, como por los conocimientos astronómicos que tuvieron los mexicanos. Asimismo he presentado las tablas del calendario Tolteca que formó Boturini conformándolas con el romano, desde la creación del mundo hasta el año de 1821 [...]».

g) Por cierto, acto seguido justifica sus excesos editoriales diciendo lo que aparece en las dos citas presentadas arriba, en el texto principal.

Hay que subrayar que resultó de trascendental importancia su labor de editor de libros antiguos, particularmente de obras históricas de época colonial, que por aquel entonces todavía estaban manuscritas y en parte olvidadas. He aquí donde surgen dos momentos en su vida como historiógrafo que nos interesan particularmente: la edición de la obra de Sahagún y la reivindicación de la causa aparicionista respecto al culto guadalupano. Como ya se ha mencionado, su empresa editorial más notable fue dar a conocer una obra precursora: *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, escrita por fray Bernardino de Sahagún (1499-1590), publicada entre 1829 y 1830⁸, edición que por más de un siglo fue la única asequible a los estudiosos de la historia antigua de México⁹. Los interesantes detalles en torno a la llegada del manuscrito de Tolosa, la base de la edición de la obra maestra de Sahagún a México y luego a las manos de Bustamante nos lo cuenta con lujo de detalles Icazbalceta (1981: 361-362).

Lo de Sahagún es un ejemplo de los esfuerzos de un Bustamante historiógrafo y patriota; gracias a ellos han llegado a nosotros textos que hubieran podido perderse, aunque ciertamente esa tarea de editor conllevó modificaciones de títulos, interpolaciones, rectificaciones de textos y otros daños propios de la ligereza de este incansable historiador. Un ejemplo de todo esto va a ser la vuelta al tema tan relevante para la identidad mexicana como era y sigue siendo la aparición de la Virgen de Guadalupe.

En 1840 Bustamante edita una obra con muy extravagante título, la que en el fondo contenía la segunda versión del libro XII de la *Historia...* de Sahagún escrita por el franciscano en 1585¹⁰. Dice Icazbalceta:

[...] cuando Bustamante encontró en 1840 el verdadero libro XII corregido, persuadió al cabildo de la colegiata de Guadalupe, que el hallazgo destruía el argumento de Muñoz. [...] Cualesquiera creería después de esto que el P. Sahagún refería en este libro la historia de la aparición. Pues no dice palabra de ella y toda la disertación preliminar de Bustamante se reduce a sostener que están adulterados los escritos del P. Sahagún, puesto que después de concluido el libro XII, lo corrigió o escribió de nuevo, de donde saca la consecuencia que refirió la historia de la aparición y que los Españoles borrarón el pasaje, por no convenirles que se publicara el favor tan distinguido que la Santísima Virgen había hecho a los Indios. ¿Pero quién busca crítica en Bustamante (Icazbalceta, 1971: XIX, nota 8)?

De hecho, como se puede observar en el título de este libro, Bustamante lo publica para desvirtuar aquella parte de la comunicación antiaparicionista de Muñoz que se sustentaba en un

8 Recordemos que lo que primero publica en 1829 Bustamante fue el libro XII de la gran obra de Sahagún, es decir, el que narra la historia de la conquista de México. Icazbalceta sugiere que la edición por separado del libro XII tuvo sus motivos en las contingencias políticas de aquel entonces, cuando tuvo lugar la punitiva expedición española... «Presentando a los lectores aquel lastimoso cuadro (de la conquista) quería que su recuerdo avivase el patriotismo de los mexicanos para rechazar la nueva invasión» (Icazbalceta, 1981: 363).

9 Fue editor también de la *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, escrito por Francisco Javier Alegre, y de una de las Relaciones de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl.

10 Todos los detalles correspondientes a la versión de 1585 de la Conquista de Cortés de Sahagún los desarrollamos en el primer tomo de nuestra monografía (versión electrónica) «Fray Bernardino de Sahagún – ensayos sobre su vida y obra».

muy negativo testimonio contenido en la obra maestra de Sahagún. Bustamante se aferra a las siguientes palabras del franciscano en la versión enmendada del libro XII, referido a la Conquista: «se hicieron varios defectos y fue que algunas cosas se pusieron en la narración de esta conquista que fueron mal puestas; y otras se callaron que fueron mal calladas. Por esta causa, este año de 1585 enmendé este libro» (Sahagún, 1989: 147). Realmente en aquella versión no hay nada más. Lo único que habría que reconocer aquí fue el hecho de reabrir el debate sobre las apariciones guadalupanas, que prosiguió hasta bien entrado el siglo XX, con su punto culminante que han sido la beatificación y canonización del Indio Juan Diego.

Creemos que a pesar de todo tipo de críticas y reparos vale la pena citar aquí a su quizás más severo crítico, Icazbalceta, quien a propósito de la edición de la obra magna de Sahagún constata:

Es preciso hacer justicia a Bustamante por su empeño y actividad como editor. Sin fortuna, sin crédito, solicitando aquí y allí el favor de corporaciones y particulares, recogiendo por todas partes donativos, ya en dinero, ya en papel, y eso viviendo en época agitatísima, logró dar cima a la empresa en once meses (Icazbalceta, 1981: 364).

Como una suerte de antípoda metodológico de Bustamante mencionemos brevemente a la figura de Lucas Alamán:

[...] el ideólogo [...] conservador más brillante de América hispana durante toda la primera mitad del siglo XIX fue un juez severo del estado manifiesto de anarquía y caos provocado en todos los territorios hispanoamericanos a consecuencia de las guerras de independencia a su posterior liberación política. Alamán concibió la guerra de independencia como el inicio de la destrucción del país y de la sociedad. De 1810 hasta su muerte (1853 – J.A.), el país no había recobrado la paz, la organización, ni el impulso económico esperado. [...] Mentor del partido conservador [...] empresario público y privado, fue también partidario de fortalecer las corporaciones militar y eclesiástica, únicas organizaciones –que a su juicio– daría rumbo, disciplina, orden y cohesión al país. [...] Al final de su vida, su pesimismo sobre el futuro de México, lo obligó a proponer y apoyar la dictadura militar, guiada más por administradores que por políticos (Flores Torres, 2003: 14-15).

Alamán nos dejó obras tales como: *Disertaciones* (1844-1849) e *Historia de México* (1849-1852). Hay una opinión bastante común que considera que era un autor que perfectamente manejaba los instrumentos de análisis de la contingencia histórica mexicana, sin embargo: «[...] sus hondos prejuicios de clase y su odio a la causa de la Independencia, no se le hubiesen impedido» (Colina, 1942: 46)¹¹.

¹¹ El autor invoca una larga cita del Padre Agustín Rivera (1884: 150-151), que aquí vamos a reproducir in extenso: «¿Quién era Alamán cuando escribía su *Historia de la Revolución de la Independencia de México*? Era el hijo de un español i de una realista de la nobleza española, descendiente de los marqueses de San Clemente; era el discípulo del Intendente Riaño, del Doctor Arechederreta i del Padre Fuentes; era el amigo de los virreyes Iturrigaray i Apodaca; era el acérrimo enemigo de Hidalgo, de Allende i del Grito de Independencia en 1810; era el realista diputado a Cortes; el defensor toda su vida del proyecto del Conde de Aranda, proyecto de aparente Independencia i de real dependencia de México de la Casa de Borbón o de

6. El segundo periodo de la historiografía mexicana del siglo XIX: Icazbalceta, Paso y Troncoso y Orozco y Berra

A partir de la segunda mitad (más o menos) del siglo XIX se abre una carta nueva de la historiografía mexicana cuando junto con el surgimiento de la rigurosidad científica aparece, siendo parte relevante de la búsqueda de la autoconciencia nacional, el profundo interés por el pasado, tanto prehispánico como colonial. Esta revaloración del pasado mexicano aterriza en estudios verdaderamente científicos, basados en los fondos coloniales y los testimonios arqueológicos del mundo prehispánico. Comienza la clasificación de las grandes colecciones de cerámicas, diversas piezas arqueológicas y códices. El pasado mexicano se ventila a través de múltiples ramas de ciencia, tales como la sociología, lingüística y estadística, tratando de encontrar algún hilo conductor o bisagra histórica que relacionaría de modo alguno lo pretérito con lo presente.

Afortunadamente, los historiadores encontraron en las bibliotecas coloniales y en los añejos archivos nuevas fuentes para fundamentar su investigación. Se extiende la investigación científica de los periodos prehispánico y colonial (Ramírez, Orozco y Berra, García Icazbalceta, Chavero...). Es el momento cuando desaparecen grandes congregaciones religiosas y sus enormes y riquísimos archivos de sus bibliotecas conventuales pasan, sea a manos privadas, sea a las bibliotecas y archivos públicos. Por cierto, este proceso, como ya hemos mencionado en el caso de la Colección Ramírez, tuvo diferentes facetas y sufrió varios avatares que provocaron pérdidas completas o traspaso de la riqueza de fuentes nacionales mexicanas a las manos extranjeras (colecciones enormes en Estados Unidos, Inglaterra, Austria y España).

Consideramos que la figura clave y ejemplar de aquel periodo de la historiografía mexicana la constituye la brillante figura de Joaquín García Icazbalceta (1825-1894), del cual decía Menéndez y Pelayo sobre: «el gran maestro de toda erudición mexicana».

Su primer trabajo importante fue la traducción de la obra *Historia de la conquista del Perú*, escrita por William H. Prescott, a la que agregó notas y varios capítulos, publicándola hacia 1849 y 1850. No obstante, podemos indicar que prácticamente toda su obra posterior se concentra en la creación de los fundamentos para el surgimiento de la historia de México como ciencia. Los documentos históricos que de diversas fuentes había obtenido los publicó, primero, en la *Colección de documentos para la historia de México* (2 vols. 1858, 1866) y, después, en la *Nueva colección de documentos para la historia de México* (5 vols. 1886-1892). En ambos casos agregó importantes noticias que los explican y aclaran.

Publicó, con prólogos que ilustran la vida del autor, la época y la naturaleza de la obra, algunos textos importantes: *Carta de Hernán Cortés al emperador Carlos V* (1855), *Historia eclesiástica indiana*, de fray Jerónimo de Mendieta (1870), *Arte de la lengua maya*, de fray Gabriel de San

otra potencia extranjera; era el que por una de esas peripecias que se ven en la política, había sido ministro de Victoria, a pesar de ser opuesto en ideas i muy desafecto a Victoria; era él que había sido ministro de Bustamante al tiempo de la muerte de Guerrero i procesado por esta muerte; era el redactor de *El Tiempo*; era, en fin, el borbonista hasta la muerte, el reverente depositario de la sagrada Majestad de los reyes, de la fidelidad de las colonias a la madre España, de la bondad del gobierno virreinal, i de todas las ideas i tradiciones de la monarquía española: ¿qué especie de Historia de la Revolución de Independencia iba a producir?» Lo citamos para poner de manifiesto diferentes avatares que sufría la historiografía mexicana en aquel entonces.

Buenaventura (1888), *Opúsculos inéditos, latinos y castellanos*, de Francisco Javier Alegre (1889), *Historia de los Indios de Nueva España de Fray Toribio de Motolinía* (1858), el texto de *El Conquistador anónimo* (1858). Tradujo y publicó con el título *México en 1554* los tres diálogos latinos que Francisco Cervantes de Salazar escribió y publicó sobre la ciudad de México en ese año. Tradujo asimismo *Varios viajes de ingleses a la famosa provincia de México. La nueva colección de documentos para la historia de México* (1889), conocida como *Códice Franciscano-Siglo XVI*, contiene un conjunto básico para la historia de la evangelización en el Nuevo Mundo.

Entre sus obras de carácter biográfico encontramos *Don Fray Juan de Zumárraga, primer Obispo y Arzobispo de México*, publicada en 1881¹². La relevancia de este libro consiste en un fuerte rechazo de una suerte de leyenda negra sobre la actuación de los primeros evangelizadores en Nueva España respecto al acervo cultural indígena, donde se muestra a ellos, en su mayoría, junto con Zumárraga, franciscanos, como unos religiosos oscuros, fanáticos, carentes de cualquier cultura y preparación para llevar su tarea de cristianizar a los indios (Achmatowicz, 2008: 135-183). Icazbalceta introduce en su monografía un amplio estudio sobre este tema, poniendo de manifiesto que muchas acusaciones y opiniones sobre, entre otros, Zumárraga, no encuentran asidero en las fuentes correspondientes a aquella época (Icazbalceta, 1988b: t. II, 87-162). Además, se indican en la biografía del obispo sus enormes méritos relacionados con el único en su género, un experimento educacional que fue el famoso Real Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, donde los franciscanos (en varios periodos también Sahagún) reunieron hijos de los importantes indígenas y llevaron a cabo un proceso formativo y educacional de nivel comparable con los establecimientos universitarios en Europa. (Icazbalceta, 1988b: t. I, 286-301) Según las fuentes, era justamente Zumárraga quien había ideado la fundación del Colegio, contando con el apoyo del presidente de la II Audiencia en Nueva España, el obispo Sebastián Ramírez de Fuenleal y el primer virrey Antonio de Mendoza. Además, escribe Icazbalceta sobre el papel crucial de una empresa fundamental para la vida cultural en México, que fue la instalación de una imprenta prácticamente sobre los escombros de la vieja Tenochtitlan (Icazbalceta, 1988b: t. I, 302-304).

Sin duda se puede considerar como la obra magna de don Joaquín su *Bibliografía Mexicana del siglo XVI* (1886), la que en su época asombró a Menéndez y Pelayo. Realmente es la más amplia, ordenada, sistemática y documentada visión literaria del primer siglo de la época colonial de México en los campos de historia, literatura, bibliografía, filología y lenguas indígenas. La edición de 1981 contiene casi 600 páginas con 179 posiciones bibliográficas (desde 1539 hasta 1600) y además innumerables notas, observaciones (amplias en algunos casos y en otros pequeñas biografías y aclaraciones) de una erudición incomparable, siendo hasta la fecha la fuente principal y básica para el estudio de la cultura mexicana en el siglo XVI.

Hay que subrayar que entre las obras impresas presentadas en esta obra encontramos alrededor de 60 publicaciones de carácter lingüístico, directamente (artes, es decir, gramáticas, diccionarios) o indirectamente, o sea, diferentes obras relacionadas con procedimientos religiosos, ceremonias, ritos, oficios de sacramentos, etc., varias de ellas en diferentes idiomas

12 Disponemos de la edición en cuatro tomos de esta obra: Icazbalceta (1988b).

indígenas de México. Justamente en esta obra Icazbalceta vuelve al tema de la llegada de la imprenta a México, dedicando a esta cuestión un amplio estudio introductorio titulado *Introducción de la imprenta en México*, donde con todo lujo de detalles y una documentación asombrosa pone de manifiesto los méritos al respecto tanto de Zumárraga como del virrey Mendoza (Icazbalceta, 1981: 23-55). En la obra comentada encontramos una enorme cantidad de notas de una relevancia enorme¹³. Sin embargo, consideramos que, desde la óptica de nuestra comunicación, se encuentra en esta obra maestra de Icazbalceta una verdadera joya, representada amplia y profundamente por la muy competente biografía de Bernardino de Sahagún, junto con el estudio absolutamente pionero de la tan complicada y hasta la fecha parcialmente oscura bibliografía de este fraile franciscano (Icazbalceta, 1981: 27-376)¹⁴. Se puede suponer que con este estudio se inician amplios y profundos estudios del acervo sahumantiano, rescatando de su obra entre otras cosas la grandeza y riqueza de la cultura prehispánica en México. Sin duda esto tuvo un impacto relevante en aquellas partes de la identidad mexicana que miraban con creciente interés el pasado, tanto prehispánico como colonial.

No podemos aquí no mencionar a otra gran figura de la historiografía mexicana del siglo XIX, es decir, a Francisco del Paso y Troncoso. Dice Icazbalceta:

El Sr. D. Francisco del Paso y Troncoso, mi estimado amigo y colega, había reunido muchos materiales para la biografía y bibliografía de Fr. Bernardino de Sahagún, fruto de su inmensa lectura, aguda crítica y profundo conocimiento de nuestra historia. Es muy de sentirse que no concluyera la comenzada impresión de su trabajo, que dejó cuando supo que yo me ocupaba en el mismo asunto. Con una generosidad, rara en otros, pero muy propia de su invencible modestia, me cedió el puesto, sin considerar lo que el público y la ciencia perdían en el cambio. Hizo más, pues puso a mi disposición todos sus materiales, y después que los junté con los que por mi parte había adquirido, me favoreció con tantas noticias y disquisiciones interesantes, que después de tomar de ellas cuanto quise, y aún con las propias palabras del autor, me quedó la pena de no haber aprovechado sino una pequeña parte de aquella riqueza [...] pero entretanto, además de agradecerle públicamente su valiosa cooperación, es de justicia declarar, como declaro, que este artículo debería llevar más bien su nombre que el mío (Icazbalceta, 1981: 376).

Nos permitimos esta larga cita porque ilustra dos cosas. Primero, el profundo interés por la herencia sahumantiana, compartida por la élite historiográfica de la segunda mitad del siglo XIX. Y segundo, muestra interesantes relaciones que se daban dentro de esta élite, donde en este contexto deberíamos incluir a Orozco de Berra. Lo que comenta Icazbalceta sobre su «amigo y colega» resulta para nada exagerado, pues en los años 1982-1983, gracias a las diligencias de Ignacio Bernal, gran histórico del siglo XX, aparecieron dos extensas cartas de Francisco

¹³ Por ejemplo: notas biográficas de Pedro de Gante, Cervantes Salazar, Freire, Alonso de la Vera Cruz, Domingo de la Asunción, Gilberti, Alonso de Molina, Juan Bautista; además de amplios artículos sobre los médicos de México en el siglo XVI o noticias de los autos de fe celebrados en México.

¹⁴ Vale la pena mencionar que también publica Icazbalceta algunos fragmentos desconocidos de la gran obra de Sahagún (1989: 376-387); aquí encontramos un fragmento intitulado *Arte adivinatorio*, donde Sahagún incorpora una muy fuerte crítica de Motolinía, sin mencionarlo de nombre.

de Paso y Troncoso dirigidas a Icazbalceta¹⁵. Dichas cartas ponen de manifiesto que todo lo que comenta Icazbalceta era verdad, es más, las partes cruciales de su estudio en *Bibliografía Mexicana del siglo XVI* constituyen una transcripción casi literal de las observaciones de Paso y Troncoso¹⁶. Antes de proseguir con los aportes de Icazbalceta, creemos que podemos incluir en este lugar un corta nota justamente sobre su amigo.

Francisco del Paso y Troncoso (1842-1916) es sin duda una figura excepcional de la historiografía mexicana por varias razones. Primero hay que subrayar que al terminar sus estudios médicos decide no iniciar su carrera profesional como médico, sino que comienza a dedicarse por completo a la arqueología, lingüística, etnología, historia prehispánica y colonial; aunque vale la pena mencionar que en la década de 1880: «[...] estaba enfrascado en el estudio de la medicina y la botánica del México antiguo y ya apuntaba su interés hacia los códices» (Hernández de León-Portilla, 1997: 18). Hay que recordar en este contexto que era uno de los mejores nahuatlato de su época. Sus méritos tienen que ver principalmente con el rescate y aporte de las fuentes para el estudio de diferentes periodos de la historia mexicana, aprovechados científicamente por varios autores que trabajaban sobre una síntesis del desarrollo de México, fuentes cuyo origen no siempre ha sido revelado en diferentes monografías. Ha sido un científico incansable, aunque sus proyectos más relevantes se quedaron inconclusos. La talla científica y de un hombre se refleja perfectamente en los testimonios que nos ha dejado su amigo Icazbalceta. Sus trabajos más importantes son: *Descripción, historia y exposición del Códice Pictórico de los antiguos nahuas que se conserva en la Biblioteca de la Cámara de Diputados de París, antiguo Paláis Bourbon* (1898); *Papeles de Nueva España* en varios volúmenes que contienen valiosísimos documentos y editados de 1905 a 1936, *Epistolario de Nueva España* en el cual póstumamente se recogieron documentos que van de 1505 a 1818, *Índice de documentos de Nueva España existentes en el Archivo de Indias de Sevilla*. Fue él quien reeditó (después de Bustamante, cuya edición se basaba en el *Manuscrito de Tolosa*) la obra de Sahagún que comenzó a imprimir en varios volúmenes a base del *Códice Florentino*. En Madrid, realizó la edición parcial en facsímile de los *Códices matritenses* en cinco volúmenes (1905-1907). Fue descubridor de la *Crónica* de Cervantes de Salazar, de la *Historia* de Baltazar de Obregón, de la *Historia de Puebla* de Fernández de Echeverría y Veytia, los *Memoriales* de Mota y Escobar y muchísimas otras más de gran mérito.

Volviendo a Icazbalceta recordemos que escribió una interesante *Carta acerca del origen de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México* (edición de 1896, dos años después de su muerte, obviamente sin su permiso), dirigida al Arzobispo de México Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos. Ha sido una carta totalmente privada, escrita a petición del arzobispo de México, quien buscaba alguna autoridad historiográfica para opinar sobre un libro de José Antonio González «Santa María de Guadalupe, patrona de los mexicanos. La verdad sobre la aparición

15 La primera fue publicada en *Estudios de Cultura Náhuatl*, 1982, vol. 15, pp. 247-290, y la segunda también en *Estudios de Cultura Náhuatl*, 1983, v. 16, pp. 265-325. Ambas cartas fueron reimpresas en: Hernández de León Portilla (1997: 49-160).

16 Dice Ascensión Hernández de León-Portilla (1997: 19): «En realidad Icazbalceta utilizó magistralmente el material de Paso, al dotar de conexión estructural a las aisladas respuestas de don Francisco. El resultado fue un texto enriquecido que, después de un siglo, no lo sentimos anticuado».

de la Virgen de Guadalupe». En principio don Joaquín se negó a opinar, sin embargo, cedió frente a la presión de la autoridad espiritual del arzobispo a quien tenía que obedecer.

El respeto absoluto de García Icazbalceta por la verdad hizo que, tan católico como era cuando estudió las fuentes sobre la apariciones guadalupanas de 1531, encontró que no había ninguna suficiente y fidedigna fuente que pudiera ofrecer algún soporte para el supuesto milagro. Lo pone de manifiesto en un documento de 70 puntos, donde esgrime argumentos profundos y bien elaborados. Lo que no quiere decir que su refutación lleve indicaciones indiscutibles, todo lo contrario. Hay que repetir que su carta confidencial aparece debido a un conjunto de circunstancias no del todo claras, siendo involucrados aquí José María de Agreda, Vicente de Paul Andrade y otros (Achmatowicz, 2010: 29, nota a pie de página 19). No obstante, sin querer, Icazbalceta con su carta aviva el debate en torno a las apariciones guadalupanas, siendo quizás Edmundo O'Gorman (2001) el más competente seguidor del enfoque antiaparicionista de Icazbalceta. Por supuesto no hace falta mencionar en este contexto que todo lo que tiene que ver con la Madonna de Tepeyac tiene que ver directa o indirectamente con la formación de la identidad y autoconciencia mexicana (Lafaye, 2002).

Agreguemos al final que dejó inconcluso un *Vocabulario de mexicanismos*, que publicó en 1905 su hijo Luis García Pimentel. Icazbalceta fue uno de los fundadores de la Academia Mexicana de la Lengua, donde ingresó el 25 de septiembre de 1875 y fue su primer Secretario (1875-1883) y su tercer Director (1883-1894). A él se debe la publicación de los primeros volúmenes de las *Memorias* de aquella Academia.

Terminando nuestra comunicación no podemos, siquiera de paso, no mencionar a Manuel Orozco y Berra (1816-1881), otro historiador de mucho prestigio, cuya obra tuvo un gran impacto en cuanto al rescate y la incorporación en la riqueza cultural de México de su pasado prehispánico. Fue sin duda uno de los pioneros y forjadores de la historiografía mexicana del siglo XIX, escritor muy prolífero y multidisciplinario. Entre sus maestros hay que mencionar a José Fernando Ramírez y Joaquín García Icazbalceta. Al referirse a él y a Icazbalceta Rafael de la Colina dice: «[...] ambos investigadores laboriosos, habilísimos críticos y eruditos historiógrafos, ajenos a la política militante y entregados por completo a la meditación y estudio» (Colina, 1942: 47). Es decir, tenemos aquí un profundo viraje en el quehacer de la historiografía mexicana, que toma el rumbo del enfoque decididamente científico, abandonando diferentes emociones y pasiones políticas, sociales y de la contingencia cotidiana. He aquí donde surge de a poco un material cada vez más rico para colocar el pensar sobre el pasado mexicano dentro de una narración que hubiera podido dejar huellas profundas en la autoconsciencia e identidad nacionales recién formándose.

Sin duda, junto con Orozco y Berra se ensancha el abanico de las investigaciones históricas, incorporando tales objetos de investigación como: valores religiosos, jurídicos, morales, artísticos, lingüísticos y económicos. El mismo Orozco y Berra, conforme con su época representaba, independientemente de la historiografía, diferentes quehaceres, siendo paleógrafo, geógrafo, periodista, lingüista, director del Archivo General de la Nación, encargado del Ministerio de Fomento y ministro de la Suprema Corte de Justicia. Hay que recordar también que salvó de la destrucción innumerables documentos, obras artísticas y monumentos históricos de México

en su época histórica muy complicada y convulsionada. Justamente en los años 1853-1857 publica *Documentos para la historia de México* en veinte volúmenes. Hay que mencionar también que en 1864 publica su *Geografía de las lenguas indígenas y carta etnográfica de México*. En cuanto a su principal obra, «Historia antigua y de la conquista de Méxicas», mencionemos que fue una publicación monumental de casi 1200 páginas, editada en 4 tomos en 1880-1881 y dividida en cuatro partes:

1. *Trata sobre cultura precolombina;*
2. *Sobre el hombre prehistórico en México;*
3. *Migraciones, conquistas y sucesos militares y políticos de los pueblos autóctonos, antes de la llegada de los españoles;*
4. *La Conquista;*

Comenta Colina, a propósito de esta obra, que: «A través de los finos tamices de su crítica, los materiales de nuestra historia pre-virreinal se clasifican y depuran y, conforme a un bien trazado plan de lógica impecable, se ordenan y agrupan hasta formar un imperecedero monumento de las letras mexicanas» (Colina, 1942: 47). Observemos también que su *Historia antigua...* constituía durante varios decenios un referente indispensable no solamente para históricos profesionales sino también para un amplio público cada vez más interesado y orgulloso por el pasado mesoamericano de México.

7. Conclusiones

El pequeño recorrido por las figuras emblemáticas de la historiografía mexicana del siglo XIX que acabamos de presentar nos muestra que, independientemente de las profundas turbulencias políticas y sociales, incluidos los nefastos enfrentamientos con las intervenciones externas, México pudo contar con sus mejores intelectuales para poder aterrizar en el reconocimiento de su identidad nacional. Sin duda, aquella identidad, igual que en el caso de otras naciones, se forjaba en gran parte en relación al pasado mexicano, sea aquel inmediato, relacionado con la epopeya independentista, sea prehispánico que orgullosamente lleva lo mexicano al pedestal de las civilizaciones más brillantes de la humanidad, sea finalmente el pasado colonial cuando gradualmente se estaba formando la cultura criolla, fundamental para la autoconciencia nacional de los mexicanos. Justamente hemos tratado de mostrar el papel primordial en este proceso de los historiadores decimonónicos de la patria de Juárez, propósito, a pesar del espacio un poco reducido, que se habría logrado suficientemente.

Bibliografía

- ACHMATOWICZ, Jerzy (2008). «Fray Juan de Zumárraga ¿Fanático destructor o benefactor? (Equipaje intelectual y espiritual versus la “leyenda negra” de la evangelización franciscana en la Nueva España)». *Estudios Latinoamericanos*, 28, pp. 135-183.
- ACHMATOWICZ, Jerzy (2010). *Nican Mopohua – główne źródło studiów nad objawieniami guadalupańskimi w Meksyku w 1531*. Wrocław: Atut.
- ARGÜELLO, Gilberto (1983). «El primer medio siglo de la vida independiente». In: Enrique Semo (coord.). *México un pueblo en la historia*. Universidad Autónoma de Puebla: Editorial Nueva Imagen, t. 2, pp. 21-147.
- BUSTAMANTE, Carlos María (1840). *La aparición de la Nuestra Señora de Guadalupe de México. Comprobada con la refutación del argumento negativo que presenta D. Juan Bautista Muñoz, fundándose en el testimonio del P. Fr. Bernardino Sahagún; o sea: Historia Original de este escritor, que altera la publicada en 1529 en el equivocado concepto de ser única y original de dicho autor*. México: Impreso por Ignacio Cumplido.
- BUSTAMANTE, Carlos María (ed. 1826). *Historia de las conquistas de Hernando Cortés escrita en español por Francisco López de Gómara, traducida al mexicano y aprobada por verdadera por D. Juan Bautista de San Anton Muñon Chimalpáin Quauhtlehuantzin, indio mexicano*. México: Imprenta de la testamentaria de Ontiveros.
- COLINA, Rafael (1942). «Historiadores Mexicanos del siglo XIX». *Revista Hispánica Moderna*, 8.1-2, pp. 43-48.
- FLORES TORRES, Óscar (selección, presentación y notas) (2003). *Historiadores de México siglo XIX*. México D.F.: Ed. Trillas.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín (1981). *Bibliografía mexicana del siglo XVI*. México: FCE. [La primera edición en 1886].
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín (1988a). *Biografías, Estudios*. México: Editorial Porrúa.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín (1988b). *Don Fray Juan de Zumárraga, primer Obispo y Arzobispo de México*. 4 vols. México D.F.: Editorial Porrúa.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín (2004). *Documentos para la Historia de México*. Reimpreso de la edición del 1858. México: Biblioteca Porrúa.
- HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, Ascención (ed. e intr.) (1997). *Bernardino de Sahagún – Diez estudios acerca de su obra*. México D.F.: FdCE.
- HOYO CABRERA, Eugenio (1979). «Historiografía mexicana». *Sobretiro de Humánitas*, 20, Universidad de Nuevo León, pp. 1-9.
- LAFAYE, Jacques (2002). *Quetzalcóatl y Guadalupe, la formación de la conciencia nacional*. México D.F.: FdCE.
- MUÑOZ, Juan Bautista (1817). «Memoria sobre las apariciones y el culto de Nuestra Señora de Guadalupe de México, leída en la Real Academia de Historia por su individuo supernumerario don Juan Bautista Muñoz». In: *Memorias de la Real Academia de la Historia*, t. V, Madrid, pp. 205-224.
- O’GORMAN, Edmundo (2001). *Destierro de sombras*. México D.F.: UNAM.
- OROZCO Y BERRA, Manuel (1880-1881). *Historia antigua y de la Conquista de México*. 2 vols. México: Tipografía de Gonzalo A. Esteva.
- PEZUELA, Jacobo (1921). «La Colección Muñoz en la Real Academia de la Historia». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 79, Alicante. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc029b6> [2-12-2019].

- » RAMÍREZ, José F. (2004/1858). «Noticias de la vida y escritos de Motolinía». In: Joaquín García Icazbalceta. *Colección de documentos para la historia de México*. México D.F.: Porrúa, t. I, pp. XLV-CLIII.
- » RIVERA, Agustín (1884). *Principios críticos sobre el Virreinato de la Nueva España y sobre la Revolución de la Independencia*. México: San Juan de Los Lagos. http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017583_C/1080017583_T1/1080017583.PDF [01-12-2019].
- » SÁENZ CARRETE, Erasmo (2011). «José Fernando Ramírez: su último exilio europeo y la suerte de su última biblioteca». *Signos Históricos*, 25 (enero-junio), pp. 100-135.
- » SAHAGÚN, Fray Bernardino (1989). *Conquest of New Spain, 1585 Revision, Reproductions of the Boston Public Library Manuscript and the Carlos María Bustamante 1840 edition, translated by Howard F. Cline, Edited with an introduction and notes by S.L. Cline*. Salt Lake City: University of Utah Press.

Jerzy Achmatowicz
Instytut Filologii Romańskiej
Uniwersytet Wrocławski
Pl. Biskupa Nankiera 4
50-140 WROCŁAW
Polonia

LA IDEA DE LIBERTAD EN LA LITERATURA ROMÁNTICA RIOPLATENSE

Maksymilian Drozdowicz

Wyższa Szkoła Bankowa we Wrocławiu
Polonia
maksymilian.drozdowicz@wsb.wroclaw.pl

doi.org/10.15452/SR.2020.20.0008

Resumen. La Argentina nació en la encrucijada entre «civilización» y «barbarie». La libertad quedaba incluida como idea motriz en sus realizaciones prácticas. Tanto *Martín Fierro* como *Facundo* la valoran y alaban (sobre todo Hernández), pero siempre dentro del proceso civilizador sarmentiano que aceptaba a unos, olvidándose de las víctimas de la Campaña del Desierto (1878-1885). En la ponencia vamos a reflexionar sobre la libertad entendida por tales autores como Sarmiento, Echeverría, Mármol o Gutiérrez. Uno de los autores menos conocidos, Lucio V. Mansilla, autor de *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), es el que ve con sus propios ojos la situación de los indios, notando cómo el concepto de «libertad» se cambia en su contrario al pretender «civilizar» a la fuerza la Pampa y la frontera andina. En el siglo XIX solo Mansilla se daba cuenta de la hipocresía del pretendido «progreso». Después, en el siglo XX surgen autores que quieren renovar la conciencia patriótica. Ellos sugieren que la apuesta por la «civilización» del Romanticismo ha sido a veces poco provechosa para la nación. Ven lo falso que significó la «libertad» al construir la identidad nacional argentina al dejar al lado a las sociedades autóctonas.

Palabras clave. Romanticismo. Argentina. La Campaña del Desierto. Civilización. Mansilla. *Martín Fierro*.

Abstract. The Concept of Freedom in the Romantic Literature of the River Plate Region. Argentina was born from the crossing of the ideas of “culture” and “barbarism”. Freedom was recognized as a driving force for its development from the beginning. Both works, *Martin Fierro* and *Facundo*, value and praise it (especially the first one), but always as a part of the civilization process undertaken by President Sarmiento, who accepted some people, forgetting about the victims of the Desert Campaign (1878-1885). The article reflects on freedom

expressed by such authors as Sarmiento, Echeverría, Mármol or Gutiérrez. One of the lesser known authors, Lucio V. Mansilla, the author of *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), is the one who sees the situation of the Indians with his own eyes, observing how the concept of freedom changes into its opposite when efforts are made to “civilize” Pampa and the border with the Andes by force. In the 19th century, only he was aware of the hypocrisy of the expected “progress”. Then, in the 20th century, there appear authors who want to renew patriotic consciousness. They suggest putting on a post-romantic “civilization” that is of little benefit to the nation. They see the falsehood in the concept of “freedom” when building an Argentine national identity, not including indigenous communities.

Keywords. Romanticism. Argentina. The Desert Campaign. Civilisation. Mansilla. *Martin Fierro*.

1. Romanticismo

Empecemos con una frase atribuida al escritor brasileño Mario Vieira de Mello: «En América todo es grande, sólo el hombre es pequeño» (Cándido, 1996: 336). Eso nos introducirá bien en la temática, resumida acertadamente en cierta ocasión por Arnold Joseph Toynbee, citado por Mario Benedetti: «[...] si bien en Europa la libertad importaba más que la justicia, en América Latina, en cambio, la justicia importa más que la libertad» (Benedetti, 1985: 48). Tales ejemplos nos muestran lo típico de la situación en cuestión. Varios autores demuestran que el Romanticismo entró en el Río de la Plata a través del puerto de Buenos Aires. Y si ‘romántico’, según Somnavilla (1993: 369), viene del término ‘Roma’, la «*Roma (cattolica, romanica, medioevale) significava semplicemente “cattolico” almeno nostalgicamente nell’accezione originario*». El crítico David Viñas afirma en *Literatura argentina y realidad política* (1964) que las letras argentinas eran «la historia de la voluntad nacional» (en Gortázar, 2016), definida por los distintos intentos de una comunidad que quiso convertirse en nación. Y por eso la literatura rioplatense prácticamente comienza con el gobernante Juan Manuel de Rosas (1793-1877).

El matadero (1838) de Esteban Echeverría, *el Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento y *Amalia* (1851) de José Mármol, entre muchas obras, representan las primeras expresiones de la literatura argentina. Con Echeverría empieza el Romanticismo rioplatense argentino y uruguayo, dejando un poco al lado la siempre atrasada literatura paraguaya. Los románticos uruguayos y argentinos construyeron la literatura nacional en Montevideo en circunstancias curiosas, es decir, imaginaron su patria fuera del territorio, cuando este ni siquiera estaba consolidado. Como concluye Gortázar, «las literaturas “nacionales” del Río de la Plata fueron imaginadas o escritas en barcos, en medio de un río ancho como mar o en una travesía de Río de Janeiro a Valparaíso o viceversa» (Gortázar, 2016). De algún modo el estar fuera de la patria hizo posible la creación de una literatura nacional que quedó marcada por el desgarramiento, por estar siempre en otro lado, en una zona de intercambios permanentes, una literatura construida en la frontera flotante del Río de la Plata (Gortázar, 2016). El Romanticismo montevideano fue forjado gracias a la ayuda de los porteños y su temática estuvo marcada por rasgos generales tales como la descripción de la naturaleza (pampa) y su analogía con estados de ánimo de los personajes. También prevalecía un «yo» exacerbado, sentimientos intensos y la cuestión política que se filtraba a cada momento (Gortázar, 2016).

En la cabecera de la creación romántica rioplatense se coloca la novela *Amalia* (1851), cuyo protagonista, Daniel Bello, hace en el capítulo 5 de la 3ª parte su «monólogo del mar» al cruzar el Río de la Plata en una ballenera. Es Daniel quien reflexiona sobre las divisiones de los exiliados indecisos en cuanto a si derrocar o no a Rosas, mientras que, en el interior argentino, «un Gobierno [...] transportaba la Europa a la América; acullá otro que odiaba hasta el nombre de civilización [...]», como observaba Domingo Faustino Sarmiento (1999: 74). También, muy a pesar de su legitimidad, Sarmiento le niega su derecho de existir al gobierno de Rosas, alegando –como es sabido– que había surgido de los ámbitos incultos de los gauchos y no de la zona civilizada, portadora de valores.

Cuando Echeverría escribía su *Dogma socialista* (1873), ya en el decenio de los 30 había identificado el Romanticismo con una actitud moderna comparándolo con el anticuado

tradicionalismo español. En los años 40 Domingo Faustino Sarmiento y otros desterrados argentinos defendían el Romanticismo contra las objeciones de Andrés Bello y su escenario fue el Chile liberal donde se libró la pugna entre estos dos personajes clave. Los autores enfrentaban el dilema de que si existía tradición novelesca y forzosamente debieron limitarse a imitar lo que se había popularizado más en la Europa contemporánea, es decir, las novelas históricas de Walter Scott. Y es por esa razón que abundan malogrados libros históricos, con una intriga romántica, a menudo absurda o monstruosa. Jean Franco denomina esta época «el cambio de sensibilidad» (Franco, 2006: 80), que comprendía, entre otros, la ruptura con las normas morales y formales, la exaltación de la espontaneidad y el entusiasmo por la libertad. De ejemplo puede servirnos *La novia del hereje* (1846) del argentino Víctor Fidel López (1815-1903), historiador y político, donde lo sustancial del relato se encubre con una increíble historia armoniosa entre un noble pirata inglés y una doncella peruana (cfr. Franco, 2006: 82).

2. Libertad y culto

Tantas veces mentado el término «libertad», clave del Romanticismo y del liberalismo universal, cobra en el Río de La Plata distintas acepciones. En palabras de los mismos románticos, la libertad es cuestión casi de vida o muerte y los pueblos que no la buscan son estúpidos. Tales juicios se desprenden de los siguientes fragmentos del *Dogma socialista*. Su autor escribe que no se puede vender la libertad; de lo contrario eso significa la insensatez, ya que la libertad no pertenece a nadie siendo innata: «[el pueblo] usa de un derecho que no le pertenece, porque vende lo que no es suyo, –la libertad de los demás; porque se vende a sí mismo, no pudiendo hacerlo, y se constituye esclavo, siendo libre por la ley de Dios y de su naturaleza» (Echeverría, 1999a: 6).

Para salir de su aislamiento a nivel internacional, la Argentina debía buscar socios del Primer Mundo y los encontró sobre todo en la Corona británica. Para los ciudadanos de aquel imperio se hicieron muchas concesiones económico-administrativas. También se renovó la legislación local avisando, ante el asombro de varios intelectuales (Sarmiento incluido), una novedad sin precedentes: la libertad de culto y pensamiento. Se sabe que la incorporación de las nuevas leyes argentinas a la vida pública no fue fácil, incluso se nota el rechazo de parte de la Santa Sede:

[...] las largas y fastidiosas negociaciones resultaron inútiles y el contraproyecto presentado por el enviado argentino no fue admitido por la Santa Sede, dada la incompatibilidad de las leyes civiles de Argentina con las más indispensables garantías para la libertad del ministerio eclesiástico (Alcalá Alvarado, 2008: 179).

Después de haber apuntado que el dominio del catolicismo sobre otras creencias y puntos de vista es entonces indiscutible conquistada ya la independencia, José Luis Gómez-Martínez nota que en aquella época se rechaza todo lo sospechoso y sin reflexionar demasiado:

Se rechaza todo: la herencia española y los indios. Sin percibirlo se pretendía dejar de ser hispanoamericano por un «querer ser centro-europeo». Pero aun cuando se soñaba con París, de hecho se

seguía viviendo, en Buenos Aires como en los Andes, la tradición colonial. [...]. Y lo mismo que en nombre de la libertad y de la soberanía de los individuos se creaban dictaduras, también bajo los deseos de constituciones modelos, perduró durante el siglo XIX la mentalidad feudal que caracterizó la Colonia (Gómez-Martínez, 2008: 408).

Durante el Romanticismo hubo discusiones acerca del modelo de la sociedad con la religión como su centro. La natural inclinación al catolicismo español de los autores declarándose liberales no debe sorprender. Antes de subir Rosas al poder, Esteban Echeverría fundó la Asociación de Mayo (1838), para la cual redactó el manifiesto, más tarde publicado en forma de libro con el título de *Dogma socialista*. A pesar de su título, se trata de un documento liberal, con los ideales: la libertad de asociaciones, el sufragio universal, el respeto por la libertad del individuo (Franco, 2006: 60). El *Dogma socialista*, que –por cierto no es ni dogmático ni socialista– declara:

La sociedad religiosa es independiente de la sociedad civil: aquella encamina sus esperanzas a otro mundo, ésta las concentra en la tierra: la misión de la primera es espiritual, la de la segunda temporal. Los tiranos han fraguado de la religión cadenas para el hombre, y de aquí ha nacido la impura liga de poder y el altar (Echeverría, 1999a: 18).

Echeverría en su *Dogma* respeta la regla general ética y básica para todo tipo de sociedad: mantener la igualdad de ciudadanos según este principio: «A cada hombre según su capacidad, a cada hombre según sus obras» (Echeverría, 1999a: 19). Hay un rol social importante para el clero también: el sacerdote, en cuanto ministro del culto y ciudadano, «es un cargo público» y su función y objetivo es *moralizar*, o sea, «predicar fraternidad, caridad, es decir, la ley de paz y de amor –la ley de Dios». Se repite en este texto el principal mandamiento del Decálogo: «Amad a vuestros prójimos como a vosotros mismos: amad a vuestros enemigos, dice Cristo: –he aquí la palabra del Sacerdote» (Echeverría, 1999a: 19). En la búsqueda de la mejor opción para el Río de La Plata no falta quien indique otras fuentes religiosas. En *Conflicto y armonías de las razas en América* (1883), Sarmiento acentúa la superioridad moral del mundo protestante por sobre el catolicismo, superioridad traslucida en «el hábito del libre examen, el cultivo de la dignidad personal, la concientización de la práctica institucional democrática y la predisposición a la educación» (Bulacios, 2015: 10). De otros fragmentos del *Facundo* se desprende la apología del protestantismo y sobre todo del puritanismo inglés.

Evocando al narrador de *El matadero*, que pedía alejar la institución eclesiástica de los centros del poder y condenaba a los sacerdotes influenciados por el gobierno (el cura predicador de la catedral que anunciaba el ayuno cuaresmal, como ejemplo), tenemos en cuenta a Mármol y su condena al cura federal rosista Gaete por ser espía de Rosas:

–Usted, mal sacerdote, federal inmundo, hombre canalla; usted a quien yo debería ahora mismo pisarlo como a un reptil ponzoñoso y libertar de su aspecto a la sociedad de mi país, pero cuya sangre me repugna derramar porque me parece que su olor me infectaría (Mármol, 1855: 133).

El narrador de la novela defiende una religión verdadera, libre de ataduras terrenales.

La libertad habita en cada uno de los hombres; no se la puede quitar. La libertad de conciencia es algo integral: «Reprimida la libertad de conciencia, la voz y las manos ejercerán si se quiere automáticamente, las prácticas de un culto; pero el corazón renegará dentro de sí mismo, y guardará en su santuario inviolable la libertad» (Echeverría, 1999a: 18). Y tanto como «la libertad de conciencia es un derecho del individuo, la libertad de cultos es un derecho de las comunidades religiosas» (Echeverría, 1999a: 18) y si se reconoce la libertad de conciencia, hay que también ir por este camino y reconocer la libertad de cultos que –en opinión del argentino– «no es otra cosa que la aplicación inmediata de aquella» (Echeverría, 1999a: 18). Echeverría cree en la superioridad del catolicismo y para él la tolerancia amenaza los derechos humanos. Pero acepta sin duda algo como el espíritu humano, siempre libre y soberano: «El espíritu humano es una esencia libre; la libertad es un elemento indestructible de su naturaleza, y un don de Dios» (Echeverría, 1999a: 19).

Por otro lado, como hemos mencionado, la crítica de Sarmiento apunta a la sociedad católica provinciana debido a la intolerancia religiosa y la falta de libertad de culto y de expresión. Lamenta que eso no existe más que en limitados ámbitos y se debe al miedo:

Es que el terror es una enfermedad del ánimo que aqueja a las poblaciones como el cólera morbus, la viruela, la escarlatina. Nadie se libra al fin del contagio. [...] No os riáis, pues, pueblos hispano-americanos al ver tanta degradación. ¡Mirad que sois españoles y la Inquisición educó así a la España! Esta enfermedad la traemos en la sangre (en: Bulacios, 2015: 9).

Según el padre del Romanticismo rioplatense, Esteban Echeverría,

[n]inguna mayoría, ningún partido o asamblea, tiene derecho para establecer que ataque las leyes naturales y los principios conservadores de la sociedad, y que ponga a merced del capricho de un hombre la seguridad, la libertad y la vida de todos. El pueblo que comete este atentado es insensato o al menos estúpido; porque usa de un derecho que no le pertenece, porque vende lo que no es suyo, –la libertad de los demás; porque se vende a sí mismo, no pudiendo hacerlo, y se constituye esclavo, siendo libre por la ley de Dios y de su naturaleza (Echeverría, 1999a: 6), porque, sin duda, «[...] la conciencia es libre» (Echeverría, 1999a: 18).

Como Echeverría se declaraba romántico y liberal, su postura pro libre albedrío y libertad social se muestra en su sarcasmo cuando se ríe de una total dependencia de los fieles de los veredictos de la Iglesia. Considera a los argentinos personas libres, las que deben oponerse a los mandatos eclesiásticos que les llegan impuestos desde arriba:

[...] el diablo con la carne suele meterse en el cuerpo y que la Iglesia tiene el poder de conjurarlo: el caso es reducir al hombre a una máquina cuyo móvil principal no sea su voluntad sino la de la Iglesia y el gobierno. Quizá llegue el día en que sea prohibido respirar aire libre, pasearse y hasta conversar con un amigo, sin permiso de autoridad competente. Así era, poco más o menos, en los felices tiempos de nuestros beatos abuelos que por desgracia vino a turbar la revolución de Mayo (Echeverría, 1999b: 6).

La libertad supone el clima de naturalidad en buscar a Dios. Es muy aconsejable, dice el poeta en el *Dogma socialista* –en el capítulo IV (Echeverría, 1999a: 17) que citamos a continuación a lo largo del presente párrafo–, una religión natural definida como «aquel instinto imperioso que lleva al hombre a tributar homenaje a su Creador», cuando él se siente hijo frente a Él, también en el sentido moral y no solo declarativo. Parece un fragmento del catecismo, pero es la narrativa del *Dogma socialista* que sigue: «Siendo Dios la fuente pura de nuestra vida y facultades, de nuestras esperanzas y alegrías, nosotros en cambio de estos bienes le presentamos la única ofrenda que pudiera apetecer, el tributo de nuestro corazón». Como se nota, la libertad atada y condicionada por la fe es una realidad tanto para el creador como para sus discípulos de la Asociación de Mayo. La libertad no es un obstáculo para confesar que «[l]a mayor de las religiones positivas es el cristianismo, porque no es otra cosa que la revelación de los instintos morales de la humanidad», con su Evangelio que sirve de ley divina inscrita en las conciencias y en las razones humanas. Es del cristianismo de donde tenemos la tríada reconocida como típica de la Revolución Francesa: «El cristianismo trajo al mundo la fraternidad, la igualdad y la libertad, y rehabilitando al género humano en sus derechos, lo redimió». ¿Y eso quiere decir que Echeverría percibe en aquel acto violento la voluntad de Dios, con su ateísmo y crueldades bajo el lema de estas tres virtudes humanas? Eso es cuestionable, sin duda. En comparación con la hecatombe antimonárquica francesa, el propio «cristianismo es esencialmente civilizador y progresivo» porque se basa en el Evangelio, resumido brevemente en la ley de amor, la ley perfecta si usar las palabras del Apóstol Santiago, la que hace libre. De ahí el consejo del escritor argentino aplicable a toda la humanidad: «El cristianismo debe ser la religión de las democracias». La libertad es también la capacidad de elegir libremente entre varias propuestas. Siempre apoyándose en el Evangelio, Echeverría no inventa nada especial, sino que repite las verdades comprendidas en la doctrina de la Iglesia:

Examinadlo todo y escoged lo Bueno, dice el Evangelio; y así ha proclamado la independencia de la razón y la libertad de conciencia – porque la libertad consiste principalmente en el derecho de examen y de elección (Echeverría, 1999a: 18).

Carlos E. Bulacios siente que Sarmiento menoscaba al catolicismo. Para el estudioso, el maestro sanjuanino no deja lugar a dudas en este aspecto: «Quien dice libertad de cultos, dice inmigración europea y población» (Sarmiento, 1999: 89). En Córdoba, por ejemplo, hubo disturbios e inquietud popular por este cambio. Así lo comenta el escritor: «En Córdoba se levantó una inquisición: San Juan experimentó una sublevación *católica*, porque así se llamó el partido para distinguirse de los *libertinos*, sus enemigos» (Sarmiento, 1999: 89). Entonces, si el espíritu humano es don de Dios, la tolerancia como tal ya no lo es. Y como en las aguas turbias aparecen caudillos de poca monta pero con una argumentación convincente, no pudo faltar Facundo Quiroga, quien de golpe empezó a acordarse de sus raíces cristianas, cómodamente olvidadas hasta entonces. Y se observa un cambio, la religión está levantada en los estandartes de los pretendientes al poder, convirtiéndose en una herramienta para amenazar a los supuestos enemigos de la religión y de la civilización. Facundo lo sabe; aprovecha el momento y con

el tono popular conocido en todas las épocas y por doquier grita a voz pelada haberle traído la liberación espiritual al pueblo. Lo comenta con sorna el gran educador de San Juan: «Sofocada esta revolución en San Juan, sábese un día que Facundo está a las puertas de la ciudad con una bandera negra dividida por una cruz sanguinolenta, rodeada de este lema: ¡Religión o muerte!» (Sarmiento, 1999: 89). Era de esperar en vano que «aquel sombrío tirano comprendiese su pensamiento» y siguiera de veras sus consecuencias a nivel moral, como leemos en su volumen de recuerdos *Viaje a Francia* (Sarmiento, 2004: 22). De esta resistencia a la tolerancia de cultos nacen distintos textos, como por ejemplo la novela histórica situada en el período colonial, *La novia del hereje o la Inquisición de Lima* (1870), de Víctor Fidel López, cuyo núcleo se resume en un ataque al oscurantismo católico (Franco, 2006: 83).

3. La barbarie de Rosas

Notamos que durante el Romanticismo la libertad se hizo la base y el primer pilar del Estado. Y hay que entender a Sarmiento en sus batallas retóricas a favor del cristianismo supuestamente amenazado de afuera. Eso viene de acuerdo con lo observado por Caillet-Bois, según el cual «en el primer tercio del siglo XIX [...] el hombre ha comenzado a dominar la naturaleza salvaje en los Estados Unidos, [...] comienza a disfrutar de los beneficios de las instituciones democráticas» (Caillet-Bois, 1973: 332). Y es por eso que Sarmiento desea el país que sobrepase a la vieja Europa, aguardando «el instante en que Dios va a depositar con sus manos la simiente de un gran pueblo en la tierra prometida», «donde se cumplirá el gran milagro: allí están fructificando las fuerzas aliadas del espíritu religioso y del espíritu de libertad, inconciliables en Europa» (Caillet-Bois, 1973: 333). Muy contrario al régimen rosista, el exiliado José Mármol en su *Amalia* amenaza al gobernante con todo tipo de castigos, aprovechándose de un grupo de subversivos jóvenes que traman una revolución contando con el inseguro apoyo de los militantes uruguayos. Daniel, el cabecilla del complot, propone crear una asociación «hoy para defendernos de la Mazorca, para esperar la revolución, para colgar a Rosas» y, para más tarde, «la asociación mañana para organizar la sociedad de nuestra patria», «[l]a asociación en política para dar la libertad y leyes. La asociación en comercio, en industria, en literatura y en ciencia para darle ilustración y progreso» (Mármol, 1855: 146). Las ambiciones más generalizadas están ya a la vista, cuando los liberales clandestinos preparan un programa de un país totalmente distinto del ya vivido.

El gobierno de Juan Manuel de Rosas fue blanco de muchas críticas de autores ilustres, sobre todo de Sarmiento, Mármol o Echeverría. Este primero, en *Facundo. Civilización y barbarie*, presenta su visión de una región nunca antes bien descrita, dividida en zonas de civilización y de barbarie, con la figura del tirano en el fondo, encarnada en versión menor, la de Facundo Quiroga. En *Facundo* distingue bien el alcance de sus observaciones:

¡Traidores a la causa americana! ¡Cierto!, dicen todos; itraidores!, ésta es la palabra. ¡Cierto!, decimos nosotros; itraidores a la causa americana, española, absolutista, bárbara! ¿No habéis oído la palabra *salvaje*, que anda revoloteando sobre nuestras cabezas? De eso se trata, de ser o no ser *salvajes* (Sarmiento, 1999: 15).

Sarmiento se pregunta si, acaso, Rosas no es un hecho aislado, una aberración, una monstruosidad y si la libertad es realmente base de una sociedad. Citemos, pues:

¿Es, por el contrario, una manifestación social; es una fórmula de una manera de ser de un pueblo? ¿Para qué os obstináis en combatirlo pues, si es fatal, forzoso, natural y lógico? ¡Dios mío! ¡Para qué lo combatís! ¿Acaso porque la empresa es ardua, es por eso absurda? ¿Acaso porque el mal principio triunfa, se le ha de abandonar resignadamente el terreno? ¿Acaso la civilización y la libertad son débiles hoy en el mundo, porque la Italia gima bajo el peso de todos los despotismos, porque la Polonia ande errante sobre la tierra mendigando un poco de pan y un poco de libertad (Sarmiento, 1999: 15)?

En su afán de mantenerse en el poder, el caudillo aprovecha todos los medios posibles para influir en el resto de la República, indómita aún, con vastas zonas dejadas a su suerte, donde pululaban las gentes sin control, donde «un pueblo que nada más pedía que salir de su aislamiento» (Sarmiento 1999: 74).

4. Indios y gauchos como bárbaros

A finales del siglo XIX terminó la etapa de conquista territorial con la siguiente ocupación de todo el territorio llegando hasta los Andes, cuando los escasos indios quedaron exterminados o reducidos a elementos folclóricos, condenados a formar parte de una colección folclórica de una raza pictórica e indefensa. En los grupos dirigentes renace, como observa Ricardo Rodríguez Molas, un «agudo pesimismo racial» que encuentra sus raíces en algunos de los inspiradores de la fase llamada de la «Organización nacional» (Rodríguez Molas, 1982: 239), es decir, del ámbito donde nacieron las *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, de Juan Bautista Alberdi (1851). Aquel teórico de la Constitución argentina y su más importante inspirador, expone en sus *Bases* la necesidad de que predomine en el país el elemento «blanco» sobre el mestizo e indígena. Quimeras y ensueños que asocia a su proyecto de país posible y que luego retoma el general Julio Argentino Roca (1843-1914), artífice de la Campaña del Desierto (1878-1885) y dos veces el presidente de la República (1880-1886, 1898-1904), al sostener la necesidad de que el indio desaparezca al contacto de una «raza», según él «mejor dotada». He aquí las conocidas palabras de Alberdi que indican una indiscutible superioridad racial: «¿Quién casaría a su hermana o a su hija con un infanzón de la Argentina y no mil veces con un zapatero inglés?» (en Rodríguez Molas, 1982: 239). Y seguidamente agrega: «En América todo lo que no es europeo es bárbaro: no hay más división que esta: 1° el indígena, es decir el salvaje. 2° el europeo, es decir nosotros, los que hemos nacido en América y hablamos español, los que creemos en Jesucristo y no en Pillan (dios de los indígenas)». Incluso Alberdi supone que sin la cooperación de la raza sajona «es imposible aclimatar la libertad y el progreso material en ninguna parte» (en Rodríguez Molas, 1982: 240).

Eduarda Mansilla, autora de *Pablo o la vida en las pampas* (1869, originalmente en francés) observa que la independencia trajo la abolición y es necesario ahora pasar a la otra etapa: «Desde aquel momento solemne la esclavitud fue abolida de un rasgo de pluma, tolerada la

libertad de cultos y votadas por unanimidad las leyes más liberales» (Mansilla, 2007: 219). El hombre nuevo cometió dos faltas, dice ella: la primera fue despreciar al gaucho, este «criador de ganados que lo haría vivir y que debiera mirar como su fuerza. ¡Oh! y ¿quién no conoce la sublime infatuación del que se dice: Yo soy el más inteligente, luego yo soy el más fuerte?» (Mansilla, 2007: 219). La segunda falta, más grave aún, consiste en querer imponer lo que los ciudadanos no podrían obtener inmediatamente. La libertad, se queja la autora, fue impuesta muchas veces a sablazos, y el amor a la justicia sirvió casi siempre para oprimir. Entonces el hombre supuestamente «civilizado», el de la ciudad, que leía, que estudiaba y soñaba con el progreso «quiso alcanzar inmediatamente el ideal político y social, a que aspiraba desde el día en que la palabra libertad había hecho palpitar por primera vez, en el mundo nuevo, el corazón de los súbditos del rey de España» (Mansilla, 2007: 219). Las consecuencias de este afán de progreso fueron lamentables sobre todo para los pueblos indígenas del interior y de la frontera andina.

El hermano de Eduarda, el general de división del Ejército Argentino, Lucio Víctor Mansilla (1831-1913), quien en 1870 hizo una excursión a la frontera para encontrarse con los indígenas, sin el permiso previo de sus superiores, por lo cual fue luego castigado, escribió *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), un libro muy curioso que destaca sobre todo por la compasión por las desgracias sufridas por los nativos eliminados luego en masa por las acciones militares de la Campaña del Desierto. Sorprendentemente para un alto mando militar, encontramos en su prosa loas a la libertad. Por ejemplo:

La libertad es un correctivo en todo. Como la lanza del guerrero antiguo, ella cura las mismas heridas que hace. Esta verdad es vieja en el mundo. ¿Existe el pudor entre las indias?, se me preguntará quizá mañana por algunos curiosos (Mansilla, 1963: 211).

En cierta ocasión, haciendo una de las numerosas visitas a los toldos de las tribus ranqueles, empieza un diálogo ameno con un tal Macías. Lleno de confianza, el militar y un pagano al parecer, demuestran un alto grado de orientación religiosa:

Me acerqué a él y le dije:

–¡Ten confianza en Dios!

–¡En Dios! –murmuró.

–¡Sí, en Dios! –le repetí, lanzándole una mirada en la que debió leer el pensamiento: El que desespera de Dios no merece la libertad– y entré en el rancho de Ayala (Mansilla, 1963: 363-364).

De eso se desprende que no solo los intelectuales, sino también otras clases sociales durante el siglo XIX romántico, veían en la religión una guía práctica para el funcionamiento del Estado recién restablecido en su libertad. Para las generaciones de argentinos, educados en el *ethos* romántico y en la propia epopeya *Martín Fierro*, en esta época se evidencia un conflicto entre lo civilizado y lo bárbaro como entre lo cristiano y lo infiel. Por lo menos lo declara el crítico argentino Carlos Gamerro, autor del fascinante estudio *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina* (2015). Según sus palabras:

También entre nosotros, el conflicto se siguió planteando como religioso; la oposición declarada era «cristiano/indio» –y también, por herencia directa de la reconquista de España y la conquista de América, «cristiano/infiel»– antes que «blanco/indio», porque un criterio exclusivamente racial dejaría al gaucho, generalmente mestizo, en un lugar ambiguo, y era necesario a la vez que el gaucho se afirmara en la diferencia religiosa y purgara su indefinición racial, blanqueándose un poco más con cada indio que mataba (Gamerro, 2015: 144).

Aunque Echeverría con toda convicción declarase que la «libertad es el derecho que cada hombre tiene para emplear sin traba alguna sus facultades en el conseguimiento de su bienestar, y para elegir los medios que puedan servirle a este objeto» (Echeverría, 1999a: 15), eso en la realidad rioplatense no se aplica de ningún modo a los indígenas. José Joaquín Vedia, autor de la novela *Aventuras de un centauro de la América Meridional* (1868), también discute sobre la libertad con los nativos y los gauchos y vemos que defiende la línea del gobierno, atribuyendo las divisiones y oposición al gobierno a las maquinaciones de los malos. Ellos, esos que tratan de luchar por su futuro despreciable, «sustentan la división que abre la valla á la conquista de la iniquidad. Hemos de trabajar paisano, para hacer desaparecer todo eso y así, asegurar un imperio permanente á la libertad» (Vedia, 1868: 169) y claro está, la libertad concebida como el don para algunos, los privilegiados.

Los indios, descritos por Lucio Mansilla, sorprendentemente entendían muy bien lo que significaba la libertad y la respetaban. Incluso llegaban a niveles desconocidos para la civilización «blanca» si se tratase del pudor y la cultura sexual. Mansilla cuenta sobre las indias solteras que «gozaban de plena libertad sexual, y los indios no eran tan melindrones como los blancos a la hora de compartir sus mujeres» (Gamerro, 2015: 141). Y lo que es importante. José Hernández da testimonio de haber leído a Mansilla y no le fue ajena aquella cultura que luego iba a defender en su *Martín Fierro*. Gamerro indica que el testimonio de la lectura de Mansilla se encuentra en la segunda parte de *Martín Fierro, La vuelta*, en los cantos I-X, cuando se refiere a la estadía de Fierro entre los indios de la frontera, según opina también David Viñas en su estudio *Indios, ejército y frontera*, de 1984. De este libro proviene el *passus* destacado por Gamerro (en 2015: 143):

[...] del espacio que se abre entre el código penal y la guerra: al gaucho jamás se lo conquista, se le somete a la leva; el indio, en cambio, está condenado al genocidio. [...] Resulta maniqueo, teológica la guerra contra el indio; y en el fondo se trata de una cuestión de dioses distintos. [...] Fierro padece un drama [...], el indio está absolutamente situado en una tragedia: la tragedia de un indio y un cristiano que no pueden convivir sobre la misma escena ni en la misma tierra [...]» (Gamerro, 2015: 143).

Este personaje épico, un poco superior al indio en la imaginería popular romántica, a veces era necesario, pero a veces se olvidaba de sus derechos, como lo muestra el protagonista homónimo de la novela *Pablo o la vida en las pampas*, reclutado por la fuerza, a pesar de contar con un documento que le libera del servicio militar. Sería Pablo, protagonista de la obra escrita unos pocos años antes de *Martín Fierro*, un proto-Fierro, el *Martín Fierro avant la lettre*, quien sufre y su madre no se cansa de hallarle por todas partes, acudiendo incluso al ministro, para pedir

su liberación del servicio ya que le había muerto su primer hijo, también por el servicio como reclutado. De este diálogo, efectuado entre Anacleto, quien, preguntado por un tal Mariano, narra la suerte muy parecida a la martinferista, de la que Hernández seguro era conocedor:

–Porque el gaucho debe ser ante todo amo de sí mismo. ¡Qué nos importan a nosotros, hombres de las pampas, sus negocios, sus opiniones, sus leyes! La opinión del gaucho es tener un buen caballo y lo que se necesita para andar libremente por donde le dé la gana; ilo demás no vale eso, caballeros! [...]

–Desgraciadamente el gaucho es un animal –añadió–, sí, señores, es animal, por hoy sigue a Pedro y mañana seguirá a Juan. Créanme, muchachos, todos esos hombres se sirven de nosotros y después...

–¿Y después qué? –dijo Contreras con curiosidad.

–Nos hacen soldados, guardias nacionales, muñecos para marchar a sus guerras de todos los días... (Mansilla, 2007: 202).

Euarda Mansilla indica también que durante el Romanticismo el grupo de eclesiásticos promovía la libertad, trayendo las ideas ilustradas y de la Revolución francesa, pero filtrándolas de una manera más humanizada, sin violencia. El lector argentino (y francés, ya que el libro circulaba primero en el país galo), pudo saber aplicar a América todas «las grandes ideas de la revolución francesa», pero –en palabras de la autora– fueron sacerdotes entonces «hombres ilustrados» quienes supieron «conciliar sus deberes de sacerdote con el amor a la libertad, y casi siempre la ayudó con todo su poder. Allí han mostrado que la cosa es posible» (Mansilla, 2007: 218). Otra vez se evidencia la importancia de la Iglesia en el transcurso del Romanticismo rioplatense sin el cual es difícil de comprender la literatura y el arte de aquella época.

Finalmente, conviene recordar el mensaje de libertad que trae *Martín Fierro*, el libro estudiado por un sinfín de estudiosos y críticos. De la segunda parte, *La vuelta*, sacamos el fragmento oportuno: «Con la guitarra en la mano / [...] naides me pone el pie encima» (Hernández, 1879 [1995], II v. 55, 57). «Mí gloria es vivir tan libre / como el pájaro del cielo / [...] Y naides me ha de seguir / cuando yo remonto el vuelo» (Hernández, 1879 [1995], II vv. 91-92, 95-96). Dicha cita, bien conocida y clara, para Juan Carlos Scannone demuestra un ingenio natural de los gauchos, presentados por Hernández como hombres morales por excelencia, libres y éticos, y en su ámbito «no valen dotores, / sólo vale la esperiencia. / [...] Porque esto tiene otra llave / y el gaucho su cencia» (Hernández, 1879 [1995], II vv. 1457-8). Sabio y autosuficiente en su subsistencia material, es necesitado, en palabras del «civilizador» Hernández. El gaucho de *Martín Fierro* es heroico y con el fuerte sentido de justicia y su metodología de acción se resume a eso: «Pero se ha de recordar / para hacer bien el trabajo, / que el fuego, pa calentar, / debe ir siempre por abajo» (Hernández, 1879 [1995], II vv. 4837-40), mientras su meta es tal: «Debe el gaucho tener casa, / escuela, iglesia y derechos» (Hernández, 1879 [1995], II vv. 4827-8) (cfr. también Scannone, 1976: 269). El protagonista del poema, pues, reclama los bienes que a su vez pedían los defensores de los oprimidos: casa propia, escuela, leyes justas, una Iglesia amiga del pobre. Scannone, el teólogo cercano al Papa Francisco muestra a *Martín Fierro* como poema gaucho que trasciende su carácter parcial «de clase» y «de raza» porque, ahondando en el gaucho oprimido,

supo descubrir en él el «corazón ético de la cultura nacional, fruto del mestizaje cultural» que «nos dio origen como pueblo» (Scannone, 1976: 268-269). El hombre, visto por el Romanticismo, es imagen de Dios y siendo tal, es como Cristo y la explotación legalizada del gaucho, su fe dada a prueba, su expropiación material y espiritual son pecado social y cultural institucionalizado denunciado ya en la conferencia de la CELAM en Puebla en 1979, donde también se denunciaron las llamadas «injustas estructuraciones del poder» (Scannone, 1976: 271-272).

5. Perspectiva modernista

La posterior literatura nacional argentina afirmaba luego la existencia del caudillaje como fundamento de la vida cultural y social de la Federación. Exterminando la cultura y las poblaciones de la llamada «frontera», es decir, la zona fronteriza entre la civilización blanca y la indígena, se imponía el sistema de las estancias ganderas como única forma válida, argumentando que es la estancia la que «ha civilizado el desierto» (Lugones, 1944: 105). Para Lugones era obvio hablar de «desierto», territorio entonces yermo y baldío como si no existiesen habitantes aborígenes viviendo allá con toda su cultura milenaria. Ya el uso del término de «desierto» despierta atención como forma de negar la existencia del Otro, aunque sea el Otro muy nuestro. Se admite, sin embargo, que «la salvación de la libertad fue obra de los gauchos que debían luchar contra otros, contra pueblos más desdichados que ellos: indígenas olvidados por Dios y la Patria». Los gauchos, en el Romanticismo puros y éticos, cumplen el rol de depredadores, de ocupantes, siendo seres miserables tal vez menos que sus víctimas. Fueron los gauchos los que mantenían el fuego y en los cuales se apoyaba el «seguro paso» de San Martín a los Andes y el Congreso de Tucumán, donde se «pudo lanzar ante el mundo la declaración de la independencia» (Lugones, 1944: 106). La función de próceres de la patria atribuidos a los gauchos, despreciados a su vez por Sarmiento y otros, fue totalmente denegada a los indios y no hubo quien les defendiera, claro está, con una excepción tímida de Don Lucio Mansilla.

La muerte del gaucho en el Romanticismo pasó a ser épica por sí misma. Sobre su sepultura que es todo el suelo argentino donde se luchó por «la patria, la civilización, la libertad, podemos comentar su destino, a manera de epitafio, con su propio elogio homérico a la memoria de los bravos: “Ha muerto bien. Era un hombre”» (Lugones, 1944: 110), ya que el gaucho, el ser normalmente despreciado, a veces en la literatura romántica rioplatense, personifica la vida heroica de la raza con su lenguaje y sus sentimientos más genuinos, siendo «el tipo más perfecto del justiciero y del libertador porque su poesía constituye bajo esos aspectos una obra de vida integral». Por lo tanto y sumando los argumentos, Lugones concluye afirmativamente y con fuerza: «*Martín Fierro* es un poema épico» (Lugones, 1944: 254).

Como siempre, la libertad fue condicionada y amenazada por enemigos externos e internos, lo que se sentía en la época posterior llamada el Modernismo. Un representante de él, Leopoldo Lugones, autor del volumen de conferencias dedicadas al poema *Martín Fierro* y reunidas bajo el título de *El payador* (1913), escribía ampliamente sobre la libertad y eso en referencia a la vida de los gauchos. Para Lugones es necesario ser libre y tener libertad y se observa una relación estrecha entre ser bueno y ser libre: «Los hombres vuélvense así más buenos y más libres, con

lo cual se alcanza la máxima dignidad humana que consiste en la posesión de la libertad y de la justicia. Para asegurarse estos dos bienes, para esto sólo y no para ningún otro objeto, se han dado patria los hombres» (Lugones, 1944: 22). La sociedad argentina trataba muy mal a los nativos y fueron ellos excluidos de los cuidados y de la vigilancia por la libertad y el respeto a la dignidad personal y de los derechos del hombre. Leopoldo Lugones como propagador del culto de lo gauchesco y muchos con él afirmaban que la guerra de la independencia fue necesaria para emanciparse y la guerra civil constituía un hito importante que consistía en remover del cargo a Juan Manuel de Rosas. En la mentalidad común la cruenta acción de la llamada Campaña del Desierto, paradójicamente, no «suprimió la barbarie en la totalidad del territorio» (Lugones, 1944: 156), como decía la propaganda, sino que exterminó a todas las poblaciones que habían vivido allá durante miles de años. Se justificaba de este modo un acto de la barbarie promoviendo la opinión de la necesidad de extirpar la barbarie justamente.

Eso importa sobre todo a nivel de la nación, cuando se garanticen las leyes que combinen las tendencias a la civilización y el respeto de la dignidad humana al mismo tiempo. La civilización, así concebida en términos sarmientinos, debe reunir la libertad para asegurar el bien y el futuro de la patria. La libertad significa perfeccionarse, así como el modelo de las epopeyas clásicas de la Grecia y Roma antiguas, siendo perfectas, sirven de base para la educación (Lugones, 1944: 23). Incluso para este representante del «romanticismo negro», la «justicia y la libertad constituyen principios religiosos, porque son consecuencias espiritualistas: esperanzas supremas procedentes de la creencia en nuestra propia inmortalidad», evocando la divina y ultraterrena raíz de los fundamentos de la vida social. Así como en la ley material domina la fuerza, peso, magnitud, obediencia ciega, ella es fatal y desesperante por su inexorabilidad. Los hombres deben defenderse de este espíritu y pretender llegar al reino del espíritu, cuyos tres ejes supremos son, al contrario, «verdad, belleza y bien», definidos como los elementos de la ley de razón, siendo también la base y garantía de todo orden. La vida heroica es, para Lugones, digna de ser vivida, se resume en «el combate por la libertad y por la justicia. Y lo más curioso es que la poesía que canta estos valores, la epopeya, *Martín Fierro* incluido para Lugones, dicho sea de paso, es cosa puramente espiritual y que defiende el espíritu. Entonces no cabe duda: «[...] la poesía épica viene a ser un fenómeno religioso» (Lugones, 1944: 35-36).

6. Conclusiones

A base de la experiencia del pueblo rioplatense oprimido, vista en *Martín Fierro*, en *Pablo o la vida en las pampas* y en la *Excursión a los indios ranqueles*, se puede, siguiendo el ejemplo de Scannone, elaborar una teología desde la experiencia nacional del pueblo argentino, la llamada *esperiencia* [sic] gaucha que hay que saber narrar críticamente. La libertad, el denominador común de las obras románticas, tiene un valor casi absoluto e indica a Dios como su fuerza motriz, pero con algunas lagunas en la perspectiva. No olvidemos, y para eso han servido estas reflexiones, que los indios y en cierto grado menor los gauchos, en vez de ser beneficiados por la promoción de la libertad y el progreso, fueron sus máximas víctimas sin las que los pueblos rioplatenses, con excepción del paraguay, sufren hoy una cierta inconsciencia respecto a sus

propias raíces culturales, cubiertas de un modo irrevocable por las ondas migratorias de los que salieron los escritores a lo Arlt. Por eso aparecen algunos intentos de atar cabos teológicos con los literarios a la manera de como lo hace Scannone, que –además– parecen muy prometedores bajo la actual línea doctrinal del papa argentino Francisco. Al final, la religión y la libertad de cultos como ejes del pensamiento romántico han cobrado de nuevo vigencia hoy, tal vez debido al examen de conciencia que se hace el mundo cristiano al sentirse amenazado y cuestionado frente a numerosas olas migratorias de miembros de otras creencias y confesiones que requieren una respuesta urgente.

Bibliografía

- BENEDETTI, Mario (1985). *El desexilio y otras conjeturas*. Buenos Aires: Editorial Nueva Imagen.
- BULACIOS, Carlos E. (2015). «La religión como factor de civilización en *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento». *VIII Encuentro Nacional de Docentes Universitarios (ENDUC-8). Aportes católicos al desarrollo histórico de Argentina, 15-17 de mayo de 2015*. Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica Argentina. <http://www.enduc.org.ar/enduc8/trabajos/trab107.pdf> [29-12-2017].
- CAILLET-BOIS, Julio (1973). «Naturaleza e historia, providencia y libertad en *Facundo* de Sarmiento». *Bulletin Hispanique*, 75.3, pp. 329-354. http://www.persee.fr/docAsPDF/hispa_0007-4640_1973_num_75_3_4107.pdf [29-12-2017]. <https://doi.org/10.3406/hispa.1973.4107>
- CÂNDIDO, Antonio (1996). «Literatura y subdesarrollo». In: César Fernández Moreno (coord.). *América Latina en su literatura*. México / Madrid: UNESCO – Siglo XXI Editores, pp. 335-353.
- ECHEVERRÍA, Esteban (1999a). *El dogma socialista*. http://www.cecies.org/imagenes/edicion_180.pdf [30-08-2018].
- ECHEVERRÍA, Esteban (1999b). *El matadero*. <http://bibliotecadigital.educ.ar/uploads/contents/EstebanEcheverra-Elmatadero0.pdf> [31-08-2017].
- FRANCO, Jean (2006). *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la Independencia*. 16ª ed., revisada y puesta al día. Barcelona: Editorial Ariel.
- GAMERRO, Carlos (2015). *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Random House Mandadori S. A.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis (2008). «Pensamiento hispanoamericano del siglo XIX». In: Luis Íñigo Madrigal (coord.). *Historia de la literatura hispanoamericana. T. II. Del neoclasicismo al modernismo*. 4ª ed. Madrid: Cátedra, pp. 399-415.
- GORTÁZAR, Alejandro (2016). «Un zoom en la colección de textos digitalizados de la Biblioteca del Poder Legislativo». In: *Blog Autores.uy*. <http://blog.autores.uy/2016/04/un-zoom-en-la-coleccion-de-textos-digitalizados-de-la-biblioteca-del-poder-legislativo/> [08-10-2019].
- HERNÁNDEZ, José (1872, 1879 [1995]). «*El gaucho Martín Fierro* seguido de *La vuelta de Martín Fierro*». *Electroneurobiología*, 2. 1. http://electroneubio.secyt.gov.ar/Jose_Hernandez_Martin_Fierro_Ida_y_vuelta.pdf [31-08-2017].
- LUGONES, Leopoldo (1944). *El payador*. 2ª ed. ilustrada. Buenos Aires: Ediciones Centurión. <https://www.educ.ar/recursos/70516/el-payador-de-leopoldo-lugones> [30-09-2018].
- MANSILLA, Eduarda (2007). *Pablo o la vida en las pampas*. Estudio preliminar de María Gabriela Mizraje. Buenos Aires: Colihue – Biblioteca Nacional.
- MANSILLA, Lucio V. (1963). *Una excursión a los indios ranqueles*. La Habana: Casa de las Américas.
- MÁRMOL, José (1855). *Amalia*. 2ª ed. Buenos Aires: Imprenta Americana. <http://files.literatur-arte.web-node.es/200000063-cd969cf8b6/Marmol,%20Jose%20-%20Amalia.pdf> [31-08-2017].
- RODRÍGUEZ MOLAS, Ricardo E. (1982). *Historia social del gaucho*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. <https://www.folkloretradiciones.com.ar/literatura/Historia%20social%20del%20gaucho.pdf> [25-03-2018].
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1999). *Facundo*. In: *Aleph.com*. <http://www.educ.ar>. <http://www.hacer.org/pdf/Facundo.pdf> [06-09-2018].
- SARMIENTO, Domingo Faustino (2004). *Viaje a Francia*. Selección y presentación Oscar Rodríguez Ortiz. Caracas: Biblioteca Ayacucho. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/211700.pdf> [12-09-2018].
- SCANNONE, Juan Carlos (1976). «Poesía popular y teología. El aporte del *Martín Fierro* a una teología de la liberación». *Concilium. Revista Internacional de Teología*, 115.2, pp. 91-100.

- » SOMMAVILLA, Guido (1993). *Uomo, diavolo e Dio nella letteratura contemporanea*. Milano: Edizioni Paoline.
- » VEDIA, José Joaquín de (1868). *Aventuras de un centauro de la América Meridional*. Buenos Aires: Santiago R. Pilotto. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Aventuras_de_un_centauro_de_la_América_Meridional_-_José_Joaquin_de_Vedia.pdf [25-03-2018].

Maksymilian Drozdowicz

Wyższa Szkoła Bankowa we Wrocławiu

Kierunek: Filologia

ul. Fabryczna 29-31

53-609 WROCŁAW

Polonia

ESO LE PASÓ A UN AMIGO EN UN REINO LEJANO: ¿POR QUÉ Y PARA QUÉ DATOS INCÓMODOS Y POLÉMICOS EN LOS LIBROS PARA NIÑOS?

doi.org/10.15452/SR.2020.20.0009

Lillyam Rosalba González Espinosa

Universidad de Ostrava

República Checa

lillyam.gonzalez@osu.cz

Resumen. La literatura infantil realista producida en América Latina en los últimos treinta años permite ver de qué manera el autor transmite al lector información sensible considerada compleja de comunicar a un lector en formación (niños y jóvenes, específicamente). En este artículo se indaga en algunas de las razones por la que dicha situación está presente en la literatura infantil y cómo se presenta al probable lector. Las dos primeras partes exponen algunas generalidades sobre cómo se concibe el libro infantil en la actualidad y en la segunda parte se introducen algunos ejemplos concretos sobre esta cuestión en algunos títulos publicados en Colombia en el siglo XXI.

Palabras clave. Literatura infantil. Realismo en la literatura. Lector. Temas complejos. América Latina.

Abstract. *It Happened to a Friend in a Land Far, Far Away: Why Include Uncomfortable and Controversial Topics in Children's Books?* Realistic children's literature published in Latin America in the last thirty years allows us to see how the author transfers sensitive and complex information to the young reader. This article aims to present some of the reasons of this issue and the way the author approaches a potential reader. The first two parts provide general information about current children's literature and the last one introduces some specific examples related to this topic in Colombian books published in the 21st century.

Keywords. Children's Literature. Realism in Literature. Reader. Complex Topics. Latin America.

1. Introducción

En algunos títulos recientes de literatura infantil realista de América Latina pueden encontrarse dos universos presentes en el relato: el universo de lo infantil, por una parte, y el universo de la realidad que afecta e incide en el protagonista, por otra. Esos dos universos paralelos se entrecruzan y se desarrollan de acuerdo con varios elementos que vale la pena analizar si se quiere observar de qué modo la literatura infantil muestra tales aspectos y cómo el autor plantea una ética a través del texto.

En este tipo de libros de LIJ¹ es evidente cierta postura para mostrar una problemática a través de un personaje que humaniza el conflicto y lo sitúa de lado de la infancia. De este modo, ese niño protagonista confronta un acontecimiento que cambia de rumbo su vida diaria y que le exige hacerse un replanteamiento frente al mundo conocido; y en ese giro se manifiesta esa parte conflictiva, que muchas veces ni sabía que existía y se vuelve su nueva realidad, en la que observan ciertas problemáticas (tanto sociales como políticas) que pueden asemejarse con situaciones comunes en América Latina. No es sencillo incluir datos o informaciones difíciles de asimilar, no obstante, pueden encontrarse decenas de títulos en la región que indagan en dichas cuestiones.

El objetivo no es entrar a debatir si estos títulos contienen una finalidad moralizante: vale tener en cuenta que hay una intención planteada *per se* al tratarse de libros que muestran de qué manera un grupo específico –los niños y los jóvenes– se enfrenta a su realidad cotidiana, sumergida en ocasiones en conflictos sociales y políticos en los que los miembros no inciden de manera directa y en numerosas ocasiones suelen no tener una perspectiva histórica de los fenómenos sino *a posteriori*. En las siguientes líneas quisiera presentar algunas generalidades y ejemplos sobre dicha cuestión.

2. La necesidad de hacer lectores

En LIJ es común encontrar al escritor y al lector en un entorno en el cual la información se tamiza a través de varios filtros: no solo se plantea una realidad específica y conflictiva que afecta un país, sino que van surgiendo al cernirse el hecho histórico enciclopédico, como las guerras independentistas, el siglo XX, la desigualdad, la pobreza, las dictaduras, las guerras civiles, el conflicto armado, etcétera. Posteriormente se filtran las diferentes instituciones sociales –en especial la familia y la escuela– y los adultos sobresalientes de los grupos sociales (padres y maestros), hasta llegar al punto más vulnerable de dicha sociedad organizada: los niños y los jóvenes.

Que los menores de edad sean considerados elementos especialmente vulnerables arroja evidencia acerca de una ideología concreta frente a estos libros o al menos una especificidad. Estas narraciones parten de una premisa en la cual los niños y los jóvenes deben ser protegidos, cuidados y amados por su familia; en la que sus cuidadores (padres, maestros) son responsa-

¹ Literatura infantil y juvenil, LIJ de aquí en adelante. Una versión inicial de este trabajo hace parte de mi tesis de grado doctoral «La violencia y la problemática social colombiana como argumento y trasfondo del libro infantil».

bles de guardarlos de los peligros y mantenerlos al margen de lo que ocurre en el exterior. Se está ante una concepción en la cual el niño es un ser vulnerable en proceso de formación, que más adelante será parte activa de la sociedad que lo protege.

Tal idea de la niñez se corresponde con la idea moderna de la infancia, una visión amparada en los principios de la Convención de las Naciones Unidas de los Derechos del Niño, de 1989². Se subraya este punto porque la omisión de estos derechos es parte del conflicto desarrollado en numerosos títulos de LIJ y es desde ese foco como se ha construido este tópico en algunos países de América Latina.

Para nombrar brevemente un par de casos, en Argentina y Chile se ha publicado un número considerable de libros de literatura infantil y juvenil sobre las dictaduras, entre los que destacan, por su difusión y la popularidad de la que gozan, *El mar y la serpiente* (2005), de Paula Bombara, en Argentina, o *La composición* (1998), de Antonio Skármeta, en Chile. En el caso colombiano, más de una docena de títulos indagan sobre temáticas referentes a su conflicto armado³.

Dicha situación plantea una mirada en la que el lector asume la lectura con una versión preconcebida de lo que es el mundo infantil, y con un posicionamiento ideológico en el cual el niño y el joven son el núcleo de la familia y la sociedad y, por consiguiente, no deberían ser víctimas de las situaciones que se están presentando en el relato.

La voz infantil convive en el mismo espacio de los adultos, pero expresa la problemática desde el punto de vista de la infancia. A través de estos personajes infantiles, el escritor –que es un adulto– transmite su visión de mundo y espera que su lector ideal –el niño o el joven– recoja parte de lo que él pretende comunicar.

Cabe aquí reflexionar sobre la manera en que algunos estudiosos de LIJ se plantean el modo en que el niño lector construye significados a través de la lectura. Teresa Colomer resalta, en «La enseñanza de la literatura como construcción de sentido» (2001), un aspecto a traer a colación y que muchos de los críticos han subrayado en los estudios de LIJ: durante el siglo XX la literatura infantil fue perdiendo su explícito tono moralizante (que prevalece aún en algunos títulos usados en la escuela) y fue transformando la manera en que los niños apreciaban los procesos de lectura y de escritura; por consiguiente, cambió la noción de proponer la lectura de libros únicamente para *instruir* y se expandió hacia una donde el libro es un *instrumento* fundamental en el proceso integral de aprendizaje.

2 La Convención de los Derechos de los niños de 1989 de las Naciones Unidas enfatiza que el niño tiene los mismos derechos que un adulto y, adicionalmente, por su vulnerabilidad, cuenta con otros derechos que acentúan la necesidad de ser protegidos y crecer en una familia en medio de «un ambiente de felicidad, amor y comprensión». Asimismo, debe ser educado dentro de unos valores comunes para vivir en sociedad, considerando que el niño debe estar plenamente preparado para una vida independiente en sociedad y ser educado en el espíritu de los ideales proclamados en la Carta de las Naciones Unidas y, en particular, en un espíritu de paz, dignidad, tolerancia, libertad, igualdad y solidaridad (1989:12).

3 Sobre el interés por estos temas y su desarrollo, ver el artículo «Formas de violencia y estrategias para narrarla en la literatura infantil y juvenil colombiana» (2016), de las investigadoras Alice Castaño-Lora y Silvia Valencia-Vivas. El artículo ubica y analiza una docena de títulos de LIJ, publicados en los últimos 30 años, con temáticas que abordan la violencia en Colombia.

La literatura infantil se distingue como una literatura productora de sentido, al modo de la literatura para adultos. En este punto cobra sentido la afirmación de Bajtin sobre la literatura como reflejo de «la totalidad del horizonte ideológico» (Bajtin, 2002: 56), y la LIJ, enfatizando en la particularidad de que los lectores son niños y jóvenes, quedaría inscrita también en dicho horizonte. El acto de leer en el ámbito infantil es percibido en la actualidad de un modo más complejo y tiene una incidencia vital en el proceso de aprendizaje. En palabras de Colomer, la lectura ofrece «modelos de lengua y discurso», genera «un sistema de referentes compartidos que constituye una comunidad cultural a través del imaginario colectivo» y es un «instrumento de inserción del individuo en la cultura» (Colomer, 2001: 5)⁴; los niños y los jóvenes son sujetos lectores que interpretan el contenido de los libros, así como su propia realidad y la que los rodea.

Vale la pena resaltar la importancia de los planes de lectura en América Latina y su efecto en la escuela, la industria editorial y la esfera política. Al comienzo de la década del 2000 hubo varias iniciativas de carácter nacional que buscaban fomentar la lectura y la escritura en la región. Estos planes nacionales de lectura ofrecieron una particularidad y es que superaron el mero campo de la alfabetización y se enfocaron, como se expresa en el *Estudio comparado de planes de lectura* (2007), en la función social que cumple la lectura, percibida como un ejercicio de formación de ciudadanos críticos que ejercen sus derechos en la medida que acceden al conocimiento.

El acto lector se considera una manera fundamental de aproximarse a la realidad: se evita la repetición de fórmulas que se le deben dar al niño para que abandone las ligas del analfabetismo funcional, y se ahonda en la formación de un lector crítico. Se tiene también en cuenta la edad para ir complejizando los contenidos, aunque no significa que sea un aspecto dogmático, intransigente o limitante; eso sí, suelen recomendarse títulos aconsejados para edades específicas. De hecho, en los catálogos de LIJ generalmente se organizan los libros por colores y nombre de colección, equiparables con determinados rangos etarios, para facilitar su identificación, lo que permite que los docentes, padres y mediadores diseñen un menú de actividades de acuerdo a la edad sugerida de lectura.

La clasificación facilita la selección de materiales para los niños y jóvenes lectores, pero no es una camisa de fuerza. Como bien lo sugería Teresa Colomer, los niños no tienen mayor dificultad para entender que la literatura desarrolla un lenguaje especial ni para comprender los códigos presentes en esta. «A los dos años los niños ya identifican la narración de historias como un uso especial del lenguaje» (Colomer, 2001: 10) y ese uso especial les permite leer –o que les sean leídos– libros que en un principio se pensarían adecuados para un público con más competencias lectoras.

4 La lectura como inclusión social es un concepto de vital importancia en las nuevas perspectivas de la lectura y el acto lector. Esta premisa está contemplada en el manifiesto de la Unesco «En favor de las bibliotecas públicas» en donde se resalta el papel que juega una biblioteca pública y el acceso a la información en «la libertad, la prosperidad y el desarrollo de la sociedad», en la cual los ciudadanos «pueden ejercer sus derechos democráticos y desempeñar un papel activo dentro de la sociedad» (párr. 1). Este manifiesto, del año 1994, refleja el cambio y la importancia que se le da a la lectura, efecto que se percibe también en el ambiente educativo.

3. Un mundo detrás del lector en formación

Aidan Chambers, escritor de LIJ e investigador de los procesos de lectura del lector infantil, se pregunta si los niños tienen la capacidad de ser críticos frente a lo que leen. En su libro *Dime*, Chambers considera que esta capacidad es innata en los niños y, además, estima que el niño está en capacidad de hacerse preguntas desde lo leído, de lanzar opiniones y de tener inquietudes frente al universo representado en el texto. La noción de que el joven lector es incapaz de interpretar de modo crítico una lectura viene de la concepción escolar tradicional que se concentraba en una lectura comprensiva del texto, basada en ejercicios esquemáticos, repeticiones o lecturas modélicas, «abstracciones, intelectualismo carente de emoción y una calculada disección» (Chambers, 2007: 17). El niño produce sentido, pero este frecuentemente se da en la oralidad, en la cual, subraya Chambers, el maestro debe estar atento para escuchar furtivamente lo que el niño está enunciando. Los niños –y lo dice como una suposición a partir de sus observaciones de campo– esperan que el maestro «los ayude a articular el significado, no diciéndolo en su lugar, no explicándoselo, sino liberando su propia habilidad para decirlo por sí mismos» (2007: 20).

Escritores, editores y mediadores tienen una gran responsabilidad en los procesos de lectura de los niños. En cuanto el niño lee por sí mismo y va adentrándose en el sentido del texto, gran parte del trabajo que hay detrás –desde la escritura y edición hasta la elección del texto para el momento y contexto indicados– le corresponde a los adultos; así, estos deben tener en cuenta el andamiaje de desarrollo integral del niño y también considerar que lo ideal es que este niño continúe leyendo en su adolescencia y posterior adultez y pueda enfrentarse –sin mediador– como lector competente a cualquier tipo de texto.

En consecuencia, el mediador debe estar actualizado sobre las novedades editoriales, debe tener una idea de qué hay en el mercado para el público en formación, cuáles títulos serían idóneos para el niño lector y qué otros materiales complementarios deberían utilizar para ayudar a que el lector construya sentido. Es decir, si el niño está leyendo una novela sobre el desplazamiento forzado de personas, como es el caso de *El mordisco de la medianoche* (2010), del colombiano Francisco Leal, se le deben facilitar otros elementos para analizar la situación y que el libro no se considere solamente como un título que aborda un evento problemático, sino que se dimensione a partir de lo narrado: una niña indígena que debe dejar su lugar de origen por causa de los grupos al margen de la ley que amenazan a su familia, y que se corresponde con una situación frecuente en la historia social colombiana, que necesita de contexto para ser comprendida mejor.

4. Los límites de lo narrado

Se ha abierto un debate en el campo de la literatura infantil sobre cómo debe escribirse y qué debe presentarse al niño o al joven lector desde dos estrados: de un lado están los que defienden lo literario y, del otro, los que piensan primero en el niño. En el artículo «Ideology and the Children's Book» (1988), Peter Hollindale presenta estas dos miradas y las cuestiona, poniendo en entredicho si la finalidad de la literatura debe ser concentrarse únicamente en el concepto

literatura-libro, o en el concepto *infantil-niño lector*. Tal asunto parece de nunca acabar, pues ambas partes tienen claras sus consignas: que la literatura infantil debe sobresalir por la calidad y, por el otro lado, que la literatura infantil debe estar de modo constante preguntándose por quién es el niño lector y, asimismo, acomodándose a los requerimientos que este grupo exige o los que se le planteen.

Quiero citar rápidamente el caso de *El renacuajo paseador*, de Rafael Pombo, texto clásico de la literatura infantil colombiana, y tal vez la composición infantil más importante y difundida en el país. Hace parte de la colección *Cuentos Pintados* (1867), publicados en Nueva York por la editorial Appleton. Este conjunto de cuentos está inspirado en las *Nursery Rhymes* inglesas, que fueron adaptadas por Rafael Pombo al idioma español. Si bien, según Héctor Orjuela (1965, 1975), tan solo una tercera parte de las composiciones infantiles de Pombo podrían denominarse originales del autor, lo cierto es que sus adaptaciones no se consideran plagio: muchas de estas rimas y fábulas que vienen del folclor popular europeo, son adaptaciones que se denotan con un sello de origen colombiano. No son versiones, como subraya Orjuela:

Sobrias o estereotipadas de las fábulas de Esopo y Fedro, ni la penetración psicológica de La Fontaine. Tampoco se inspira en la sátira subida de tono y polemista tan característica de Iriarte. La burla del colombiano es más espontánea y sencilla, como nacida de las reacciones de un observador bonachón que sonríe maliciosamente al escudriñar las ridiculeces de la vida y la sociedad (Orjuela, 1975: 279).

En esa poética «bonachona, espontánea y sencilla» se inscribe *El renacuajo paseador*, que se basa en la rima inglesa «A Frog He Would A-Wooing Go». En los versos se nos cuenta la historia de Rinrín, un renacuajo que, pese a las advertencias de su mamá, se va de fiesta con su amigo Ratón a una «francachela y comilona» en la casa de doña Ratona. En plena fiesta son atacados por unos gatos que, en cuestión de minutos, se comen a los ratones y, aunque Rinrín logra escapar, cae en la huida y un pato se lo traga. El poema termina con un colofón que subraya que la madre de Rinrín se ha quedado sin la compañía de su hijo: «Y así concluyeron, uno, dos, tres / ratón y ratona y el rana después; / los gatos comieron y el pato cenó / y mamá ranita solita quedó» (Pombo, estrofa final de *El renacuajo paseador*). *El renacuajo paseador* es memorizado por los niños y no hay colombiano que no conozca, al menos, algunos de sus versos.

Se trata de una rima con un final perturbador que los adultos han notado y presentado al niño de diferentes maneras para suavizar el contenido. Por ejemplo, la edición de los *Cuentos Pintados* ilustrados por Ivar Da Coll (primera edición de 2008), transmite un mensaje desemejante a través de las ilustraciones: se muestra una versión paralela donde Rinrín, un sapo con características de niño que vive en la costa colombiana y lleva el sombrero «vueltaio» típico de la región Caribe, sale a jugar con sus juguetes, entre estos, un ratón de peluche y un flotador de plástico con forma de pato. La historia toma un rumbo diferente en las ilustraciones, eludiendo el final trágico que contiene la versión original. En los dibujos de Da Coll, Rinrín pasa su día jugando con sus muñecos y, en la noche, cuando se queda dormido en la playa, su mamá pasa a recogerlo a él y a sus juguetes para llevarlo de vuelta a casa a dormir, mostrando en los dibujos

que la acción hace parte de los juegos del niño y que tanto él como el ratón y el resto de los juguetes están intactos.

Ante esta interpretación, Da Coll comenta que su acción como ilustrador estuvo determinada por la comprensión de que «Rinrín Renacuajo me pareció que tenía elementos muy violentos que se habían ilustrado recurrentemente, entonces yo dije, vamos a hacer un juego en el que el sapito representa, con los títeres, lo que está sucediendo, como para alivianarlo un poco, porque ese Pombo es mi lectura, mi interpretación personal» (en entrevista a la revista *Bocas*, 15 de marzo de 2016).

En este caso en particular, es evidente que los adultos han transformado o reinterpretado elementos de la versión original y plantean otra perspectiva de lectura ante el efecto dramático del final de esta rima de Pombo, que podría afectar al niño lector.

Ocurre algo parecido con algunos títulos tradicionales y, principalmente, con los cuentos de hadas, que con la nueva ola de adecuación moral o de inclusión ya no se recomiendan o se sugiere que mejor no sean leídos por los niños porque son ideológicamente conflictivos o complejos, o porque ya no se ajustan a los ideales actuales de la LIJ, bien por no ser políticamente correctos, o porque sus valores son caducos, o porque la acción representada se considera anticuada, de poco interés para los lectores o inadecuada, como ocurre con *El renacuajo paseador*.

Pero también las imágenes transmiten información veladamente. Algunas fechas, señales, símbolos y dibujos funcionan como hipertextos. Por ejemplo, en el caso de *Camino a casa* (2008), de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng, se muestran dos imágenes que contienen dos fechas que pueden pasar inadvertidas: 1948 y 1985 (esta segunda fecha no se ve nítida en la ilustración). Las fechas aparecen, la primera al principio del libro en el pedestal vacío de una estatua y, la segunda, al final en una pila de periódicos arrumados en la habitación de la familia. Esas dos fechas, que no tienen una conexión aparente con lo que se está narrando, se corresponden con dos sucesos históricos: 9 de abril de 1948, día del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y el consecuente «Bogotazo», y el 6 de noviembre de 1985, fecha en que el Palacio de Justicia fue tomado por la guerrilla del M-19 y retomado por el ejército nacional. Para un lector que conozca la historia de Colombia, estas dos fechas son reveladoras y le otorgan nuevas significaciones al libro.

Camino a casa muestra la relación de una niña con un león que la acompaña en sus actividades cotidianas. El padre de la niña está ausente y aparece en la última viñeta del libro en una fotografía sobre la mesa. Con los datos adicionales de las fechas, más lo que alcanza a leerse en los titulares del periódico en el suelo («familiares de desaparecidos») la historia sugiere una lectura que permitiría pensar en que la desaparición del padre tiene que ver con aspectos del conflicto colombiano, que se trata de un líder político desaparecido o que pudo haber sido una de las víctimas desaparecidas durante la toma del Palacio de Justicia, o que la fechas aparecen allí para cumplir un papel simbólico que enlaza la ausencia del padre con la historia colombiana del siglo XX, entre otras múltiples posibilidades que se abren al considerar estas dos fechas.

Estos índices no son tan evidentes y me atrevería a decir que están pensados para que el adulto que lo está leyendo –no tanto el niño– los encuentre y se pregunte por qué fueron dibujadas y por qué no pueden considerarse elementos fortuitos dentro del conjunto de ilustraciones que conforman el libro álbum.

Los datos pueden ser sutiles, como los anteriores, o expuestos punto por punto para que el lector complete la tarea. Quisiera presentar un caso concreto para después enlazarlo con la conclusión de esa breve exposición. En *Mambrú perdió la guerra* (2012), de Irene Vasco, Emiliano, el joven protagonista, busca información sobre la desaparición de sus padres, quienes trabajan en una organización para ayudar a los campesinos a recuperar sus tierras. Emiliano encuentra en un periódico información sobre una persona, cercana a la familia, que ha sido asesinada:

En la mesa de la biblioteca había un periódico abierto y, en medio de la página, se veía una foto grande, a todo color, de otro de los amigos de mis papás. La curiosidad me obligó a leer, pero hubiera preferido no hacerlo.

LÍDER COMUNITARIO ASESINADO

El dirigente Raúl Medina, quien acompañaba a los campesinos de Loma Alta en los procesos de recuperación de sus tierras, fue encontrado muerto de tres balazos bajo el puente de la avenida El Corral. [...] Pasamos una hora entera navegando sin que se ampliara la noticia en ninguna parte. Sólo en el blog de la fundación se mencionaba el nombre del líder comunitario. En el artículo se hacía una denuncia de los grupos económicos nacionales e internacionales que quieren arrasar los cultivos clásicos de los campesinos y sustituirlos por enormes plantaciones de palma africana. Leí que grandes empresarios persiguen y sacan a los pequeños propietarios de las parcelas a punta de amenazas y de masacres, y que dirigentes comunitarios como Raúl Medina están empeñados en remediar la situación y en apoyar a los campesinos (Vasco, 2012: 29).

En el párrafo citado, el narrador presenta una situación conflictiva actual. Las organizaciones que trabajan en pro de la recuperación de tierra y la compra o despojo de terrenos para la siembra de palma africana es un tema en debate desde el año 2000, cuando se empezó a cultivar de forma ilegal este tipo de planta en extensas zonas tropicales de Colombia. La denuncia ha acaparado la atención de ecologistas y diferentes ONG por los peligros para el hábitat al sembrar este tipo de palma. Además, genera exclusión y violencia debido a que militarizan o paramilitarizan las zonas de cultivo, por lo que centenares de campesinos se ven obligados a vender a bajos precios o a dejar su tierra⁵, eso sin considerar que es un tema que ha aparecido incesantemente en la televisión y en internet, por las implicaciones que puede tener para la salud el consumo de aceite de palma, cuyos efectos nocivos se mencionan continuamente.

Hay que apuntar que el tema del cultivo de la palma africana era coyuntural para el momento de publicación de *Mambrú perdió la guerra* (2012) e involucraba a docenas de países; por consiguiente, el conflicto no es único de una región y puede llevar a otros niveles la discusión: tanto a las consecuencias ecológicas de este fenómeno como, entre otras, a las implicaciones políticas y sociales que parecen desatarse en los lugares en que se cultiva, como se expone tangencialmente en el relato de Vasco. Un mediador vería en este título la excusa perfecta para hablar del asesinato de líderes sociales, el papel de los medios de comunicación y las bibliotecas en el mundo actual, la ecología, las organizaciones sin ánimo de lucro, el exterminio de los osos

5 El fallo de la Corte Interamericana de Derechos Humanos de la OEA subrayó en 2003 cómo empresas extranjeras han estado cultivando la palma de forma ilegal «con la ayuda de la protección armada perimetral y concéntrica de la Brigada XVII del Ejército y de civiles armados» (Resolución del 6-3-2003).

panda, la fauna en peligro de extinción, la alimentación saludable y tantos etcéteras como el mediador encuentre. Aunque ¿qué tanto llegarán a trascender títulos que buscan corresponderse con los temas de moda o coyunturales de un país, cuando estos temas salgan de la agenda pública o la coyuntura cambie?

5. Conclusión

Con los ejemplos aquí presentados no quiero concluir que la literatura infantil ha encontrado la manera ideal de comunicar asuntos complejos de la realidad del siglo XXI o que los títulos aquí presentados son los nuevos clásicos de la literatura infantil latinoamericana o colombiana. Más allá de juzgar su pertinencia, lo que se quería era presentar algunas propuestas de comunicar dichos temas, mediante el uso de señuelos que permiten al lector iniciar sus propias indagaciones.

Podría ser a través de relecturas de textos clásicos problemáticos, sugiriendo lecturas acopladas o novedosas para los niños actuales, sin violencia, sin escenas polémicas, cambiando la ideología de los protagonistas o sugiriendo hechos puntuales, dirigidos específicamente a un lector acucioso que indagará a partir de lo presentado para construir sentido, o podría ser también usando el relato como medio para acercar la realidad inmediata y conflictiva al público lector.

Vemos que lo pedagógico se dimensiona y muestra una situación en la que la lectura es el eje de los procesos de formación de ciudadanos. Este aspecto puede a veces, como con el enfoque moral y didáctico tradicional, trasladar a los libros la idealización del deber ser del niño, de los libros y de la literatura. La sociedad ve los libros como un instrumento para que los menores de edad practiquen la lectura, la comprensión lectora y también se instruyan en prácticas sociales y en competencias ciudadanas; por ello, y conscientes de su responsabilidad, quieren estar convencidos de que el libro seleccionado es definitivamente el adecuado. En esta cadena también el escritor intuye que el lector que abarcará su texto quizá necesite de un impulso para penetrar en toda la dimensión de la interpretación, pero como lector puede reconocer ciertos índices que le invitan a profundizar –a veces con la ayuda de un mediador– en el conflicto presentado y lo que hay detrás.

Que el niño se involucre con la literatura desde muy pequeño, que indague en los libros recomendados para su edad y que se interese también por otros libros más «difíciles» no es inusual. En ese sentido, los catálogos no pretenden ser coercitivos en el desarrollo lector del niño y los jóvenes. Hay un asunto a subrayar en este punto, referido a los alcances de la literatura infantil; como ya mencionamos, su sentido tradicional se expande, a la vez que pasa a figurar como fundamento del desarrollo integral del ser humano. Su horizonte de acción no se ciñe a la escuela o al hogar, mas sus parámetros, recomendaciones y sugerencias siguen siendo tenidas en cuenta en el ámbito educativo para desarrollar un sentido crítico y un hábito lector. Esto señala un aspecto que es inseparable de la literatura infantil: la LIJ actual se piensa muy cuidadosamente, con aspectos que dosifican los contenidos y la complejidad de estos títulos, de manera que el acto de leer es visto como un proceso que involucra a otros entes de la sociedad

organizada. En resumen, estos fundamentos de la lectura en la infancia inciden en la percepción de lo que los niños pueden leer y abren el menú de temas, permitiendo que se consideren temáticas que tocan el mundo cotidiano de los niños y jóvenes, incluso las que podrían considerarse no pertinentes para el caso latinoamericano, en concreto, con aquellas que tienen que ver con su historia política, debido a su multiplicidad de versiones, consecuencias y puntos de vista para abordarla.

Cabe decir que pretender que la literatura infantil sea homogénea, que responda a unas necesidades y que se amolde a las inquietudes de un grupo específico es negar lo que esta encierra, es volver atrás con los conceptos que se le han dado a la literatura y al lector infantil. Toda la teoría en torno a construir lectores críticos y mejores ciudadanos tiene pies de barro si se cree que los libros para niños dicen y reflejan una sola cosa.

En síntesis, la literatura infantil contiene ideologías, explícitas, implícitas o incluso involuntarias (no notadas por el autor), y precisamente de esto se trata la literatura. Por otra parte, vale resaltar las estrategias de las que se valen los autores para introducir hechos documentados, aspectos concretos de la historia social y política a través de incisos para que el lector curioso profundice, y ese es un camino que acertadamente han tomado algunos autores, pensando en no dar un recetario de eventos históricos o de moralidad, sino facilitando algunas pautas que accionen el contexto histórico para que el lector busque más información, proporcionando nombres exactos o con la terminología con la que se exponen en los medios informativos: internet, noticieros, artículos de prensa u otras fuentes de consulta que quizá el joven, si ha llegado a estos títulos por curiosidad los encontrará señalados, y si le genera interés, lo llevará a indagar en torno al hecho en cuestión. La literatura no es una respuesta sino una llave para abrir otra puerta.

No obstante, queda el riesgo de hacer de la LIJ una literatura complaciente, a merced de informaciones que aparentemente ayudarán a construir conocimiento y lectores críticos, pero, por otro lado, serán libros olvidables cuando el tema pase de moda, o reinterpretados de acuerdo con los valores que imperen en una época y luego olvidados en las estanterías de las bibliotecas.

Bibliografía

- » ÁLVAREZ ZAPATA, Didier (2014). *Una región de lectores que crece*. Bogotá: Cerlalc-Unesco.
- » BAJTIN, Mijail (2002) *El método formal en los estudios literarios: Introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid: Editora Nacional.
- » BUTRAGO, Jairo; YOKTENG, Rafael (2009). *Camino a casa*. Bogotá: Babel Libros.
- » CASTAÑO-LORA, Alice; VALENCIA-VIVAS, Silvia (2016). «Formas de violencia y estrategias para narrarla en la literatura infantil y juvenil colombiana». *Ocnos*, 15.1, pp.114-131. https://doi.org/10.18239/ocnos_2016.15.1.862
- » COLOMER, Teresa (2001). «La enseñanza de la literatura como construcción de sentido». *Lectura y vida. Revista Latinoamericana de lectura*. 22.1, pp. 6-23.
- » CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS (2003). Resolución del 6 de marzo de 2003. http://www.corteidh.or.cr/docs/medidas/Jiguamiando_se_01.pdf [20. 11. 19].
- » CHAMBERS, Aidan (2007). *Dime*. México: Fondo de Cultura Económica.
- » GALLO, Catalina (2016). «La fauna de Ivar Da Coll, ícono de la literatura infantil colombiana». *Revista Bocas*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16537613> [20. 11. 2019].
- » HOLLINDALE, Peter. (1988). *Ideology and Children's books*. Woodchester: Thimble Press. <http://mail.scu.edu.tw/~jmklassen/scu101/gchlit/Holindale-Ideology.doc> [20. 11. 2019].
- » LEAL, Francisco (2010). *El mordisco de la medianoche*. Bogotá: SM.
- » ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS (1989). Convención de los Derechos de los niños. <https://www.un.org/es/sections/issues-depth/children/index.html> [20. 11. 2019].
- » ORJUELA, Héctor (1975). *La obra poética de Rafael Pombo*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.
- » PEÑA, Luis Bernardo; ISAZA, Beatriz Helena (2005). *Análisis comparado de planes de lectura*. Bogotá: Cerlalc-Unesco.
- » POMBO, Rafael (2011). *Cuentos Pintados*. Bogotá: Babel Libros-Panamericana.
- » UNESCO (1994). *Manifiesto en favor de las bibliotecas públicas*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000112122_spa [20. 1. 2019].
- » VASCO, Irene (2012). *Mambrú perdió la guerra*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lillyam Rosalba González Espinosa

Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita
Reální 5
701 03 OSTRAVA
República Checa

LA MEMORIA COMO ESPACIO DE LIBERTAD: AUTOBIOGRAFÍA Y TESTIMONIO EN LAS NARRATIVAS GRÁFICAS CUBA: *MY REVOLUTION*, DE INVERNA LOCKPEZ Y *ADIÓS MI HABANA*, DE ANNA VELTFORT

doi.org/10.15452/SR.2020.20.0010

Tania Pérez Cano

University of Massachusetts-Dartmouth

Estados Unidos

tperezcano@umassd.edu

Resumen. Este trabajo es un análisis comparativo de las novelas gráficas *Cuba: My Revolution* (2010) y *Adiós mi Habana* (2017), de Inverna Lockpez y Anna Velthfort, respectivamente. Se analiza el potencial de la narrativa secuencial para articular un discurso autobiográfico y testimonial que subvierte las narrativas hegemónicas sobre la nación y la identidad generadas por la Revolución cubana de 1959. Las dos autoras muestran las posibilidades de la narrativa gráfica para dar voz a perspectivas, actores y sensibilidades silenciadas por el autoritarismo y la intolerancia. Estas narrativas constituyen documentos históricos sobre la experiencia de la Revolución cubana, el trauma y el exilio. A través del entrelazamiento de lo íntimo y lo histórico, estas narrativas establecen la memoria como un espacio de libertad creativa.

Palabras clave. Novela gráfica. Revolución cubana. Testimonio. Autobiografía. Memoria. Exilio.

Abstract. Memory as a Space of Freedom: Autobiography and Testimony in the Graphic Narratives *Cuba: My Revolution*, by Inverna Lockpez and *Adiós mi Habana*, by Anna Velthfort. This essay is a comparative analysis of the graphic novels *Cuba: My Revolution* (2010) and *Adiós mi Habana* (2017), by Inverna Lockpez and Anna Velthfort, respectively. It studies the potential of graphic narratives to articulate an autobiographical and testimonial discourse that subverts the hegemonic narratives about nation and identity generated by the Cuban revolution of 1959. Both authors show the possibilities of graphic novels to give voice to

perspectives, actors and sensibilities silenced by authoritarianism and intolerance. They constitute historical documents about the experience of the Cuban revolution, trauma and exile. Through the intertwining on the intimate and the historical, these narratives establish memory as the space of creative freedom.

Keywords. Graphic novels. Cuban revolution. Testimony. Autobiography. Memory. Exile.

«... como ya para siempre permaneceré extranjera,
aún cuando regrese a la ciudad de mi infancia,
cargo esta marginalidad inmune a todos los retornos,
demasiado habanera para ser newyorkina,
demasiado newyorkina para ser,
aún volver a ser
cualquier otra cosa».

Lourdes Casal. «Para Ana Veldford» (1981)

1. Introducción

La significación de las narrativas gráficas en tanto expresiones creativas que representan conflictos como la migración, la raza, el medioambiente, los derechos humanos y otros temas relevantes, está recibiendo una creciente atención de la Academia, al tiempo que un corpus cada vez mayor de estas narrativas se publica cada año. En particular, el cómic se viene constituyendo desde los años ochenta del pasado siglo en un espacio híbrido en el que las dinámicas propias de las comunidades latinas en Estados Unidos, así como las relaciones hemisféricas y transnacionales que ellas generan, han encontrado representación a través de la narrativa secuencial. Para la comunidad cubana y cubano-americana, la revolución de 1959 se mantiene como un momento y proceso histórico que define la manera en que estas comunidades construyen discursos sobre la memoria, la identidad, la pertenencia y la búsqueda de libertad. En este ensayo me interesa analizar dos novelas gráficas de carácter autobiográfico y testimonial que se centran en la memoria y las historias individuales de dos mujeres creadoras y su partida de Cuba después de la revolución: *Cuba: My Revolution* (2010), de Inverna Lockpez, y *Adiós mi Habana* (2017), de Anna Veltfort. Ambas cuentan historias que se desarrollan en un mismo tiempo histórico: los años posteriores a la revolución. Las dos narrativas, superpuestas, cubren los años entre 1959 y 1972. Ambas registran procesos individuales que van desde la participación entusiasta en la revolución hasta la marginalización, la decepción y el trauma. Ambas terminan con la partida de Cuba como la última imagen, el inicio de un viaje que puede describirse como un nuevo comienzo y también como la búsqueda de libertad en distintas esferas: individual, política, sexual y de creación. Ambas registran, además, la diversidad de posiciones ideológicas y modos de recrear el proceso que se inicia en Cuba en 1959 que existen en estas comunidades, y la fractura entre los discursos producidos en y fuera de la isla en torno a este.

En *Disaster Drawn*, Hillary L. Chute señala cómo, en 1991, la novela gráfica de Art Spiegelman *Maus II: A Survivor's Tale*, sobre las experiencias de su padre durante el Holocausto, que representa a los judíos como ratones y a los nazis como gatos, se ubicó en la lista de *best-sellers* del *New York Times* en la categoría de ficción¹. Como relata Chute, el *Times* accedió a cambiar la novela gráfica de Spiegelman a la categoría de no-ficción, luego de recibir una carta del autor con esa petición. Para Chute, esta serie de eventos revela la incomodidad y confusión de los lectores

¹ Se puede acceder a una conferencia de Hillary Chute sobre su libro y sobre la controversia en torno a *Maus* en: <https://www.youtube.com/watch?v=IE30Wu134O4> (Consultado el 12/12/2019).

con la noción de la representación pictórica (con toda su carga abstracta) como algo «verdadero» o «no-ficcional», en oposición a la escritura, que se percibe como un medio más transparente y fidedigno (Chute, 2016: 1-2). No obstante esa percepción, la académica subraya cómo el cómic, por su gramática espacial, permite subvertir las nociones tradicionales de cronología, linealidad y causalidad, con lo que posibilita relatar experiencias complejas haciendo coexistir en viñetas adyacentes distintos niveles percepción, acontecimientos y pensamientos (Chute, 2016: 4).

Ana Merino (2010: 1-2) resume la interrelación entre autobiografía, memoria y testimonio² en *Maus* cuando señala que, al contar la experiencia de su padre en el campo de concentración de Auschwitz, basado en el testimonio que recoge a partir de notas y conversaciones entre los dos, Art Spiegelman se vale de la narrativa secuencial para contar no solo la vida de su padre y la suya propia, sino para recuperar la memoria histórica del sufrimiento de los judíos en los campos de concentración nazis. En *Maus* se hace visible la experiencia de un sujeto subalterno, contada a través de la relación imagen-texto que caracteriza al cómic, y se estructura a partir de los recuerdos de un participante directo en los sucesos narrados. Esta articulación de memoria, autobiografía y testimonio es la que observo en las novelas gráficas de Lockpez y Veltfort. En ellas, la memoria es el proceso de «hacer visible lo invisible»³ a partir de la narración secuencial, y es también un espacio en el que la articulación de la experiencia se produce a través de la creación artística como liberación, catarsis, ajuste de cuentas con el pasado.

La perspectiva testimonial, estrechamente ligada a lo autobiográfico⁴, se materializa en el dibujo de Dean Haspiel y los colores de Villarrubia, en el relato de Inverna/Sonya. En *Adiós mi Habana*, la experiencia personal se materializa a través del uso del archivo histórico en forma de documentos, fotos y otros medios recopilados a través de los años. El exilio y la recuperación de la memoria de los años vividos en Cuba constituyen elementos comunes en las dos novelas. Defino *exilio* en el contexto de este trabajo en un sentido amplio, como el abandono de un país por razones políticas, de orientación sexual, religiosas, económicas, que entran en conflicto con el poder hegemónico. El exilio al que se refieren las protagonistas de las dos novelas se

2 Merino utiliza la definición de testimonio de Jonh Beverley en *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory* (Duke University Press, Durham and London, 1999), *Against Literature* (University of Minnesota Press, Minneapolis, London 1993) y el texto del Latin American Subaltern Studies Group, «Founding Statement», en *Boundary 2* 20.3 (1993): 110-121.

3 Tomo la referencia del artículo «The Sequential Art of Memory: The Testimonial Struggle of Comics in Spain», de Ana Merino y Brittany Tullis: «Memory can be said to be connected to the hermeneutic activity of making the invisible visible, and it can also be defined as justice. At the same time, this relationship between memory and justice makes uncomfortable those historians who believe that it is not a question of judging events, but of understanding their internal logic.» (2012: 211).

4 Andrew J. Kunka, en *Autobiographical Comics* (2017), cita diversas fuentes para probar la centralidad de la autobiografía en el cómic alternativo en Europa y los Estados Unidos: «Elisabeth El Refaie (...) reiterates Hatfield's point: 'Autobiography has become the genre that most defines the alternative, small-press comics production in North America and Western Europe today'. Thierry Groensteen (2007) also comments that 'the proliferation of autobiographical comics is a remarkable phenomenon of recent years...» (Kunka, edición kindle, Introducción). Kunka también recoge una definición del cómic autobiográfico de El Refaie: «loose category of life writing through the use of sequential images and (usually) words». «This combines standard definitions of each term: 'autobiography' as 'life writing' and 'comics' as both images and word-picture combinations.»

corresponde con el éxodo iniciado en Cuba después de la revolución de 1959, en diferentes oleadas migratorias que se siguen sucediendo hasta hoy⁵.

Como se verá, las novelas gráficas *Cuba: My Revolution* y *Adiós mi Habana* constituyen ejemplos del poder del medio secuencial para dar voz a lo autobiográfico y testimonial y esclarecer su relación con lo histórico. De hecho, siguiendo a Chute, las narrativas gráficas, por su cualidad de reproducir escenas mediante una estructura en secuencias y cuadros o viñetas, organizan historias, información, evidencia, detalles, a través del dibujo, de la relación entre el artista y sus medios de creación⁶. Los dos textos que me ocupan, como las narrativas gráficas clásicas que estudia Chute en su texto, reconstruyen historias de vida y acontecimientos históricos, mostrando el entramado que los une y les da sentido. De ahí que cuestionen la idea de que exista solo «una historia», «un discurso», al potenciar lo testimonial como una dimensión significativa de lo histórico. En ellas se articula, a partir de la memoria, un espacio de libertad creativa que permite conjurar lo silenciado, reflexionar sobre la vida personal y el trauma en un contexto histórico complejo, y hacer balance de las experiencias relatadas.

En *Cuba: My Revolution* y *Adiós mi Habana* lo testimonial se materializa a través del color, de la deformación de las figuras y de las líneas, de la disposición de las viñetas, creando diferentes niveles y maneras de decir la historia personal y las circunstancias en que se desarrolla. Las dos novelas gráficas que analizo tienen como centro la Revolución cubana, el deseo de pertenecer de sus protagonistas, el fracaso de ese deseo de pertenencia y la migración y el exilio como resultado de ese fracaso. Las dos autoras insertan su «yo» en el recuento de la experiencia histórica y social que fue la revolución. Ese espacio de autenticidad que crea la voz testimonial adquiere, a través de las imágenes, una materialidad que expone y hace visible las tramas de la historia y sus relaciones con las vidas individuales que se cuentan.

2. Biografías para niños, biografías para adultos

Para los cubanos nacidos en la isla en la década del setenta, bajo la amenaza del castigo de ver «muñequitos rusos» si se portaban mal, como nos recuerda Damaris Puñales-Alpízar (2012: 25)⁷, uno de los espacios de redención infantil fue sin dudas *Elpidio Valdés* y sus aventuras. El coronel mambí, personaje creado por Juan Padrón Blanco⁸ justo en aquella década del setenta,

5 Ver, con respecto al tema del exilio, autores como Emilio Bejel, Iván de la Nuez, Mónica Simal o Arturo Matute Castro.

6 Otro ejemplo revelador es el de Jesús Cossio, artista peruano que se dedica a documentar la violencia en su país durante los años del conflicto interno (1980-2000) entre Sendero Luminoso, el ejército y el MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru). Cossio ofrece talleres de dibujo en las localidades rurales que sufrieron más los asesinatos y torturas durante esos años. A través del dibujo, las personas revelan y exponen las raíces del trauma y el dolor, en una catarsis de sanación.

7 En *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana posnoventa*, Puñales-Alpízar rememora la famosa escena en el programa humorístico «Detrás de la fachada», en la que el actor Enrique Arredondo le dice a su nieto ficcional: «Si te portas mal, te pongo a ver los muñequitos rusos». Luego supimos que ese chiste le había costado al actor un castigo real, tres meses sin salir al aire.

8 Durante el proceso de revisión de este artículo, murió en La Habana, el 24 de marzo de 2020, Juan Padrón Blanco. La imagen de Elpidio Valdés fue utilizada en múltiples ocasiones para rendirle tributo.

marcada por grisuras y tinieblas aunque bien estudiadas nunca superadas⁹, se convertiría en un ícono del (súper) héroe revolucionario. Elpidio Valdés, ya en formato de cómic, cortos de animación o en películas de larga duración, traía al público infantil cubano no solo una alternativa estética a los héroes del folklor ruso y sus dragones o a los «muñequitos de palo» provenientes de otros países de Europa del Este, sino que además proveía un modelo reconocible de conducta ejemplar, sin perder todas las señas de identidad que lo hacían cercano, amable, propio. Se trataba de un héroe autóctono que usaba guayabera y tomaba café, y que, dibujado con los trazos redondeados y bien definidos de la línea clara franco-belga, poseía sin embargo el don de la invencibilidad de Superman o de cualquiera de los protagonistas del cómic norteamericano. Esa triangulación de influencias forma parte del atractivo que Elpidio Valdés tiene como personaje de historieta.

No obstante, la elevación de este personaje de historieta a ícono de la cultura popular cubana, y más aún, de la propia revolución, tiene que ver más bien con lo que Pedro Porbén (2015: 119) ha analizado como «la política de los afectos» puesta en práctica por el gobierno cubano para generar un discurso hegemónico en torno a la historia y la nación. Si durante los primeros años de la revolución la caricatura política ocupa un lugar importante en la prensa cubana, debido a la necesidad de instaurar nuevos paradigmas ideológicos y configurar nuevas estructuras sociales¹⁰, los años setenta marcan la institucionalización del proceso revolucionario mediante entidades (como el Ministerio de Cultura, fundado en 1976) que solidificaron la narrativa de la unidad entre nación y revolución. Mientras que se puede identificar una fuerte tendencia didáctica en la caricatura política cubana de principios de los años sesenta, resulta significativo cómo se reduce su presencia en los setenta, y se sustituye por la historieta infantil¹¹. Es entonces que aparece «este héroe arquetípico y representante de lo cubano» (Porbén, 2015: 128), que, citando al actor Frank González fue:

el primer héroe que tuvieron los niños cubanos... porque hasta ese momento se tenía en Cuba la herencia capitalista, los dibujos animados norteamericanos, los superhéroes, Súper Ratón, Súper Hombre y los Súper Animales, entonces tener un héroe cubano, un patriota cubano, que defiende a los niños, era importante para la historieta cubana (Porbén, 2015: 128).

Ana Merino, por su parte, en *El cómic hispánico*, señala cómo el espacio del cómic permite articular la historia y el heroísmo a través del entretenimiento masivo. Apunta Merino:

El cómic cubano se infantiliza y se convierte en un arma didáctica para ideologizar a los niños. Así surge *Elpidio Valdés* en los setenta, como interpretación de un discurso que busca modelos de héroes revolucionarios. Los niños tienen que conocer la nueva historia de Cuba, lo cual implica que

9 Me refiero al llamado «quinquenio gris» o «período estalinista» (1971-75), que como han señalado entre otros Del Risco, Ponte, Cuesta o Puñales-Alpizar, se extendió más allá de la década del setenta.

10 De gran valor es el estudio de ese período que hace Yamilé Regalado Someillán en «Visual Culture and the New Cuban Man: Examining a Core Force of the Cuban Revolution, 1959-1963».

11 La narrativa de Elpidio Valdés contrasta con otras producciones de Padrón dirigidas a un público adulto, como el largometraje animado ¡Vampiros en La Habana! (1985) y sus filminutos.



Imagen 1: Elpidio Valdés, personaje creado por Juan Padrón Blanco

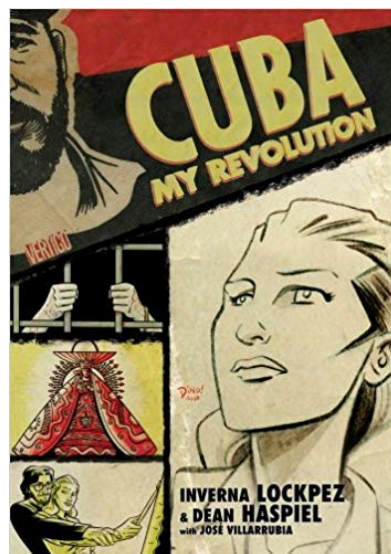


Imagen 2: Cubierta de *Cuba: My Revolution*, de Inverna Lockpez, Dean Haspiel y José Villarrubia

hay que reescribir el pasado y hacer una versión que los niños puedan incluir en su imaginario. El cómic de *Elpidio* facilita esa nueva tarea de formación revolucionaria, que a su vez conlleva insertar a los niños en un espacio de cultura dirigida desde los órganos del poder (Merino, 2003: 193).

Es importante insistir en que, como recuerda Merino (2003: 154-165), el gobierno cubano consideraba los cómics, y en particular los cómics norteamericanos, como una forma de agresión cultural y una peligrosa influencia ideológica¹². La única versión aceptada de los cómics norteamericanos fue la parodia, como la del personaje Supertiñosa, creado por Marcos Behemaras y Virgilio Martínez como parodia de Superman.

Juan Padrón Blanco no se limita a incorporar la historia de las luchas independentistas contra España, sino que establece una genealogía que legitima a la revolución de 1959 como la continuadora de los movimientos independentistas del siglo XIX. Esa genealogía se incorpora en la «historia familiar» de Elpidio, quien «nace» luego del fracaso de la Guerra de los Diez Años, en la que sus padres tuvieron un papel fundamental. De esta manera, se escribe una biografía del héroe que incluye su nacimiento en medio de la lucha por la independencia y que continúa en las aventuras subsiguientes siempre como parte de una epopeya nacional de lucha contra el dominio colonial y neocolonial. Ejemplo de ello es el personaje de Mister Chains, el norteamericano

¹² Precisamente en los años 70, la revista *Casa de las Américas* publica varios artículos que debaten la influencia negativa de los cómics norteamericanos en América Latina (por ejemplo, Jorge Vergara, en «Cómics y relaciones mercantiles», critica el comercialismo y el mercantilismo de los cómics norteamericanos, en especial los dirigidos a niños y jóvenes (Merino, 2003: 154-165).

siempre temeroso de que le quemem «sus cañas», y la película *Elpidio Valdés contra dólar y cañón* (1983), que muestra también la alianza entre la metrópoli española y los Estados Unidos. El personaje de Elpidio existe solo en función de héroe épico. Es en este sentido, tanto como Superman, un héroe «sin posibilidad de desarrollo» narrativo (Eco, 1995: 230), un personaje que se mantiene igual a sí mismo, y cuyas aventuras son una sucesión de batallas, de pueblos que hay que tomar y cañones de cuero que hay que construir, porque como dice la balada compuesta por el trovador Silvio Rodríguez, «él no cree en nadie a la hora de buscar la libertad».

El humor es una de las estrategias que crean esos mecanismos afectivos que funcionan dentro de la historietas; es un tipo de humor que descansa sobre todo en la ridiculización del adversario (los españoles) y que se integra, de esta manera, a una perspectiva en la que el mundo se divide en buenos y malos. Otro de los elementos que vinculan a Elpidio con el cómic de superhéroes es la simplificación de los conflictos para hacerlos digeribles para el público infantil.

Uno de los aspectos que destaca Juan Padrón Blanco es la investigación histórica en la que se basa para crear los episodios de *Elpidio Valdés* (Merino, 2003: 195): los detalles de los uniformes del ejército mambí y español, las palabras que se utilizaban para referirse a los dos bandos (como *rayadillo*, *gachupín*, *laborante*...). Esta investigación, no obstante, sirve de nuevo para afianzar una versión de la historia en la que abundan las certezas, las respuestas, las definiciones. Nunca la duda, las preguntas o los conflictos existenciales. Es una biografía infantilizada que se convierte en el ícono de la revolución y en «modelo de cubanía» para varias generaciones. De la sustitución de un (súper) héroe infantil por otro da cuenta la canción de Carlos Varela «Memorias»: «No tengo Superman, tengo a Elpidio Valdés / y mi televisor fue ruso¹³». El impacto duradero de esa «política de los afectos» y la existencia de una «comunidad sentimental» vinculada a la experiencia posrevolucionaria cubana ha sido estudiada, parodiada y reescrita obsesivamente (Cuesta, Puñales-Alpízar, Díaz, Del Risco, Aguilera y un largo etcétera), tanto en la isla como en el exilio o la diáspora, lo que habla de la tremenda influencia que sigue teniendo en la creación de una Cuba imaginada y posible.

Al contrario de la infantilizada biografía de Elpidio Valdés, la novela gráfica *Cuba: My Revolution*, de Inverna Lockpez, constituye una memoria con elementos autobiográficos dirigida a un lector adulto. De ahí que se publique en el año 2010 por DC Comics, en su línea editorial Vertigo. Vertigo se distingue por incluir en su catálogo cómic y novela gráfica dirigidos a un público adulto, y goza de una mayor libertad a la hora de incluir temas como la violencia, el sexo y el lenguaje vulgar y popular. Es importante destacar la colaboración creativa entre Lockpez,

13 Porbén analiza hasta qué punto el personaje de Elpidio Valdés se convierte en un símbolo (cómic y canónico) de la revolución, cuando Fidel Castro utiliza al personaje como interlocutor durante el conflicto político y diplomático entre Cuba y los Estados Unidos en torno al caso del niño Elián González. Como señala Porbén, es «una marioneta tamaño adulto» de Elpidio Valdés la que recibe a la comitiva que da la bienvenida a Elián González en La Habana (Porbén, 2015: 126), luego de más de siete meses de disputas legales. Por otro lado, es una imagen de Elpidio Valdés envejecido, sumido en la miseria, con una «jaba de los mandados» y un periódico *Granma* en el regazo, la que utiliza el artista gráfico Dennys Almaral como símbolo de la decadencia y el fracaso de la revolución cubana. La caricatura y el artículo que narra cómo la imagen de este Elpidio Valdés derrotado se hizo viral, se pueden encontrar en: <https://www.cibercuba.com/videos/celebrities/2016-10-25-u146802-caricatura-elpidio-valdes-viejo-se-vuelve-viral-internet> (Consultado el 12/12/2019).

como voz testimonial, el dibujo de Dean Haspiel, que da forma a ese testimonio, y el aporte de la elección de la paleta de colores de José Villarrubia¹⁴. Este tipo de simbiosis creativa, usual en el cómic, es responsable del tremendo impacto visual y afectivo que tiene en el lector *Cuba: My Revolution*. En su Introducción a *Graphic Borders. Latino Comic Books, Past, Present and Future*, Frederick Luis Aldama y Christopher González clasifican esta narrativa como una novela gráfica no ficcional, «non-fictional graphic mode» (2016: 2).

Inverna Lockpez¹⁵ estudia Medicina en la Universidad de La Habana, y pintura y escultura en la Academia San Alejandro. Se exilia en Estados Unidos a finales de la década del sesenta. En entrevista que concede a NPR, Lockpez destaca el carácter testimonial y autobiográfico de su novela: «Everything that happened in the book really happened to me¹⁶». Hay una «Nota de la autora» que precede a la novela y que señala:

There were aspects of my life I preferred to forget because they were too painful to remember. In spite of myself, flashes of past experiences appeared, and in the process of reconstructing them I learned that testimony is important to the ideals and endurance of the human spirit, as well as to my own. This book is for the people of Cuba everywhere who have not been heard, who have endured economic hardship, who long to express themselves through art without the fear of imprisonment, and who still fight for the return of freedom once enjoyed.

Dean Haspiel¹⁷ señala también en las portadillas de inicio su agradecimiento a Lockpez por «bravely divulging her personal experiences of Cuba.» La novela se cierra con una foto de la

14 José Villarrubia recibió el Harvey Award en 2011 por su trabajo en *Cuba: My Revolution*.

15 El sitio web de Inverna Lockpez (<http://www.invernallockpez.com/>) compila información relevante sobre su biografía, su trayectoria artística y su trabajo más reciente, con una galería dedicada a sus cuadros y un enlace a su novela gráfica *Cuba: My Revolution*. Reproduzco algunos fragmentos tomados del sitio: «In the late 1960s Ms. Lockpez came to the United States and traveled throughout the country until settling in New York, where she attended the School of Social Work at Columbia University. In 1969 she participated in an art exhibit at the famed Woodstock Music Festival in upstate New York. The exhibition was rained out and the rest is history. She exhibited several 12-foot, three-dimensional works in the first feminist exhibition in the United States, entitled *X12*, and later became part of NYC Women Artists in Revolution, where she worked to organize demonstrations against museums and galleries that did not exhibit the work of women artists. A series of political shows followed, such as *The Flag Show* at the Judson Memorial Church, an anti-Vietnam show; *Women Choose Women* at the New York Department of Cultural Affairs, where Lockpez exhibited a 15-foot sculpture entitled *Ms*, the first time the word was used as a title in a public exhibition; *MOD ART* at the Public Theater in NYC, in conjunction with one of the first feminist musical plays, entitled *MOD DONNA*; and *Erotic Garden* at the Women's Interart Center in New York, where artists were reclaiming their sexuality in visual terms.» «Presently, Ms. Lockpez lives in Florida, where she works out of her new studio in Flagler Beach. She has begun two new series of work entitled *Avian Impressions* and *The Boat Run*» (Consultado el 12/12/2019).

16 Entrevista a la autora en: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=131570714> (Consultado el 12/12/2019).

17 Dean Haspiel, conocido como Dino (New York, 1967) es un reconocido historietista, artista gráfico y escritor estadounidense. Haspiel ha creado cómic, webcómic, novelas gráficas, diseño visual, y cualquier área imaginable dentro de la industria del cómic. Sus creaciones más conocidas son *Billy Dogma* y *The Red Hook*. Ha recibido el Premio Emmy por el diseño de la serie *Bored to Death* para HBO, y el Premio Ringo al mejor webcómic por *The Red Hook*. Para consultar más información sobre Haspiel, ver: <http://www.deanhaspiel.com/> (Consultado el 12/12/2019).

autora en sus años de juventud en Cuba, con lo que afirma visualmente la intención autobiográfica y testimonial de la narración.

Cuba: My Revolution se presenta entonces como una novela gráfica testimonial, autobiográfica, como una memoria y la historia de una vida. A través de la protagonista, Sonya, una adolescente de diecisiete años de clase acomodada, Lockpez narra su fascinación inicial con la Revolución y sobre todo con Fidel Castro, a quien llama «el elegido» (*the chosen one*, imagen 3). La historia comienza el 31 de diciembre de 1958 y termina en septiembre de 1966, cuando Sonya deja Cuba para emigrar a los Estados Unidos. Dividida en tres partes¹⁸, la novela cuenta la evolución existencial, ideológica y emocional de Sonya, desde su «enamoramiento» idealizado de la Revolución, su participación en Playa Girón como doctora hasta su decepción con el proceso revolucionario y su partida de Cuba. En la imagen 3 se puede ver cómo se representa ese primer momento de fascinación con la personalidad de Fidel Castro: la página se divide en cuatro viñetas horizontales que muestran en primer plano y con una composición geométrica que le da un aspecto de estatua, a Fidel Castro pronunciando uno de sus primeros discursos, el 8 de enero de 1959, en el campamento militar Columbia, actualmente Ciudad Libertad. La segunda viñeta reproduce al detalle una foto de ese acontecimiento. La tercera viñeta muestra la reacción de la multitud cuando una paloma se posa en el hombro de Castro, con una cartela descriptiva: «the crowd is electrified». Finalmente, la cuarta viñeta muestra el rostro de Sonya, en primer plano, con los ojos muy abiertos. El rostro desborda el límite de viñeta y el primer plano muestra el estado de ánimo de la protagonista, mientras que con un globo de pensamiento se deja saber al lector que la muchacha piensa en abandonar su carrera como artista para dedicarse a la medicina y así contribuir al proceso social que comienza.

En adelante, la narración escenifica las contradicciones internas del personaje, en tanto comienza a abrirse una grieta entre el entusiasmo de Sonya hacia la revolución y sus dudas acerca de las limitaciones que impone a la libertad y los excesos que se cometen en nombre del nuevo orden de cosas. Una experiencia central en el desarrollo de este conflicto es la de Girón o la invasión por Bahía de Cochinos, entre el 17 y el 19 de abril de 1961. Esta significa el enfrentamiento con la muerte, con la violencia y con el miedo, como se observa en la imagen 4. Sonya descubre que su primer amor, Flavio, es uno de los participantes en la invasión, y lo ve morir mientras trata de salvarlo. Por ayudar a un herido, quien le regala una imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre que llevaba al cuello, Sonya es encarcelada y torturada, para que revele información sobre sus contactos con la CIA. Las páginas que dan cuenta de las escenas de tortura muestran la figura y el rostro deformados, ya sea por el grito, la alucinación o el dolor, y el uso del rojo como contraste y materialización de la sangre y las descargas eléctricas empleadas en el cuerpo de Sonya.

A pesar de ello, convencida de que todo ha sido «un error», Sonya trata de regresar a su vida normal, y descubre que la censura, la vigilancia y las escaseces le hacen imposible permanecer en su país. Esta es, a grandes rasgos, la historia de *Cuba: My Revolution*, sin lugar a dudas una

18 Las páginas de la novela no están numeradas. Cada una de sus tres partes se separa en el libro con una portadilla en negro y una reproducción de una pintura abstracta creada por Lockpez en los años en que transcurre la historia.



Imagen 3: Recreación de la historia en *Cuba: My Revolution*, a través de la mirada de Sonya

Imagen 4: *Cuba: My Revolution*, enfrentamiento con la muerte, con la violencia y con el miedo

bildungsroman gráfica, contada en primera persona y que da cuenta del aprendizaje y transformación de su protagonista a través de sus experiencias traumáticas durante los primeros años de la revolución.

La utilización de una paleta de colores donde sobresalen el blanco y negro, los grises y rosa, con utilización del rojo como elemento de contraste, es uno de los elementos visuales más significativos de la novela, por la variedad de códigos y significados que añade a la lectura integral de la obra: la lectura ideológica es desde luego la más evidente, por la reiteración de las banderas del Movimiento 26 de Julio y las referencias a la influencia creciente de la Unión Soviética, por ejemplo. Pero también el uso del ojo y el rosado sirve para destacar las figuras y la composición de la página, para poner en primer plano la sangre, el terror y la confusión del personaje cuando está siendo torturada, para marcar la diferencia entre el sueño y la vigilia¹⁹. El uso del color es quizás el elemento visual más importante de *Cuba: My Revolution*, en tanto amplifica o complementa la narración y crea una fuerte carga emocional. Lo mismo ocurre con el diseño irregular de las viñetas, o la deformación de la perspectiva en el dibujo de las figuras, que señala la confusión y el trauma de Sonya ante una realidad que no comprende.

El pronombre posesivo marca a nivel textual la perspectiva íntima, subjetiva, de esta gráfica testimonial. Sonya, como el narrador de la novela *Memorias del subdesarrollo*, oscila entre la euforia y la depresión en el recuento de su experiencia, de su revolución, tal como la vive y la recuerda. Esta autobiografía es el opuesto de las historietas infantilizadas que predominan en el cómic cubano a partir de los años setenta. En lugar de la línea clara y la progresión secuencial de Elpidio Valdés, *Cuba: My Revolution* incorpora elementos geométricos y abstractos, uso impresionista del color, deformaciones de la perspectiva y de las viñetas en una narración visual compleja, tal como el testimonio que presenta. El dibujo de Dean Haspiel mantiene la tensión entre la documentación histórica y lo subjetivo, al utilizar tanto la fidelidad al detalle histórico –como pudo apreciarse en la imagen 3– y la deformación de la perspectiva cuando se narran experiencias dolorosas de la protagonista. Esta es una autobiografía para adultos, no solo por la inclusión explícita de escenas de sexo, tortura y violencia, sino por la mayor densidad y complejidad de la relación entre el individuo y la Historia. En *Cuba: My Revolution* el *pathos* de algunas de sus escenas y la reiteración explícita, tanto visual como narrativamente, de los conflictos de la protagonista, refieren a la nota de la autora que precede a la novela, en la que ella se refiere a la reconstrucción de esa memoria traumática, que retorna en «flashes» y que alude tanto a los sucesos como a la manera en que la autora los recuerda y las emociones que evocan.

Cuba: My Revolution comparte con la novela gráfica *Sexile (Sexilio, 2004)*, de Jaime Cortez, la focalización en la perspectiva personal, expresada en el énfasis del posesivo como reivindicación de la voz propia. Cortez escribe la biografía de la artista y activista transgénero Adela

¹⁹ En un intercambio de mensajes con Inverna Lockpez, la autora señaló que, en realidad, los colores predominantes en la novela son el gris y el rosado, y por eso le agradece al colorista «por hacerle apreciar el rosado de nuevo». Lockpez también afirmó, sobre el simbolismo de los colores en la novela: «The majority of our life is grey and we have splashes of pink and red and black» (Intercambio de emails con Inverna Lockpez, 18 de diciembre de 2019).

Vázquez, desde su exilio de Cuba como *marielito*²⁰ y su negociación con una identidad trans (nacional, sexual), bilingüe, en los Estados Unidos. En una página memorable, el personaje protagónico, Adela Vázquez señala: «... but Cuba had no place for MY revolution. Only rules and closets and traps for the freaks. I met queens who were captured in the 60s and forced into labor camps to be “fixed”. Riiight. Fundamentalists do the same shit everywhere, no?» (Cortez, 2004: 10). El posesivo registra la resistencia de esa voz propia ante la imposición y la violencia. En *Cuba: My Revolution*, el gesto de partir de la isla constituye un gesto de liberación, y la última escena de la novela cuenta la partida de Sonya de Cuba, en lo que representa para ella la llegada a la libertad.

3. La memoria como espacio de libertad

Adiós mi Habana: Las memorias de una gringa y su tiempo en los años revolucionarios de la década de los 60, de Anna Veltfort, es también la historia de una adolescente y sus experiencias bajo la revolución cubana. Veltfort, nacida en Alemania, llega a Cuba en 1962 y deja el país una década más tarde. *Adiós mi Habana*, publicada por la editorial Verbum en 2017, a diferencia de *Cuba: My Revolution*, aparece primero en español. Una traducción al inglés se publica en octubre de 2018 por Redwood Press, con el título *Goodbye, My Havana: The Life and Times of a Gringa in Revolutionary Cuba*.

La novela se divide en siete capítulos²¹, seguidos de un breve Epílogo, sin imágenes, que tiene la función de reflexionar en retrospectiva sobre los acontecimientos narrados, así como dejar saber al lector la suerte que corrieron los personajes hasta el momento de la publicación. Luego viene una sección de Notas que documenta los lugares y referentes históricos de cada capítulo, y una sección de Lecturas sugeridas que complementan la narración con ensayos sobre política y cultura cubanas.

La trayectoria de la protagonista, que llega a La Habana sin que medie su voluntad –puesto que es su padrastro Ted Veltfort, un comunista norteamericano, combatiente de la Guerra Civil española y cuyo idealismo y desconexión con la realidad Veltfort retrata en su novela– expone, al igual que la de Sonya, un descubrimiento gradual de que no existe para ellas un lugar en «la utopía». Al descubrir su sexualidad y la necesidad de ocultarla, al sufrir golpes, humillación pública y marginación, Connie se ve escindida entre su vida pública como «revolucionaria» que participa en proyectos culturales en la Sierra Maestra y estudia Historia del Arte en la Facultad de Letras de la Universidad de La Habana, y su vida íntima, que ve sometida a juicio, convertida en patología por un psiquiatra que se le «asigna» luego de ser golpeada y maltratada por unos hombres en el Malecón de La Habana, junto con su pareja, Martugenia. Esa escisión se muestra gráficamente a través de la cuidadosa inclusión del contraste entre la cultura material cubana de los años 60-70, de las manifestaciones, discursos y eventos históricos, con la

²⁰ El término *marielito* se refiere a la migración masiva de Cuba hacia los Estados Unidos, desde el puerto del Mariel, que se produce entre los meses de abril y octubre de 1980. Se dice que aproximadamente 125 000 cubanos llegaron a los Estados Unidos como parte de ese éxodo, y se les conoce como *marielitos*.

²¹ «La bahía de La Habana», «La Universidad de La Habana», «La Sierra Maestra», «Morgan y el Malecón», «La ofensiva revolucionaria», «Una visita al Norte» y «El último barco».

historia personal de la protagonista-narradora. Lo primero se logra mediante la incorporación de fotos de periódicos, de la «libreta de abastecimiento», del dibujo realista tanto de figuras históricas como Fidel Castro, Che Guevara, Ramiro Valdés, como de los edificios, la ropa, el lenguaje popular, las consignas, todo lo que constituía el ambiente cultural e histórico de la época. Lo segundo se muestra a través de una narración que se organiza siguiendo un orden cronológico tradicional, en la que abundan las cartelas de narración. Nuevamente, hay un uso afectivo de la paleta de colores (ese rojo intenso que acompaña el juicio a Connie y Martugenia (pp. 150-51), el amarillo intenso también de algunas escenas en el campo. Cuando se representa el discurso en el que Fidel Castro apoya la invasión a Checoslovaquia (p. 169) se muestra una viñeta con un primer plano de su boca, deformando la perspectiva y sugiriendo una visión distorsionada de la realidad. Resulta de particular interés la recreación de los espacios interiores donde se refugian las protagonistas, no solo en tanto representación gráfica de su entorno, sino como lugares de enunciación de un lenguaje íntimo, afectivo, profundamente evocativo de los cubanismos y modos de hablar de aquellos años. Es el rojo el color de las viñetas que muestran la agresión homófoba que sufren Anna y Martugenia en el Malecón de La Habana, como se observa en la imagen 6.

En la novela de Veltfort, el posesivo «mi» refleja no solo el carácter personal de sus memorias, sino que posee una carga afectiva hacia la ciudad de La Habana, hacia sus experiencias, que se diferencia de la posición de Lockpez ante su mundo narrado. Advierto en la narrativa de Veltfort una intención de hacer balance histórico de aquel proceso y su significación, además de conjurar su experiencia traumática e incluso «hacer un arreglo de cuentas personal» con su madre y su padrastro, como declara la autora en una entrevista con el escritor Enrique del Risco²². En el Epílogo de *Adiós mi Habana*, la autora señala: «Mi amor por Cuba, por mis amigos allá, por la belleza desconsolada de La Habana, nunca vaciló, a pesar del deterioro implacable de La Habana, y la poco a poco creciente desilusión en los años venideros» (Veltfort, 2017: 226). Si bien *Cuba: My Revolution* cierra de manera definitiva la historia contada con la salida de Cuba, en la novela gráfica de Veltfort se mantiene una tensión explicativa que mira hacia el pasado desde el presente, a partir de un minucioso trabajo de archivo histórico acumulado desde su salida de Cuba, y que ha puesto a disposición de todos en su blog *El archivo de Connie*. En ese sitio se encuentran materiales y documentos históricos, sellos de correo, fotografías, cartas, verdaderos tesoros para la memoria histórica de Cuba y el exilio²³.

No puedo dejar de mencionar el artículo «En busca de la ‘Anna Veldford’ de Lourdes Casal: exilio, sexualidad y cubanía», de Frances Negrón-Muntaner y Yolanda Martínez-San Miguel. No fue hasta 2017 que supe que la «Ana Veldford» del poema de Lourdes Casal, tantas veces leído, existía, vivía en New York, y había pasado diez años de su vida en Cuba. Entonces, la experiencia de ese descubrimiento, y la publicación de *Adiós mi Habana*, cambiaron por completo mi lectura del poema de Casal. Ese poema, que simboliza la condición del exilio, pasó

²² Se puede consultar la entrevista en el blog de Enrique del Risco, en: <https://enrisco.blogspot.com/2018/02/anna-veltfort-una-mujer-libre.html> (Consultado el 14/12/2019).

²³ El Archivo de Connie también compila varias reseñas sobre *Adiós mi Habana*, y puede consultarse aquí: <http://archivodeconnie.annaillustration.com/>.

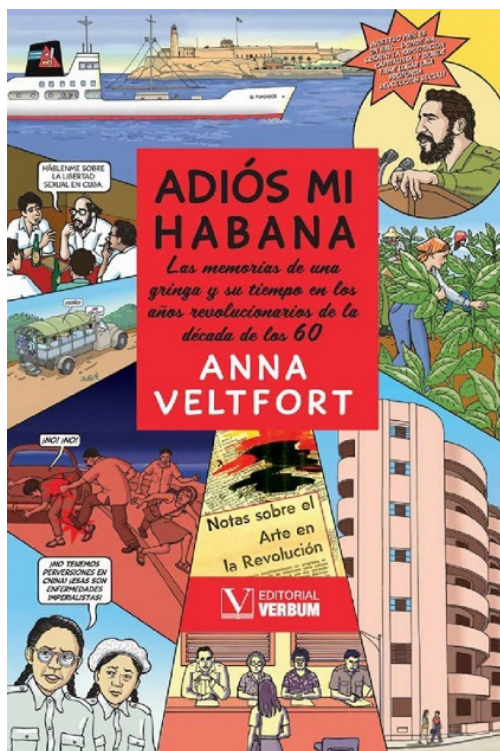


Imagen 5: Cubierta de *Adiós mi Habana*, de Anna Veltfort



Imagen 6: *Adiós mi Habana*, la agresión homófila en el Malecón de La Habana

a representar además la rebeldía de la adolescente que, años más tarde, reinscribe esa experiencia en una memoria gráfica. Como señala Antonio José Ponte en su prólogo a la novela de Veltfort, es una gran justicia poética que esos mismos «muñequitos» que se utilizaron como dispositivos ideológicos, para atacar a los que no se ajustaran a la narrativa hegemónica del «ser revolucionario» –es decir, los homosexuales, los rockeros, los frikis, los pelilargos...– sean ahora los que sirvan para contar la historia de una vida, muchas vidas, destruidas por la intolerancia: «Hay justicia en que esas historias o casos vengan a retomarse con un arte que la autora comenzó a aprender en La Habana, en las sesiones de un taller de dibujo del instituto oficial de cine» (Ponte, 2017: 14). La última página de la novela, por ello, no se limita a mostrar la despedida de Connie de La Habana, sino que la ciudad, hecha personaje, le responde en un diálogo que continúa hasta hoy.

4. Conclusiones

Tanto *Cuba: My Revolution* como *Adiós mi Habana* crean narrativas donde la memoria construye un espacio de liberación a través del poder creativo del arte secuencial. Lo autobiográfico y testimonial en estas narrativas se constituye en un contradiscurso que descentra la narrativa

del Estado nación acerca de la identidad, el sujeto diaspórico, la idea misma de nación y de pertenencia. Es sintomático que tanto Lockpez como Veltfort escogieran la narrativa gráfica para contar las historias de sus vidas. Mucho más, que se distanciaron radicalmente de la épica y el modelo didáctico que predomina a partir de los años 70 en Cuba. El que sean «muñequitos» creados por mujeres, desde el cuerpo y la materialidad de lo femenino, desde lo autobiográfico y lo íntimo –en oposición a un discurso que se construyó desde la épica y la exaltación de la virilidad, desde la heteronormatividad y la intolerancia– abre un espacio liberador, una brecha en el discurso autoritario y unívoco de la revolución.

Ambas novelas representan también la posibilidad de construir memorias y espacios de reflexión desde posiciones diferentes, estéticas diferentes: *Cuba: My Revolution* es una memoria emocional que utiliza elementos geométricos y abstractos, una paleta impresionista y viñetas irregulares para construir su narrativa visual. Lo histórico y lo personal se mezclan en un recuento autobiográfico en el que la violencia de lo vivido se traduce en el contraste agudo entre el rojo y el negro, donde lo ideológico y lo personal adquieren esos tonos dramáticos. *Adiós mi Habana*, por su parte, intenta ser un balance de esas experiencias vividas en la Cuba de los 60-70, a través de una cuidadosa documentación histórica y visual que se mantiene silenciosa durante décadas. Si bien se recurre a una estructura narrativa más convencional, el uso del color es aquí también uno de los elementos centrales en la construcción de la historia. Se trata en ambos casos de dos narrativas gráficas que son a la vez memoria, testimonio, autobiografía y reescritura de la historia desde una posición en la que el yo asume la función de revelar lo oculto, los entresijos y tramas ausentes de los grandes discursos.

El pronombre posesivo «mi» señala entonces, a nivel textual, la perspectiva íntima de ese recuento de hechos históricos que las dos novelas ofrecen. Mientras que los personajes históricos, las calles, los edificios, los lemas revolucionarios se reproducen con intención realista, es esa perspectiva íntima y personal, es el recuento de las memorias de dos adolescentes las que le dan a la narrativa su autenticidad. Es en la evolución de Sonya de adolescente idealista a adulta desilusionada que se dice el relato mayor sobre la democracia y los peligros del autoritarismo. Es en la historia del descubrimiento de la sexualidad de Connie que se dice el relato de la marginalización y la exclusión dentro de un proceso social que prometía inclusión y dignidad para todos. En *Cuba: My Revolution*, las piezas abstractas que Lockpez creaba mientras vivía en Cuba oponen el arte abstracto censurado al arte figurativo del realismo socialista, y se convierten en una expresión de la libertad creativa de la protagonista. Lo íntimo y lo histórico se entrelazan, y el abstraccionismo se convierte en una expresión personal en ese preciso momento histórico y a la vez en una forma de arte que, como los cómics, se consideraba ideológicamente sospechosa y se censuraba. En *Adiós mi Habana*, igualmente, el contraste entre las actitudes privadas y las públicas establece ese contrapunto en el que lo íntimo se convierte en una instancia que clarifica y matiza lo histórico. Esa fractura reproduce, a su vez, el conflicto interno de Connie y lo contradictorio del proceso de transformación social que fue la revolución cubana. Estas narrativas parecen decir que, al partir, estamos siempre llegando, siempre construyendo otros espacios de memoria.

Bibliografía

- » ALDAMA, Frederick Luis; GONZÁLEZ, Christopher (2016). «Latino comic books past, present and future—a Primer». In: *Graphic Borders. Latino Comic Books, Past, Present and Future*. Austin: University of Texas Press, pp. 1-21.
- » CHUTE, Hillary L. (2016). *Disaster Drawn. Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Cambridge: Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674495647>
- » CORTEZ, Jaime (2004). *Sexile*. http://transascity.org/files/history/Cortez_Jaime_-_Sexile.pdf [13-12-2019].
- » ECO, Umberto (1995). *Apocalípticos e integrados*. México, D. F.: Tusquets Editores.
- » KUNKA, Andrew J. (2017). *Autobiographical Comics*. New York: Bloomsbury Academics.
- » LOCKPEZ, Inverna; HASPIEL, Dean; VILLARRUBIA, José (2010). *Cuba: My Revolution*. New York: DC Comics.
- » MERINO, Ana; TULLIS, Brittany (2012). «The Sequential Art of Memory: The Testimonial Struggle of Comics in Spain.» *Memory and Its Discontents: Spanish Culture in the Early Twenty-First Century*. Ed. Luis Martín-Estudillo and Nicholas Spadaccini. *Hispanic Issues Online* 11, pp. 211-225. <https://conservancy.umn.edu/handle/11299/184372> [06/01/2020].
- » MERINO, Ana (2010). «Memory in Comics: Testimonial, Autobiographical and Historical Space in MAUS», *Transatlantica*. pp. 1-12. <http://journals.openedition.org/transatlantica/4941>, [06/01/2020].
- » MERINO, Ana (2003). *El cómic hispánico*. Madrid: Cátedra.
- » NEGRÓN-MUNTANER, Frances; MARTÍNEZ SAN MIGUEL, Yolanda (2007). «In search of Lourdes Casal's 'Anna Veldford'». *Social Text*, 25.3, pp. 57-84. <https://doi.org/10.1215/01642472-2007-005>
- » PADRÓN BLANCO, Juan (1989). *La historia de Elpidio Valdés*. La Habana: Editora Abril.
- » PONTE, Antonio José (2017). «Prólogo». In: *Adiós mi Habana*. Madrid: Verbum, pp. 13-14.
- » PORBÉN, Pedro (2015). «Revolución 'cómica': historietas y políticas de afectos en Cuba posrevolucionaria». *Iberoamericana* 15.57, pp. 117-130.
- » PUÑALES-ALPÍZAR, Damaris (2012). *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana posnoventa*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- » REGALADO SOMEILLÁN, Yamilé (2005). «Visual Culture and the New Cuban Man: Examining a Core Force of the Cuban Revolution, 1959-1963». *International Journal of Comic Art* 7.2 Fall/Winter, pp. 164-197.
- » RISCO, Enrique del (2018). «Anna Veltfort, una mujer libre». *Enrisco*. <https://enrisco.blogspot.com/2018/02/anna-veltfort-una-mujer-libre.html> [14/12/2019].
- » VELTFORT, Anna (2017). *Adiós mi Habana: Las memorias de una gringa y su tiempo en los años revolucionarios de la década de los 60*. Madrid: Verbum.

Tania Pérez Cano

Department of Foreign Literature and Languages
LARTS 348
University of Massachusetts-Dartmouth
285 Old Westport Road
DARTMOUTH, MA 02747
Estados Unidos

LAS LIBERTADES ROTAS EN ORDESA DE MANUEL VILAS

Natalia Szejko

Universidad de Medicina de Varsovia
Polonia
natalia.szejko@wum.edu.pl

[doi.org/ 10.15452/SR.2020.20.0011](https://doi.org/10.15452/SR.2020.20.0011)

Universidad Yale
Estados Unidos
natalia.szejko@yale.edu

Resumen. Con el siguiente artículo proponemos acercarnos al tema de la libertad y su búsqueda abordado en la novela *Ordesa* de Manuel Vilas. La obra se compone de una especie de microescenas, relatos que se complementan con fotos y la totalidad evoca la sensación de tristeza y nostalgia. El autor combina los recuerdos de su infancia, la historia de su familia y la historia de España. La narración en la novela también transmite la sensación del abandono, desesperación y depresión. Proponemos analizar *Ordesa* desde la perspectiva de catarsis psicológica en la cual la narración del dolor conduce a la purgación. Para finalizar este objetivo vamos a utilizar las teorías de Aristóteles, M. Bernays, S. Freud y J. Brauer como también el uso psicoterapéutico de catarsis.

Palabras clave. Libertad. Manuel Vilas. *Ordesa*. Nostalgia. Depresión. Autodestrucción. Catarsis.

Abstract. “Broken freedom” in Ordesa by Manuel Vilas. The purpose of this article is to shed light on the subject of freedom and its search in the novel *Ordesa* by Manuel Vilas. The book is composed of micro scenes and stories which are complemented with photos, and the totality evokes the sensation of sadness and nostalgia. The author combines the memories of his childhood, the history of his family and the history of Spain. The narration in the novel also transmits the sensation of abandonment, desperation and depression. The article analyzes *Ordesa* from the perspective of the psychological catharsis in which the narration of the

pain leads to relief, applying the theories of Aristoteles, M. Bernays, S. Freud and J. Brauer as well as psychotherapeutic use of catharsis.

Keywords. Freedom. Manuel Vilas. *Ordesa*. Nostalgia. Depression. Auto-destruction. Catharsis.

1. Introducción

El objetivo del siguiente artículo es analizar la novela de Manuel Vilas, *Ordesa*, desde la perspectiva psicológica utilizando diferentes enfoques interpretativos. La novela fue publicada en 2018 por Alfaguara y fue galardonada con numerosos premios nacionales e internacionales y fue elegida el libro del año por los periódicos más importantes de España, *El País*, *El Mundo*, *La Vanguardia* y *El Correo*, con más de cien mil ejemplares vendidos. Manuel Vilas, nacido en Barbastro, Huesca, es periodista, escritor, ensayista y profesor de lengua y literatura con impresionante y prolífera creación artística que incluye novelas, ensayos, poemas y relatos. Su última novela constituye un intento autobiográfico de volver a su tierra natal, Aragón, y, reconstruyendo los acontecimientos del pasado, encontrar la paz interior. En las siguientes partes de este artículo analizamos la obra de Vilas utilizando las teorías adaptadas del campo psicológico para hablar sobre las manifestaciones de la auto-destrucción y de cómo el autor utiliza la narración para superar las experiencias traumáticas y el sufrimiento.

2. La memoria

El libro de Vilas constituye un conjunto de imágenes y reconstrucciones del pasado, sobre todo en torno a la familia del autor, particularmente su infancia, la relación con sus padres, con su exmujer y sus hijos. Como menciona Aloma Rodríguez en su artículo «Buscando a Vilas» en la revista *Letras libres*:

El libro es el intento de retrato de los padres, el retrato del silencio que se instala entre todos a los que quiere Vilas: sus padres y sus hijos. También su exmujer: el divorcio aparece casi en elipsis, queda el vacío que ha dejado. En un juego estilístico, ya avanzado el libro, Vilas decide nombrar a su familia con los apelativos de compositores de música clásica: Brahms, Vivaldi, Bach y Wagner son ahora sus hijos y sus padres (Rodríguez, 2018: 41).

Para llegar a este objetivo Vilas utiliza técnicas adaptadas de diferentes géneros y campos artísticos. De allí, que en la novela haya elementos de prosa, de diario, reflexiones en torno a la vida, poemas, pero también canciones. El libro está acompañado de diferentes fotografías que ilustran los acontecimientos y constituyen, al mismo tiempo, una potente herramienta artística que evoca en el lector los sentimientos de nostalgia al estar relacionadas de una manera artística con el pasado. La documentación fotográfica se puede describir en este caso como una especie de imágenes de la memoria. La memoria en la novela se centra en los personajes, pero también los lugares. Es la memoria emocional en que la valoración emocional se relaciona con los acontecimientos negativos o positivos que ocurrían en un lugar dado. Uno de los lugares es la comunidad autónoma de Aragón y, particularmente, el Parque Nacional de Ordesa y Monte Perdido. Vilas nació en esta provincia, concretamente en Barbastro, y este lugar, donde pasó los años de su infancia, lo asocia sobre todo con la felicidad, ya que la memoria emocional influye en los procesos neuronales:

Memories of our experiences are likely characterized by representations in the form of neuronal activity. Activity among a network of neurons represents a code for the experience of, say,

a birthday party. When this network is activated by some cue that triggers a reexperience of that event, we are said to have recollected the birthday party. Emotional events are often remembered with greater accuracy and vividness (though these two characteristics do not always go together) than events lacking an emotional component (Buchanan, 2007: 1).

Rodríguez, incluso, describe Ordesa presentada en las obras de Vilas como «el paraíso perdido», un lugar idílico y perfecto y subraya, además, que es la totalidad de los sentimientos asociados con un lugar y no el lugar físico como tal:

Escribe Vilas que el primer recuerdo que tiene es Ordesa, el valle de Ordesa visto desde una recta en la que el coche de su padre, un Seat 850, tuvo un pinchazo. Ordesa es aquí el paraíso perdido, el lugar en el que se recuerda haber sido feliz. Ordesa no es solo un lugar: es un sentimiento. Es el recuerdo al que vuelve, al que se agarra y el que pretende reconstruir –revivir– con sus hijos adolescentes, que no comprenden del todo qué hacen parados en medio de la carretera (Rodríguez, 2018:41).

En este contexto, también es importante mencionar que una de las asociaciones sensoriales más frecuentes que reaparecen en el libro es la asociación con el color amarillo, que también aparece en todas las ediciones del libro, incluso en diferentes países:

Pensé que el estado de mi alma era un vago recuerdo de algo que ocurrió en un lugar del norte de España llamado Ordesa, un lugar lleno de montañas, y era un recuerdo Amarillo, el color Amarillo invadía el nombre de Ordesa, y tras Ordesa se dibujaba la figura de mi padre en un Verano de 1969. Un estado mental que es un lugar: Ordesa. Y también un color: el amarillo (Vilas, 2018:11).

Es curioso que el autor haya escogido precisamente el color amarillo, ya que en este contexto parecería más adecuado el color azul, que se asocia con la melancolía y nostalgia. Al contrario, el amarillo es el color de la alegría pero también de la envidia y de la inseguridad. Por esa razón, el hecho de escoger el color amarillo en este contexto es bastante ambiguo. A parte de Ordesa, en la novela aparecen otros lugares localizados en la comunidad de Aragón, tales como la provincia de la Torla y Zaragoza en las que el autor vivía durante algún tiempo.

Por otro lado, Madrid es el lugar de la encarcelación y sufrimiento. En general, en la novela de Vilas se puede identificar la oposición binaria entre el pueblo y la ciudad, en donde el pueblo se asocia con lo positivo, mientras que con la ciudad llega el dolor. Los espacios de la encarcelación y sufrimiento son sobre todo Madrid y Zaragoza. Vilas repite, en este caso, el ya conocido motivo del pueblo visto como el espacio de la felicidad. Como mencionan Benjamín Fidel Alva Fuentes y Marcela Sandoval Ayala, el espacio es uno de los componentes principales del bienestar subjetivo:

En la búsqueda de un mejor estado emocional, la percepción del entorno es un factor que influye en la construcción de las sensaciones. La persona construye su felicidad cuando el entorno influye en su aparato sensorial y lo condiciona a responder a la imagen, creando sensación, emociones y experiencias; de tal manera que el diseño del espacio determinará el cómo sentirlo y formará parte de una experiencia de lo que se vive en él (Alva Fuentes; Sandoval Ayala, 2016: 773).

Otro componente importante para la creación de la memoria son, obviamente, las personas. Vilas describe de una manera subjetiva solamente algunos recuerdos de diferentes épocas de su vida y crea, de esta manera, un panorama emocional de su familia. Sobre todo se centra en los personajes de sus padres, su exmujer y sus hijos. No siempre son recuerdos traumáticos o llenos de emociones, también aparecen momentos sacados de la vida cotidiana que, en algunos casos, carecen de importancia: «No fueron padres normales. Tuvieron su originalidad histórica. Oh, sí, ya lo creo. Fueron originales, pues hacían cosas raras, no eran como los otros. La razón de su excentricidad me parece un enigma amoroso».

3. La autodestrucción

Como subraya el autor mismo, la novela de Vilas es autobiográfica lo que, a su vez, sugiere que el autor la utiliza como un modelo de autocuración, como una posibilidad de reconciliarse consigo mismo y sus memorias traumáticas. Es menester mencionar en este contexto que la mayoría de las memorias traumáticas se relacionan con las tendencias autodestructivas del autor. Una vez más, para demostrarlo, describe sus relaciones con su familia, en las cuales muchas veces se comporta de una manera contradictoria y ambivalente, rechazando la ayuda de los otros, que constituye también una muestra de las tendencias autodestructivas. Una de las situaciones traumáticas presentadas en este contexto es la separación de su mujer a la que el protagonista engañaba. Como indica Sabrina Adams en su tesis doctoral *Jealousy in Romantic Relationships, Self-Esteem and Ego Defenses*, la infidelidad puede ser una de las indicaciones de la autodestrucción (Adams, 2012: 109). Sin embargo, la manifestación más obvia de las tendencias autodestructivas es la adicción, particularmente, el alcoholismo. Tanto los psicólogos como los psiquiatras ven en todas las adicciones un intento de escapar del mundo real que, sin embargo, es solo una solución breve y no conduce, de manera obvia, a la solución de los problemas. Desde el punto de vista filosófico y como indica Glenn Walters, repitiendo la famosa paradoja de Eros y Tanatos de Sigmund Freud, la autodestrucción es también una inclinación diaria y cotidiana impregnada profundamente en el ser humano:

Borrowing from evolutionary biology, existentialism, developmental psychology, and social learning theory, an integrated model of human behavior is applied to several forms of self-destructive behavior, to include anorexia nerviosa, suicide, substance abuse, and pathological gambling. It is argued that self-destructive behavior is a function of how the individual psychologically construes survival and copes with perceptions of isolation and separation from the environment (Walters, 1999: 57).

En el contexto de autodestrucción, Vilas atribuye la primordial importancia a los sentimientos que la acompañan. Las tres emociones principales son aquí el dolor, la tristeza conectada con la melancolía y nostalgia y, finalmente, la indiferencia frente a todo y todos en su entorno. Sin embargo, parece que el sentimiento principal que predomina en la obra es el dolor:

Manuel Vilas lo hace en *Ordesa*, un libro en el que se abre en canal para mostrar lo que hay en su interior, que es básicamente dolor: dolor por la muerte de sus padres, grandes protagonistas del

libro, por los errores de su vida, el alcohol, la autodestrucción, el alejamiento de sus hijos, el paso del tiempo, una profesión alimenticia que detesta, el dinero (siempre una preocupación), el no triunfo..., es decir, el dolor de vivir de casi todos (Rodríguez, 2018:1).

Es significativo que la obra empieza con la descripción del dolor humano que es imposible de medir. En este fragmento inicial de la obra el autor subraya también la propia debilidad y falta de resistencia:

Ojalá pudiera medirse el dolor humano con números y no con palabras inciertas. Ojalá hubiera una forma de saber cuánto hemos sufrido, y que el dolor tuviera materia y medición. Todo hombre acaba un día u otro enfrentándose a la ingravidez de su paso por el mundo. Hay seres humanos que pueden soportarlo, yo nunca lo soportaré. Nunca lo soportaré (Vilas 2018: 3).

Con el dolor está relacionado también el sentimiento de melancolía simbolizado con el color amarillo que, de manera indirecta, se puede asociar también con la bilis que tiene el mismo color, amarillo. A través del dolor y la melancolía, pero también tales factores como la adicción, depresión, encarcelación dentro del espacio de la soledad, el estancamiento en el pasado y la pérdida y constante búsqueda de la identidad propia, el protagonista de Vilas pierde también la libertad y se siente defendido frente a su sufrimiento.

4. La narración como experiencia catártica

Como la novela de Vilas es una obra autobiográfica, se puede deducir que el escritor utiliza la escritura como una especie de experiencia catártica. La revelación de los traumas tiene aquí un valor psicoterapéutico. Esta idea proviene ya desde la Antigüedad y se menciona, incluso, en los escritos de Aristóteles, sobre todo en *Retórica* y *Poética*, pero sobre todo fue desarrollado por Sigmund Freud y los psiquiatras y psicólogos que trabajaban con él (M. Bernays, J. Breuer). Cabe lugar mencionar aquí también el concepto de retroactividad, que se refiere al análisis subjetivo de los acontecimientos del pasado a través de los filtros cognitivos y emocionales del presente: «*Nachträglichkeit* (retroactividad, *après-coup* o *deferred action*) significa que experiencias, impresiones y huellas de la memoria son modificadas posteriormente producto de nuevas experiencias o nuevo grado de desarrollo psíquico» (Figuroa, 2014: 267).

5. Conclusiones

Parece que en la obra de Vilas estamos sobre todo ante la catarsis psicológica y psicoterapéutica emprendida en búsqueda de la libertad. Es un intento basado en las técnicas de autocuración. Es importante recordar que la psicoterapia nació de la catarsis y parte importante de su acción curativa consiste en la experimentación y descarga de intensos afectos reprimidos. Además, la transferencia y su resolución son expresiones de emociones actuales que se reviven en el aquí y ahora y, al revivirse, se expulsan más o menos intensamente. Finalmente, numerosas variedades de psicoterapia actualmente usan como técnica principal la catarsis en diferentes formas, distintas frecuencias y variadas intensidades. Aunque no fue posible confirmar

empíricamente la eficacia de estas técnicas, hay muchos casos individuales que confirman el efecto de la narración curativa. Vilas utiliza su novela como el medio a través del cual intenta comprender el mundo, pero, sobre todo, su propio sufrimiento y dolor. Es una especie de análisis y rebelión contra su propia incapacidad de existir con los errores del pasado. De esta forma, realiza también el principio del pensamiento existencialista de acuerdo con el cual la única manera de liberarse es el acto de rebelión, en este caso, la rebelión contra sí mismo.

Bibliografía

- ADAMS, Sabrina (2012). *Jealousy in Romantic Relationships, Self-Esteem and Ego Defenses*. School of Social Sciences and Psychology, Faculty of Arts, Education and Human Development, Victoria University.
- ALVA FUENTES, Benjamín; SANDOVAL AYALA, Marcela (2016). «Bienestar subjetivo, felicidad y espacio urbano-arquitectónico». In: *Filosofía, arte y diseño. Diálogo en las fronteras*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, pp. 773-784.
- BUCHANAN, Tony (2007). «Retrieval of Emotional Memories». *Psychological Bulletin*, 133.5, pp. 761-779. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.133.5.761>
- FIGUEROA, Gustavo (2014). «Freud, Breuer y Aristóteles: catarsis y el descubrimiento del Edipo». *Revista Chilena de neuro-psiquiatría*, 52.4, pp. 264-273. <https://doi.org/10.4067/S0717-92272014000400004>
- VILAS, Manuel (2018). *Ordesa*. Madrid: Alfaguara.
- WALTERS, Glenn (1999). «Human Survival and the Self-Destruction Paradox: An Integrated Theoretical Model». *The Journal of Mind and Behaviour*, 20.1, pp. 57-78.

Natalia Szejko

Zakład Etyki Lekarskiej i Medycyny Paliatywnej
Katedra i Klinika Neurologii
Warszawski Uniwersytet Medyczny
Banacha 1a
02-091 WARSZAWA
Polska

LIBERTAD ESPIRITUAL Y LIBERTADES CIVILES EN LA NARRATIVA Y LA DRAMATURGIA DE GRISELDA GAMBARO

doi.org/ 10.15452/SR.2020.20.0012

Susana Tarantuviez

Universidad Nacional de Cuyo –

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Argentina

sutarantuviez@hotmail.com

Resumen. En este trabajo se da a conocer parte de la novelística y la dramaturgia de la escritora argentina contemporánea Griselda Gambaro (Buenos Aires, 1928). En particular, se analiza la cuestión de la libertad de elección ante dilemas morales, éticos y políticos que presentan algunos de sus personajes y su actitud frente a la carencia de libertades civiles del ambiente en el que se desarrolla cada historia. Se estudia específicamente a las protagonistas de sus novelas *Ganarse la muerte* y *Dios no nos quiere contentos* y de sus obras de teatro *La malasangre*, *Real envido*, *Del sol naciente* y *Antígona furiosa*. Se constata que, tanto en los textos narrativos como dramáticos analizados, la autora plantea que incluso ante las peores adversidades, del ámbito privado o público, la libertad esencial del ser humano se preserva y le permite elegir su propia y única actitud ante las situaciones de desamparo, opresión o violencia sufridas. Se trata de una libertad espiritual que se sostiene incluso en las más terribles circunstancias de tensión psíquica y física. Se concluye que estos personajes representan una cosmovisión en la cual al ser humano puede arrebatarle todo, excepto la más esencial de las libertades humanas: el libre albedrío para elegir la actitud personal ante un conjunto de circunstancias y decidir el propio camino.

Palabras clave. Griselda Gambaro. Literatura argentina. Narrativa. Dramaturgia. Libertad. Libertades civiles.

Abstract. Spiritual Freedom and Civil Rights in Griselda Gambaro's Narrative and Dramaturgy. This paper approaches the novels and plays created by the contemporary Argentine writer Griselda Gambaro (born in Buenos Aires, in 1928). In particular, it reviews how

some of her characters deal with the issue of freedom of choice in the face of moral, ethical and political dilemmas, as well as their attitude towards the lack of civil rights in the context in which each story takes place. The protagonists of her novels *Ganarse la muerte* and *Dios no nos quiere contentos*, and of her plays *La malasangre*, *Real envido*, *Del sol naciente*, and *Antígona furiosa* are put into close consideration. In these narrative and dramatic texts, the author argues that even in the face of the worst adversities, in the private or public sphere, the essential freedom of the human being is preserved and allows him/her to choose his/her own unique attitude in situations of helplessness, oppression or violence. It is a spiritual freedom that is sustained even in the most terrible circumstances of psychic and physical suffering. The conclusion is that these characters represent a worldview in which the human being can be deprived of everything, except the most essential of human liberties, that is the free will to choose a personal attitude to a set of circumstances and decide his/her own path.

Keywords. Griselda Gambaro. Argentinian Literature. Narrative. Plays. Freedom. Civil Rights.

1. Introducción

La escritora argentina Griselda Gambaro afirma que sus diversas prácticas discursivas, en tanto dramaturga y en tanto narradora, le permiten acceder a dos modos diferentes del hacer literario:

Gambaro defiende la narrativa y el teatro en tanto «alternativas de trabajo», opciones legítimas de acercarse al público. Si valora la calidad colectiva del fenómeno teatral en «un público presente que termine el espectáculo», también anota en la novela una calidad particularmente reflexiva e introspectiva (Morell, 1991: 482).

El teatro le permite entablar una comunicación de tipo colectivo, mientras que su narrativa le ofrece a los lectores una mayor reflexión especulativa. Este espacio reflexivo de su novelística le ha permitido abordar con profundidad el tema de la libertad, tanto política como espiritual.

Cabe señalar que, a principios de este siglo, Griselda Gambaro era reconocida casi únicamente por su producción dramática, mientras que su obra narrativa todavía no había sido suficientemente descubierta: hasta principios del siglo XXI, no existía un corpus crítico significativo acerca de su producción como narradora. En efecto, al evaluar su inclusión en el canon narrativo argentino, nos encontrábamos con una gran falta de estudios teórico-críticos sobre sus novelas y cuentos, a pesar de haber entrado a la narrativa argentina ya en la década de 1960 con las «nouvelles» *Madrigal en ciudad* (1963) y *El desatino* (1965) y la novela *Una felicidad con menos pena* (1967). Fue su obra dramática, en cambio, iniciada con el estreno de *El desatino* en 1965¹, la que le otorgó el reconocimiento de la crítica especializada, y así su dramaturgia, no su narrativa², se convirtió en el centro de los estudios críticos gambarianos durante todo el siglo XX.

Los universos ficcionales creados en las novelas y obras teatrales que comento a continuación configuran un panorama desolador de violencia y represión, en el cual, sin embargo, hay personajes que sostienen una axiología positiva y conservan su libertad espiritual para llevar a cabo acciones solidarias, de amorosa generosidad, incluso en medio de la falta total de libertades y derechos civiles, lo cual indica una elección ideológica por parte de Gambaro. Esta toma de posición se completa con otros textos y declaraciones de la autora. Baste decir aquí, a modo de ejemplo, que en su «diario literario» *Escritos inocentes*, Gambaro narra, bajo el título «Una historia de amor» (Gambaro, 1999: 48-51), la historia de un joven soldado alemán en un campo de concentración nazi quien, enamorado de una prisionera checa, decide viajar a Checoslovaquia para llevar noticias de las presas a sus familiares. Su idea «loca, generosa y solidaria» es una «luz en la densa oscuridad». No es casual que sea esta historia, que resume paradigmáticamente la postura de Gambaro ante el vínculo con el prójimo, la que la autora elige narrar, cuando se le pide que cuente algunas cosas de *Escritos inocentes*, en una entrevista radial llevada a cabo el

1 Si bien *Las paredes* es un texto dramático anterior, de 1963, no será estrenado hasta 1966.

2 Al día de hoy, Griselda Gambaro cuenta con una valiosa obra narrativa publicada, en la que se destacan las novelas *Ganarse la muerte* (1976), *Dios no nos quiere contentos* (1979), *Después del día de fiesta* (1994), *El mar que nos trajo* (2002) y *Promesas y desvarios* (2004). Griselda Gambaro también ha escrito una novela erótica, *Lo impenetrable* (1984), con el fin de participar en España en el concurso «La sonrisa vertical» (de la editorial Tusquets), un texto atípico en su producción.

año siguiente a la publicación de su diario³. Asimismo, al hablarnos acerca de la pluralidad de sentidos de todo libro y, específicamente de su novela *Después del día de fiesta*, la autora indicó una posible lectura de su texto desde «la *solidaridad* que hay entre los personajes»⁴.

2. Una novelística filosófica

Las novelas de Gambaro instauran universos imaginarios anclados en la realidad sociopolítica de la Argentina en las diferentes épocas de creación de los textos. Por ejemplo, *Ganarse la muerte* (1976) textualiza la represión institucionalizada, *Dios no nos quiere contentos* (1979), la vulnerabilidad de los más pobres durante la dictadura cívico-militar, *Después del día de fiesta* (1994), la miseria y la marginalidad de una Argentina capitalizada salvajemente. En estas tres novelas, así como en *Promesas y desvaríos* (2004), se comprueba una constante en el nivel de las elecciones temáticas, dado el tema recurrente de la relación victimario-víctima y de la pasividad de esta última, que las convierte en un corpus homogéneo, si bien las estrategias y modos de ficcionalización adoptados para la configuración de los mundos verbales imaginarios varían notablemente de uno a otro texto.

Ganarse la muerte es concebida por la autora como una metáfora del poder político del momento de producción⁵ y, en efecto, esta novela remite a hechos concretos de la realidad del país en ese momento, tales como: la falta de libertad, la censura, la tortura, la llamada «obediencia debida», la presencia militar en el gobierno, el secuestro de personas, la represión institucional, el miedo de la sociedad y su falta de reacción ante el terrorismo de Estado, la falta de tumba para los «desaparecidos»; en síntesis, la violencia de la Argentina de la década de 1970.

Desde el primer capítulo de esta novela se instaura el clima ominoso que recorrerá todo el texto y que también es una marca de estilo de tantas piezas dramáticas de Gambaro⁶, pues las apariencias amables esconden una realidad abyecta. Otras estrategias de ficcionalización empleadas por la autora para textualizar la violencia son la ironía, el sarcasmo, el humor ácido, que a través de la hiperbolización de las situaciones presentadas produce un efecto grotesco y absurdo⁷, así como un realismo exacerbado en la mostración de los extremos más sórdidos y crueles a los que puede llegar el ser humano, con el correlato de la total degradación del otro. Otro recurso estilístico puesto en juego por el texto es la intercalación de trozos líricos que quiebran el devenir narrativo. Este recurso es eficaz para mostrar planos axiológicos positivos o aspectos emocionales, que están voluntariamente excluidos de la textualización en prosa.

Como mencionaba *supra*, uno de los tópicos clave de *Ganarse la muerte* es el de la libertad para decidir sobre la propia vida. Para analizarlo, he recurrido a algunos constructos teóricos de

3 Entrevista telefónica a Griselda Gambaro (8 de marzo de 2000), realizada por Julio Rutman y transmitida en Radio Nihuil, Mendoza, Argentina, el 14 de marzo de 2000 (programa «Buena Letra»).

4 Declaración de Griselda Gambaro en la entrevista que le realizamos en Don Bosco, Buenos Aires, el 18 de octubre de 1999.

5 *Ibidem*.

6 Por ejemplo, *Las paredes* de 1963 y *El campo* de 1967, entre muchas otras.

7 El «absurdo» es también la característica clave de la primera etapa de la producción teatral gambariana.

Viktor Frankl⁸, para quien nuestra libertad esencial es la de elegir nuestra actitud incluso ante las peores adversidades. Esta libertad nos da forma como personas: el ser humano se determina a sí mismo, decide cuál será su existencia, única e irrepetible, y busca su sentido.

Veamos, entonces, algunos de los conceptos elaborados por Frankl en el análisis de esta novela de Gambaro, en la cual se describe, en veintitrés capítulos, el itinerario vital de una huérfana, Cledy, desde su reclusión y violación en un orfanato, hasta su muerte a manos del torturador que ha usurpado el rol de su marido; pasando por su casamiento y su maternidad, período de felicidad transitoria alterada y definitivamente aniquilada por las continuas humillaciones y abusos a los que es sometida por su familia política y por el secuestro de su hija Alicia. Luego se sucede una nueva etapa feliz con su marido e hijos, la cual se acaba con la inexplicable muerte de los niños y con la convivencia forzada con el torturador que finalmente la asesina.

La novela se abre con la pregunta sobre el destino de cada nuevo ser que nace, «¿Será torturado o torturador?» (Gambaro, 1976: 9), lo cual implica una elección entre el rol de víctima y el de victimario, y con una primera explicitación del título de la novela: «[...] el misterio de la vida. Ya empieza ahí: en la elección, ganarse duramente la muerte, no dejar que nadie la coloque sobre nuestra cabeza como una vergüenza irreversible» (Gambaro, 1976: 9).

Esta relación vida/muerte es inherente a la existencia histórica, concreta, peculiar y singular de cada ser humano, la cual consiste en las acciones, las vivencias y también los sufrimientos que la persona va acumulando, y termina con su muerte, factor constitutivo del sentido mismo de la vida:

El sentido de la existencia humana se basa precisamente en su carácter irreversible. Por eso, sólo podremos comprender la responsabilidad de vida de un ser humano siempre que la entendamos como una responsabilidad con vistas al carácter temporal de la vida, que sólo se vive una vez (Frankl, 1997: 117).

Vida y muerte, entonces, están inseparablemente unidas, pues la vida no puede concebirse sin la muerte. En la novela esta idea está explicitada en dos poesías, la primera intercalada en el devenir narrativo y la segunda como cierre del texto:

No quiero
demasiada muerte
ni tampoco insuficiente.
La necesaria apenas
para mi vida
sobre la tierra (Gambaro, 1976: 164-165).

No quiero demasiada vida
ni tampoco insuficiente
la necesaria apenas
para mi muerte sobre la tierra (Gambaro, 1976: 194).

8 Filósofo austríaco nacido en 1905, fundador de la tercera escuela psicoanalítica vienesa (después de Freud y Adler), sobreviviente de los campos de concentración nazis.

Por ende, «ganarse la muerte» significa ganarse la propia vida, no dejar que los demás sean sus artífices. Es por ello que la actitud de Cledy, de absoluta sumisión, incapaz de rebelarse contra sus torturadores, está puesta en tela de juicio en la novela. Por ejemplo, la ambigüedad situacional perversa a la cual está sometida Cledy no se justifica por su debilidad. En efecto, todo ser humano tiene, en última instancia, la posibilidad de decir no a lo abyecto y aberrante.

De acuerdo con el pensamiento de Frankl, el ser humano, dado el carácter histórico de su vida, es responsable en ella y ante ella; por ende, no puede ser un mero «paciente» de sus vivencias, sino convertirse en un «agente» consciente y responsable de su misión en la vida:

El hombre elabora la materia que el destino le brinda: unas veces creando y otras viviendo o padeciendo, se esfuerza por «desbastar» [quitar lo basto, lo grosero, pulir] su vida lo más posible para convertirla en valores, en valores de creación, de vivencia o de actitud (Frankl, 1997: 119).

Así, incluso ante la fatalidad más trágica, el ser humano es libre de comportarse de uno u otro modo ante su destino, de elegir una actitud y no otra ante el sino inevitable, para «elegir» su muerte al haber elegido su vida. Lo que se cuestiona desde el punto de vista ideológico en *Ganarse la muerte* es, entonces, la actitud de pasividad, tal como se ironiza en la primera página del texto: «Una eternidad de sujeción para que mueras dócilmente, hijito mío» (Gambaro, 1976: 9).

En *Ganarse la muerte* se instaura un universo verbal de desesperación salvaje, donde no hay amparo posible: en esta novela el desamparo es absoluto. Habrá que esperar a las novelas posteriores, como *Dios no nos quiere contentos* y, sobre todo, *Después del día de fiesta*, para que a lo más vil del ser humano se contraponga una axiología positiva encarnada en personajes compasivos y solidarios.

Dios no nos quiere contentos (1979), novela que Gambaro escribe durante su exilio barcelonés, no solo presenta un universo ficcional y las vivencias de los personajes que en él viven (Tristán, el niño mudo que quiere aprender a cantar; María, la niña que será prostituida; La Ecuyere, contorsionista y trapecionista de circos que desaparecen y que ella debe buscar y encontrar una y otra vez; el bebé que perdió a su madre en un ómnibus atestado y que se unirá a Tristán y a la Ecuyere en su búsqueda perenne), sino que, fundamentalmente, plantea e intenta dar respuesta a algunos de los interrogantes existenciales más cruciales del ser humano. Es por ello que *Dios no nos quiere contentos* puede calificarse de «novela filosófica»: su narrador realiza, a lo largo de todo el texto, una serie de reflexiones sobre la naturaleza y la existencia humanas, desde la pregunta por la función del lenguaje y del silencio en la comunicación humana hasta la especulación sobre la muerte. Así, la novela discurre sobre la función del lenguaje en su posibilidad de subversión y de descubrimiento de la realidad; sobre el significado del silencio en tanto espacio abierto para una nueva comunicación y el peso semántico de la interacción gestual; sobre la importancia del cuerpo, en tanto realidad y en tanto signo; sobre la relación con el otro como (des)encuentro; sobre el egoísmo, la mezquindad o la grandeza de lo cotidiano; sobre la importancia de las ilusiones; sobre la infelicidad y el dolor inherentes a la existencia; sobre el peso insoportable de la verdad para los seres frágiles; sobre el arte; sobre el libre albedrío del ser humano; sobre la miseria y el trabajo; sobre el olvido y la memoria; sobre la muerte...

El personaje de la Ecuyere muestra con su historia la posibilidad de ser libre gracias a un crecimiento espiritual que se desarrolla sobre la base de experiencias dolorosas. En efecto, la novela relata su vida como artista de circo, contorsionista y trapeceista, y muestra cómo ella evoluciona desde la vanidad y el egoísmo hasta la solidaridad. Este crecimiento espiritual del personaje se produce a fuerza de los diferentes sucesos dolorosos a los que debe enfrentarse. El primero, la falta de reconocimiento hacia su trabajo, pues el circo siempre se traslada sin avisarle, lo cual la obliga a su búsqueda constante. Este deambular en busca del único espacio donde puede realizar sus valores de creación⁹ metaforiza la búsqueda de sentido existencial. Pero tal sentido no lo encontrará la Ecuyere en su actividad creativa, sino en la comprensión del prójimo en tanto ser necesitado de amparo. Así, el suceso que marcará el cambio evolutivo del personaje es la desaparición del objeto de su amor, el personaje del roto. A partir de este hecho, la Ecuyere comenzará a considerar al circo desde una mirada menos egoísta y esto hará que finalmente pueda darse cuenta de los abusos y crueldades que acontecen allí, por ejemplo, el asesinato de la «amiga mansa», una pobre mujer victimizada por el Patrón, y de uno de los viejos trapeceistas. Este darse cuenta le permitirá decir no al último circo, es decir, negarse a permanecer en un espacio donde se abusa del prójimo. Es el dolor, entonces, lo que hace evolucionar espiritualmente al personaje, en el momento en que comprende que su pena, su padecer, también forma parte esencial de la existencia humana, y que a partir de ese dolor puede acercarse al otro en un intento de otorgarle su comprensión y su ayuda.

A través de los personajes sufrientes de la novela, Gambaro textualiza la experiencia universal del dolor, pero especialmente aquel padecer ocasionado por formas de poder y de relación abusivas, ese inmenso potencial de mal y de violencia que determinadas formas de cultura y sociedad han alimentado y que invaden los vínculos personales y sociales. Así, el circo dirigido por un Patrón cruel, autoritario y abusador, capaz de llegar hasta el asesinato de sus empleados, puede leerse como la metáfora de la realidad política de la Argentina durante la dictadura iniciada en 1976. Esta contextualización histórica se evidencia en la desaparición del roto, el hombre del cual se había enamorado la Ecuyere, que provoca la afirmación, por parte de uno de los vecinos, de que «¡En este país, todo se lo lleva el viento!»; en el asesinato de la «amiga mansa» del circo ante el cual el Patrón repite «Aquí no pasó nada»; y en las imágenes de tortura que suscita la propuesta de llevar a una comisaría al bebé perdido en un ómnibus: «La comisaría, pensó el bebé, a través de los efluvios que le pasaba Tristán, e imágenes de espanto lo asaltaron» (Gambaro, 1978: 251).

Esta lectura contextualizada nos permite afirmar que la crueldad y la pobreza textualizadas en la novela son la representación de un país atravesado por los crímenes de la dictadura, el terrorismo de estado, las villas-miseria, y que la fragilidad de los protagonistas tiene como referente a la vulnerabilidad de los marginados sociales bajo el gobierno de facto.

Por su parte, los modos de ficcionalización adoptados para la configuración del mundo verbal imaginario hacen de la novela una construcción compleja, pues las elecciones estilísticas

9 Para Frankl, en la vida se ponen en práctica tres tipos de valores: 1) Los valores experienciales que son las vivencias que tenemos y a las cuales les asignamos un valor; 2) Los valores creativos que consisten en cómo llevar a cabo un acto, es decir, es el poner en práctica nuestros proyectos; 3) Los valores actitudinales, que incluyen virtudes como la compasión, la valentía y un buen sentido del humor.

van desde el tono reflexivo-lírico usado para las reflexiones sobre la existencia, pasando por lo real-maravilloso, en el caso de la textualización de los sueños del personaje de Tristán, hasta la utilización de los recursos de la ironía, la hipérbole y la comicidad de lo absurdo cuando se quiere lograr el tono humorístico con el cual se presentan algunas situaciones dolorosas.

Podríamos resumir los planteos de la novela diciendo que *Dios no nos quiere contentos* se constituye en un interrogante filosófico acerca del desamparo esencial del ser humano y en un interrogante histórico acerca de ese «empecinamiento de degradación y de crueldad» (Gambaro, 1978: 251) al que puede sucumbir la humanidad, donde las libertades civiles están anuladas y no parece haber lugar para la libertad espiritual, excepto después de un largo y doloroso recorrido vital como el del personaje de la Ecuyere. En efecto, el mundo representado en la novela es un panorama desolador en el cual, sin embargo, también sobreviven en momentos epifánicos los valores del amor, la solidaridad, la generosidad y la compasión. Nos explica Frankl, desde su experiencia en el campo de concentración nazi:

Fue entonces cuando aprehendí el significado del mayor de los secretos que la poesía, el pensamiento y el credo humanos intentan comunicar: la salvación del hombre está en el amor y a través del amor. Comprendí cómo el hombre, desposeído de todo en este mundo, todavía puede conocer la felicidad –aunque sea sólo momentáneamente– si contempla al ser querido. Cuando el hombre se encuentra en una situación de total desolación, sin poder expresarse por medio de una acción positiva, cuando su único objetivo es limitarse a soportar los sufrimientos correctamente –con dignidad– ese hombre puede, en fin, realizarse en la amorosa contemplación de la imagen del ser querido. Por primera vez en mi vida podía comprender el significado de las palabras: «Los ángeles se pierden en la contemplación perpetua de la gloria infinita» (Frankl, 1991: 46).

Luego, en su novela *Después del día de fiesta* (1994) volvemos a encontrar a un personaje de nombre Tristán. No es casual, pues según declaraciones de Gambaro, ambas novelas forman parte de una trilogía cuya segunda parte permaneció inédita hasta 2004: «El personaje [Tristán] forma parte de una trilogía. La novela del medio no la publiqué... quizás el año que viene. En la que tengo que publicar, *Promesas y desvaríos*, Tristán se muere, y me gustó mucho resucitarlo en *Después del día de fiesta*»¹⁰. Pero aún sin conocer esta intención autorial, al leer las tres novelas notamos inmediatamente que los tres personajes de nombre Tristán comparten la misma sensibilidad y son seres compasivos, cuya piedad hacia el prójimo es más intensa que cualquier otro rasgo de su carácter. En efecto, la axiología positiva donde la solidaridad es el valor superior, que se expresa en gestos generosos, gracias a la ausencia de egoísmo y la capacidad de entregarse al otro, y en actitudes de justicia, pues se le ofrece al prójimo lo que este merece en tanto ser humano digno de respeto y ayuda, está encarnada fundamentalmente en el personaje protagónico de Tristán.

También *Después del día de fiesta* puede considerarse una lectura de algunos aspectos de la realidad argentina de la década de 1990, como la violencia social y la niñez desamparada, desvalida, desnuda y hambrienta.

¹⁰ Declaración de Griselda Gambaro en la entrevista que le realizamos en Don Bosco, Buenos Aires, el 18 de octubre de 1999.

En este «diagnóstico» de la Argentina del momento de producción del texto, además de la crueldad intrínseca a una sociedad violenta, se textualizan otros males sociales, tales como el trabajo alienante que en vez de liberar, esclaviza; un presente construido sobre una historia de pobreza, falta de educación y ausencia de solidaridad; la discriminación, tanto de los argentinos contra los inmigrantes (discriminación racial), como tanto de los argentinos entre sí (discriminación de clase); la pobreza; el desempleo; la prostitución; el femicidio.

3. Un teatro de heroínas

En cuanto a la producción dramática de Gambaro, extensamente estudiada, me enfocaré aquí en algunas de sus obras de la década de 1980 en las cuales la libertad (entendida como un «poder hacer») aparece como isotopía clave: *La malasangre* (1981) y *Real envido* (1984), cuyas protagonistas, Dolores y Margarita, se permiten la libertad de amar en contra de los designios de sus padres; *Del sol naciente* (1984), donde una *geisha*, a pesar de su estado de sujeción, no se somete nunca espiritualmente, y *Antígona furiosa* (1986), que nos enfrenta, al igual que su hipotexto griego, con la problemática de la obediencia a las leyes consideradas injustas y la libertad de no acatarlas.

En todas estas obras, quienes luchan por la libertad son personajes femeninos, pues un tema que ha ocupado a Griselda Gambaro a lo largo de toda su producción es la sumisión de la mujer en diversos contextos sociales. Por ello, Dolores de *La malasangre* y Suki de *Del sol naciente* se contraponen al mandato patriarcal de sumisión femenina: Dolores y Suki se instauran como verdaderas heroínas que se rebelan contra el autoritarismo y encarnan la lucha contra los abusos de poder, así como una axiología positiva en la que se destacan los valores de la solidaridad, la compasión y la lucha por la libertad.

Así, si bien gran parte de los personajes femeninos de Gambaro conforman un amplio universo de mujeres sometidas a la autoridad despótica de un hombre¹¹, muchas otras toman conciencia y se transforman en agentes de la rebelión contra la arbitrariedad del poder. Surgen entonces las «heroínas» del teatro de Gambaro, como las mencionadas Dolores y Suki, a las que se suman, entre otras, Margarita de *Real envido* y Antígona de *Antígona furiosa*, que además reflejan la participación de la mujer en el ámbito público real. Por ejemplo, para la autora hay una relación directa entre la desobediencia civil de su Antígona y la posición de las Madres de Plaza de Mayo:

Pero yo sabía que iba a superar la idea de Sófocles, en el sentido de que yo iba a hablar con la voz de una mujer latinoamericana y con las voces de tantas mujeres que en mi país han hecho lo mismo que Antígona, que desobedeció el orden del rey Creonte y arrojó un puñado de tierra sobre el cadáver de su hermano, suficiente como para cumplir con la tradición de dar sepultura a sus muertos. Antígona es cada una de las Madres de la Plaza de Mayo que han pagado con su vida la desobediencia (Gambaro en Navarro Benites, 2001: s/p).

¹¹ Estos personajes sufren diversos tipos de maltratos físicos y psicológicos, comenzando, cronológicamente, por Emma, de *El campo* (1967), primer personaje femenino de la dramaturgia de Gambaro que aparece con signos de violencia física, y continuando con Graciela de *Si tengo suerte* (1970), Molly y Valentina de *Dar la vuelta* (1972/3) y la Mujer de *El despojamiento* (1974), entre otros.

La Antígona gambariana, como la de Sófocles, se enfrenta a una ley que considera injusta y no claudica en sus ideales, aunque deba pagar con su muerte esta decisión ética. El acto de dar sepultura a Polinices reafirma el valor que poseen las leyes no escritas, esas que responden a imperativos morales, por sobre las normas humanas. El personaje de Antígona resuelve este dilema ético entre lo divino y lo humano: privilegia lo sagrado y pone límites a lo político, pero al hacer esto surge el *agón* y la tragedia. Así Antígona se erige en el símbolo de la dignidad humana en toda su tragicidad, al mismo tiempo que representa una idealización de lo femenino.

En *Antígona furiosa* también se textualiza la libertad más paradójica del ser humano: la de quitarse la vida. Antígona es la heroína de mayor intensidad dramática en toda la obra de Gambaro por llevar a cabo este acto abismal. Sobre todo, porque no se suicida presa de la desesperación ni en un estado melancólico, sino que lo hace reflexivamente, consciente de sus consecuencias y buscando justamente los efectos que su muerte tendrá sobre el poder de Creonte. A diferencia de otros personajes femeninos, como Cledy, Antígona sí tiene voz propia y potente: da testimonio de su padecer y sus alegatos son, además de conmovedores, un «¡'Accuse...!» que sigue resonando después de su muerte.

En cuanto a *Del sol naciente*, en esta obra también hay una idealización de lo femenino en el personaje de una prostituta que posee la dignidad de una heroína. Si bien Suki, al ser una *geisha*, representa la sujeción por antonomasia, no se somete espiritualmente. El guerrero Obán, el epítome del poder masculino, intenta someterla sin lograrlo: Suki, a pesar de las amenazas de su señor, ejerce su libre albedrío mientras va dándose cuenta de la aterradora realidad del mundo exterior y comienza a cuestionar el egoísmo y el comportamiento violento de Obán. La relación entre Suki y Obán se deteriora paralelamente a la toma de conciencia de Suki de la miseria que existe afuera.

Suki asume el rol de madre de los desaparecidos y olvidados y representa a la mujer como agente del cambio social. A sus acciones contestatarias se suma el simbolismo que entraña su acción final de despojarse de sus atavíos de *geisha*: se trata de un acto de libertad contra el rol tradicional de pasividad (sexual y política) que su sociedad le ha asignado.

En cuanto al dominio de lo familiar, las heroínas de la textualidad gambariana son hijas que ejercen su libertad a pesar del ámbito opresivo en el que viven: se niegan a aceptar los mandatos de un padre despótico que acciona los mecanismos del poder omitiendo cualquier tipo de consenso, aunque sus decisiones afecten a toda la familia. A esta situación se oponen las hijas insumisas de la dramaturgia de Gambaro, como Dolores, que declara a su madre que «¡Nadie me pondrá la mano encima, te dije! ¡No me parezco a vos!»¹² (*La malasangre*, Gambaro, 1984: 77), y como Margarita, que rechaza el casamiento que le ha arreglado su padre, el rey, haciendo énfasis en su derecho a tomar decisiones sobre su propia vida:

Margarita: [...] Soy tu hija.

Rey: ¡Por eso mismo! (*Se sienta en el sillón*). Quiero que te cases.

Margarita (lo enfrenta): ¿Yo? ¿Hablás de mí? ¿Dijiste «quiero»?

¹² En el caso de las piezas teatrales de Gambaro, cito por la edición consignada *infra* en las *Fuentes* y consigno en el cuerpo del trabajo solamente el título de la pieza y el número de página.

Rey (tan obsesionado tironeando y enrollando el chal que no la ve): ¿Eso dije? ¡Sí, dije «quiero» porque soy rey! Cuando un rey dice quiero, ¡todos violín en bolsa! Boca cosida.

Margarita (canta):

Yo sólo quiero una mandarina
que van a traerme de la China
Casamiento yo no quiero
porque es cosa de mi vida (*Real envido*, Gambaro, 1984: 13).

Por su parte, *La malasangre* (1981) presenta una marcada referencialidad histórico-política en relación a un contexto de falta de libertades civiles: en esta pieza se textualiza una vez más la opresión familiar, encarnada en un padre autoritario al cual están sometidas madre e hija, y además la represión institucional que ese personaje, en tanto gobernante déspota, representa. El terror político, indexado por las cabezas cortadas que se pregonan como melones maduros, recorre toda la obra. La esfera de lo privado se une a la esfera pública a través del autoritarismo que las impregna, y así, tanto la institución familia como la institución gobierno están atravesadas por la represión ejercida por el padre despótico y el gobernante tirano, roles que, precisamente, cumple un único personaje.

En *La malasangre*, la alusión a las prácticas represivas de la Argentina contemporánea es oblicua, y se explica, desde la instancia de producción del texto, por razones de verosimilitud y de censura. Esta referencialidad histórico-política un tanto elíptica, pues la ambientación remite a la época de Juan Manuel de Rosas (siglo XIX), no presentó, según Gambaro, un impedimento para su correcta interpretación por parte de sus primeros espectadores, quienes lograron ver la vinculación del texto con la realidad política contemporánea:

Se estrenó en las postrimerías de la dictadura militar y la gente venía de un largo silencio; entendió que esa historia de amor de *La malasangre* era un pretexto para decir otras cosas. Decir que los argentinos seguíamos vivos, de que se podía y se debía gritar, de que de una manera o de otra no era posible seguir soportando el mutismo impuesto por la represión (Gambaro en Giella, 1985: 36).

Estos personajes representan una nueva generación de mujeres, que han aprendido que la sumisión no es natural, sino cultural, y que la violencia no es aceptable, sino que debe ser denunciada. Por otro lado, tanto en *Real envido* como en *La malasangre* las relaciones hombre-mujer son trasladadas al plano político: el amor de Dolores por Rafael, su preceptor jorobado, y el de Margarita por Valentín, lacayo del príncipe con quien debería casarse, se ubican al margen del orden establecido por la máxima autoridad, el padre-gobernante. Ambas parejas de amantes no solo optan por reconocer un sentimiento que sus convenciones sociales les prohíben, sino que lo encuadran en el marco de una rebelión mayor: «no sólo te elijo a vos, elijo cabezas sobre los hombros...» (*La malasangre*, p.104), declara Rafael; mientras que Margarita y Valentín se quedan en la corte fingiendo sumisión, pero decididos a actuar. Nos encontramos, así, en la intersección de los dos ámbitos, el privado y el político, pues la familia, como ha dicho Gambaro, puede ser también «una pequeña dictadura en la que los roles a veces están marcados a fuego» (Gambaro en Halperín, 1985: 24).

Vemos así que en estas obras de Gambaro los personajes femeninos pasan de la pasividad a la acción efectiva, a partir de una diferencia de perspectiva que la dramaturga señala como propia de la condición femenina:

La mujer imprime algo diferente en la cultura. Y lo que la mujer imprime en la cultura es la diferencia de su género, diferencia de ver la vida y la muerte, de querer nacer a otra libertad, a otra igualdad, a otra distribución del poder (Gambaro, 1998: 38).

4. Conclusiones

Griselda Gambaro, autora reconocida nacional e internacionalmente sobre todo por su producción dramática, aunque menos estudiada como narradora por la crítica especializada, posee una obra narrativa de calidad incuestionable. Su novelística, sin dejar de estar anclada en el contexto sociopolítico argentino y textualizando, por ende, los planos de la realidad de ese contexto, se aleja de los códigos establecidos por el realismo canónico, predominante entre los miembros de su generación, e instaura una visión del desamparo esencial del ser humano, un desamparo que va más allá de las circunstancias histórico-políticas de un momento o de un país determinados. La de Gambaro es una mirada filosófica que ahonda en la incomunicación y en la soledad humanas a través de un imaginario de seres desamparados que, a pesar de la crueldad que los rodea y violenta, logran establecer vínculos solidarios donde la convivencia afectuosa se hace posible y buscan su libertad espiritual incluso estando atravesados por dispositivos de enajenación totalitarios.

Por su parte, las obras teatrales de Gambaro están vertebradas por la representación constante de los mecanismos de funcionamiento del poder, ya sea en su dimensión político-social, ya sea como vínculo omnipresente en las relaciones interpersonales. A partir de esta problemática, Gambaro indaga en profundidad acerca de las posibilidades y limitaciones en la instauración y construcción de un sujeto libre. En efecto, el objeto al que el sujeto apunta es siempre el mismo: la libertad. La dramaturgia de Gambaro consigue, a través de estos rasgos esenciales, una unidad poética inconfundible dentro del sistema teatral argentino.

Para los personajes de Gambaro que he examinado aquí, el ser humano puede conservar su libertad espiritual, su independencia mental, incluso en un contexto de tortura psíquica y física. El planteo último de los textos es que al ser humano se le puede arrebatar todo salvo una cosa: la libertad de elegir la actitud personal ante un conjunto de circunstancias dadas, una libertad íntima que nunca se pierde y que configura nuestra condición humana: «¿Qué es, en realidad, el hombre? Es el ser que siempre decide lo que es. Es el ser que ha inventado las cámaras de gas, pero asimismo es el ser que ha entrado en ellas con paso firme musitando una oración (Frankl, 1991: 94)».

Bibliografía

Fuentes:

- » GAMBARO, Griselda (1976). *Ganarse la muerte*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- » GAMBARO, Griselda (1979). *Dios no nos quiere contentos*. Barcelona: Lumen.
- » GAMBARO, Griselda (1984). *Teatro I: Real envidia. La malasangre. Del sol naciente*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- » GAMBARO, Griselda (1989). *Teatro 3: Viaje de invierno. Nosferatu. Cuatro ejercicios para actrices. Acuerdo para cambiar de casa. Sólo un aspecto. La gracia. El miedo. El nombre. El viaje a Bahía Blanca. El despojamiento. Decir sí. Antígona furiosa*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- » GAMBARO, Griselda (1999). *Escritos inocentes*. Buenos Aires: Norma.

Bibliografía citada:

- » FRANKL, Viktor E. (1991). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Herder.
- » FRANKL, Viktor E. (1997). *Psicoanálisis y existencialismo. De la psicoterapia a la logoterapia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- » GAMBARO, Griselda (1998). «Nuevas pasajeras». *Teatro CELCIT. Revista de teatrología, técnicas y reflexión sobre la práctica teatral iberoamericana*, 8.9-10, pp. 36-38.
- » GIELLA, Miguel Ángel (1985). «Entrevista: Griselda Gambaro». *Hispanérica*, 14.40, pp. 35-42.
- » HALPERÍN, Jorge (1985). «Conversación con la escritora Griselda Gambaro. El artista y sus extraños presagios». *Diario Clarín*, 16-6-1985, p. 24, col. 1.
- » MORELL, Hortensia R. (1991). «La narrativa de Griselda Gambaro: *Dios no nos quiere contentos*». *Revista Iberoamericana*, 57.155-156, pp. 481-494. <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.1991.4908>
- » NAVARRO BENÍTES, Joaquín (2001). «La transparencia del tiempo, entrevista a Griselda Gambaro». *Cyber Humanitatis* (Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile), 20 (Primavera 2001). <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/20/entrev1.html> [22-07-2019].

Susana Tarantuviez

Instituto de Literaturas Modernas
de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad Nacional de Cuyo
CIUDAD DE MENDOZA (M5502JMA)
Argentina

LE CATHOLIQUE BERNANOS FACE À LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE

Franco Vrančić

Université de Zadar

Croatie

fvrancic@unizd.hr

doi.org/10.15452/SR.2020.20.0013

Résumé. Ce travail se propose d'analyser la réflexion politico-religieuse qu'a développée le grand romancier français Georges Bernanos (1888-1948) lors de son séjour majorquin pendant la guerre civile espagnole. En effet, c'est à Palma de Majorque, où cet écrivain a séjourné de 1934 à 1937 pour échapper à la colère de ses créanciers parisiens, qu'il a écrit la majeure partie de son chef-d'œuvre intitulé *Journal d'un curé de campagne* ainsi que la *Nouvelle Histoire de Mouchette*. Foncièrement chrétien et monarchiste, au tout début du soulèvement militaire franquiste contre le Front populaire en été 1936 Bernanos s'enthousiasme pour le « glorioso Movimiento ». Cela est notamment dû à son fils Yves qui participa activement à la rébellion, mais aussi et surtout à son anticommunisme virulent et sa fascination de jeunesse pour les idées de Hello et de Maurras. Cependant, après avoir vu les atrocités commises contre la population civile par les partisans de Franco, en bon catholique, Bernanos hausse la voix et dénonce la bénédiction de crimes de guerre des soldats du Général Franco par une partie du clergé espagnol dans son célèbre ouvrage *Les Grands Cimetières sous la lune* (1938). Contrairement à ce que l'on pourrait croire, ce livre explosif n'est aucunement un manifeste de gauche, puisque Bernanos n'y disculpe pas les crimes des socialistes et des communistes venus du monde entier pour combattre les franquistes et leurs alliés italiens et allemands, mais une mise en garde des élites politiques françaises, notamment de ses anciens amis de l'Action française, contre la tentation fasciste. Enfin, ce témoignage percutant reste toujours d'actualité dans une Europe, dont les classes politiques ont parfois tendance à minimiser les effets destructeurs des trois idéologies mortifères du siècle passé à des fins électorales, ce qui exacerbe les guerres de mémoire portant ainsi préjudice au vivre-ensemble.

Mots-clés. Catholicisme. Épiscopat espagnol. Fascisme. Nazisme. Communisme.

Abstract. The Catholic Bernanos in the Whirlwind of the Spanish Civil War. This paper analyses the political-religious reflection developed by the great French novelist Georges Bernanos (1888-1948) during his Majorcan stay in the course of the Spanish Civil War. Indeed, it was in Palma de Mallorca, where this writer stayed from 1934 to 1937 to escape the anger of his Parisian creditors, that he wrote most of his masterpiece *The Diary of a Country Priest* as well as *A New History of Mouchette*. Fundamentally Catholic and monarchist, at the very beginning of the Francoist military uprising against the Popular Front in the summer of 1936, Bernanos became enthusiastic about the “glorioso Movimiento”. This is due not only to his son Yves, who actively participated in the rebellion, but also and above all to his virulent anticommunism and his youth’s fascination for the ideas of Hello and Maurras. However, after seeing the atrocities committed against the civilian population by the partisans of Franco, as a good Catholic, Bernanos raises his voice and denounces the blessing of Francoist war crimes by part of the Spanish clergy in his famous non-fiction book *The Great Cemeteries Under the Moon* (1938). Contrary to what one might believe, this explosive essay is not a leftist manifesto, since Bernanos does not justify the crimes committed by the socialists and communists who came to Spain so as to fight against Franco and his Italian and German allies, but a warning addressed to the French political elites, especially to his old friends of the conservative Action Française, against the fascist temptation. Finally, this striking work is still relevant in a Europe whose political classes sometimes tend to minimize the destructive effects of the three deadly ideologies of the past century for electoral purposes, which exacerbates memory wars and thus damages the living-together.

Keywords. Catholicism. Spanish episcopacy. Fascism. Nazism. Communism.

Cet écrivain de race mérite le respect et la gratitude de tous les hommes libres. (Albert Camus)

1. Introduction

Romancier au style passionné, conférencier, journaliste, pamphlétaire incisif, animateur spirituel de la Résistance, tout au long de sa vie Bernanos a été profondément marqué par son éducation catholique et monarchiste. Élevé chez les jésuites, il fait ses études au séminaire parisien de Notre-Dame-des-Champs avant de s'inscrire en faculté de droit et de lettres. Soucieux de la justice sociale et partisan d'un nationalisme antirépublicain à l'âge de vingt ans, il devient membre des Camelots du Roy, participe à des manifestations violentes contre une République antisociale, ce qui lui vaut des problèmes, puisqu'il est emprisonné à la Santé pendant quelques jours. C'est alors qu'il sympathise avec les militants d'extrême gauche qui partagent avec lui le même dégoût pour le capitalisme et les élites bien-pensantes de la Troisième République et qui ne voient dans ce régime politique qu'un « complot judéo-maçonnique ». Séduit toujours davantage par le discours nationaliste et antidémocratique de Charles Maurras et de Léon Daudet, le jeune Bernanos commence alors sa collaboration avec l'Action française, mouvement politique et journal quotidien éponyme d'inspiration royaliste et réactionnaire. Cela lui permet de collaborer régulièrement dans *Le Panache* et *L'avant-garde de Normandie* où il va pouvoir afficher ouvertement ses idées monarchistes et combattre les entreprises anticléricales de la Troisième République. C'est dire que toute sa pensée politique d'avant la guerre civile espagnole reste fortement liée avec la droite monarchiste. La meilleure preuve en est son engouement pour la figure sulfureuse d'Edouard Drumont¹ qu'il exprime merveilleusement bien dans son fameux écrit de combat *La Grande Peur des bien-pensants* (1931). Comme l'a très bien observé Michel Estève,

antirépublicanisme, antisémitisme et nationalisme définiraient assez bien les lignes de force les plus apparentes du pamphlet qui se situe très nettement dans la ligne de l'Action française. Bernanos plaide en faveur d'une révolution politique et nationale qui, récusant la 'démission' de la France de l'entre-deux-guerres, aurait pour mission de 'reconstituer la France comme société,

¹ C'est grâce à son père, abonné à *La Libre parole*, que Bernanos commence à se passionner pour les idées de Drumont. L'auteur de *La France juive* et député algérois, dont la grande idée est de dire que les financiers juifs avec la complicité honteuse des élites républicaines s'enrichissent sur le dos des Français, influencera le jeune Bernanos à tel point qu'il l'appellera toujours son « vieux maître ». Selon Bernanos, la lecture de *La France juive* lui a permis de découvrir le vrai sens du mot « injustice » et de chanter avec les ouvriers et syndicalistes lors de son séjour à la Santé (1909) *Vive Henri IV* et *l'Internationale*. Fort heureusement, Bernanos n'a retenu de cet ouvrage antisémite que son mépris pour le monde de la finance et le pouvoir corrompueur de l'argent, son refus des compromissions et son amour pour les plus démunis. En atteste non seulement son essai magistral *Les Grands Cimetières sous la lune*, mais aussi ses écrits polémiques et sa correspondance brésilienne où l'auteur de *Sous le soleil de Satan* s'en prend violemment aux crimes nazies contre les Juifs. Après tout, Bernanos n'a-t-il pas martelé lors de l'arrestation du résistant Georges Mandel qu'une goutte du sang juif versé devraient être plus précieuse aux Français que toute la pourpre d'un manteau de cardinal fasciste?

restaurer l'idée de la patrie, renouer la chaîne de nos traditions [...], refaire de notre pays un État organisé à l'intérieur, aussi fort à l'extérieur qu'il l'a été sous l'Ancien Régime' (Bernanos, *Essais et écrits de combat*, 1971 : XXII-XXIII).

Toute la question est donc de savoir comment cet auteur, élevé dans le respect de l'Église et de la Monarchie, a-t-il pu « basculer d'un camp à l'autre »? Comment se fait-il que Bernanos ait eu le courage de faire son mea culpa publiquement et de dénoncer le camp national espagnol auquel il avait donné son appui au début des hostilités? Qu'est-ce qui a poussé l'écrivain à rompre avec ses amis d'hier (Maurras, Pujo, Daudet)? Comment en est-il arrivé là?

2. Bernanos, adepte des nationaux

Pour le savoir, il nous faut revenir à la Guerre 14-18, car cette expérience traumatisante ne lui a pas apporté le renouveau national et spirituel tant attendu. Bien au contraire. Engagé volontaire comme tant d'autres hommes de lettres de l'époque (Apollinaire, Alain-Fournier, Cendrars, Céline, Giono, Péguy) et plusieurs fois grièvement blessé, celle-ci a achevé de le dégoûter pour toujours du conformisme bourgeois en lui faisant comprendre que la paysannerie et l'élite ouvrière sont les seules aristocraties qui restent aux Français, étant donné que celles-ci ne sont toujours pas avilies par l'hypocrisie et l'« esprit de l'arrière » de la classe dominante. S'y ajoute la rupture bernanosienne avec les dirigeants de l'Action française dont les ouvrages phares ont été mis à l'Index par le Saint-Siège et dont les tentatives en vue de susciter un renouveau de l'action des jeunesses catholiques ont connu un échec cuisant. Néanmoins, tous les critiques s'accordent à dire que l'événement majeur qui incite l'auteur à désavouer ses prises de position est la tuerie fratricide espagnole. En fait, c'est en 1934 que Bernanos se fixe aux Baléares non seulement pour fuir ses difficultés financières, mais également dans le but de pouvoir écrire en toute tranquillité des romans et des articles qui se révèle être le seul revenu de sa nombreuse famille. C'est d'ailleurs dans ce lieu qu'il écrit une grande partie de son célèbre *Journal d'un curé de campagne* (1936) et qu'il assiste à l'insurrection franquiste. Comme il voit « dans l'insurrection des généraux rebelles au Maroc (18 juillet 1936) l'ébauche de cette Révolution nationale que la droite française n'avait jamais osé entreprendre » (Jurt, 2018 : 2) et que son fils Yves s'engage dans la Phalange, l'écrivain ne peut que soutenir cet événement que la majorité des Majorquins attendaient avec impatience. Cela montre la cohérence des idées politiques bernanosiennes, puisque les insurgés espagnols, contrairement à la droite molle de son pays, sont capables de prendre les armes pour combattre la répression socialo-communiste du Front populaire (Frente Popular) qui s'abat sur l'Espagne d'avant la guerre civile et qui, in fine, sera presque aussi coûteuse en vies humaines que la « Croisade franquiste ». Suivant les traces de nombreux auteurs français (Brasillach, Drieu La Rochelle, Claudel, Massis), ce chrétien à la foi ardente déplore les pillages et les incendies des monastères, les fusillades du clergé, les viols des religieuses ayant précédés le coup d'état militaire. Nullement surprenant donc si ses sympathies au début de la guerre vont plutôt à la Phalange, mouvement antidémocratique animé par des jeunes catholiques épris de justice sociale et qui, soulignons-le, partagent avec lui la même haine de la bourgeoisie et de la démocratie chrétienne. L'extrait suivant en dit long sur

son soutien indéfectible à la cause monarchiste dans cette période troublante de son existence aussi bien que sur sa hargne contre le clergé et la droite parlementaire, dont les incohérences et la corruption ont mené les forces anticléricales espagnoles au pouvoir en 1931 et qui, selon lui, ont leur part de culpabilité pour la persécution des croyants qui s'en est suivie:

J'ai vécu en Espagne la période pré-révolutionnaire. Je l'ai vécue avec une poignée de jeunes phalangistes, pleins d'honneur et de courage, dont je n'approuvais tout le programme mais qu'animait ainsi que leur noble chef un violent sentiment de justice sociale. J'affirme que le mépris qu'il professaient envers l'armée républicaine et ses états-majors, traîtres à leur roi et à leur serment, égalait leur juste méfiance envers un clergé expert en marchandages et maquignonnages électoraux effectués sous le couvert de l'Accion popular et par personne interposée, l'incomparable Gil Roblès. (Bernanos, 2008 : 82)

De plus, selon les dires des Majorquins, dignes de confiance, la maison louée par les Bernanos avait même servi de cache d'armes et de lieu de réunion des phalangistes. Raison pour laquelle le fin connaisseur de l'histoire catalane et de la guerre civile espagnole Josep Massot I Muntaner croit pouvoir dire que l'écrivain « était sans doute au courant de la situation, bien que dans *Les Grands cimetières sous la lune*, il feigne, littérairement, de n'avoir rien su jusqu'au dimanche 19 juillet, en allant à la messe dans l'église Santa Eulalia, au centre de Palma » (Massot I Muntaner, 2001 : 45-46). Ami du marquis Zayas, qui va s'illustrer par la suite dans l'épuration des éléments suspects pro-républicains sur l'île, Bernanos accepte avec enthousiasme le « glorieux Movimiento » dont les mots d'ordre sont la résurrection de la catholicité et l'éradication pure et simple du virus moscovite. Cela est nettement visible dans son article paru dans *Le Figeiro Littéraire* du 12 septembre 1936 où l'auteur rend un vibrant hommage au leader de l'extrême droite espagnole abattu par les Républicains – Ramiro de Maeztu. Et comme l'opinion publique hexagonale se passionne pour ce conflit (la gauche soutient le camp républicain, tandis que la droite prend plutôt le parti des généraux putschistes) Bernanos sera sollicité par la rédaction de plusieurs journaux et hebdomadaires de Paris qui cherchent à comprendre les causes du conflit qui déchire la péninsule Ibérique. Ainsi, Bernanos envoie un article sur le chef des chrétiens démocrates espagnols Gil Robles dans la revue des dominicains *Sept*, « prélude à une série qui deviendra bientôt un journal de la guerre d'Espagne, nettement favorable aux rebelles » (Massot I Muntaner, 2001 : 47). Il va de soi que ses prises de position publiques en faveur de la rébellion ne seront pas sans conséquences, vu que Bernanos devient du jour au lendemain persona non grata du camp républicain. Sorti indemne de deux attentats manqués, il ressent une profonde inquiétude lors du débarquement des militaires communistes de Bayo venus de Barcelone pour en découdre avec les franquistes. Bien qu'il ait peur d'être fusillé par les Catalans, à la différence de ses compatriotes qui se bousculent pour fuir les Baléares, Bernanos refuse de quitter ses amis en danger de mort. Bien plus, étant complètement acquis à la cause nationaliste au début du conflit, il dit avoir accueilli les premiers avions italiens avec beaucoup de plaisir. C'est ce qu'il confesse d'ailleurs dans le troisième chapitre des *Grands Cimetières* en ces mots:

j'ai accueilli les premiers avions italiens sans déplaisir. Lorsque, prévenu par un fidèle ami romain du danger que courait ma famille, et particulièrement mon fils, au cas d'une brusque avance des miliciens catalans débarqués à Porto Cristo, le consul d'Italie est venu m'informer courtoisement de la sollicitude de son gouvernement, je l'ai chaleureusement remercié, bien qu'il arrivât déjà trop tard, que je fusse dès lors décidé à ne demander ni recevoir aucun service. (Bernanos, 2008 : 92-93)

Pendant plusieurs semaines, il se réjouit de l'arrivée de l'aviation mussolinienne, appui sans lequel les franquistes n'auraient pas réussi à repousser les hommes de Bayo. Son soutien indéfectible aux insurgés reste infaillible en septembre 1936, comme l'atteste suffisamment la présence de « la tribu Bernanos » lors du défilé de la victoire (le 3 septembre) où l'écrivain admire le courage de son fils Yves qui, selon ses compagnons d'armes, s'était brillamment illustré dans les combats qui faisaient rage autour de Porto Cristo.

3. Vers la rupture avec le camp national-catholique

Cependant, force est de constater qu'à partir du mois d'octobre 1936, on remarque déjà dans la correspondance bernanosienne les questionnements sur le mode opératoire des rebelles. En effet, dans une lettre adressée à son ami Christiane Manificat, l'auteur mentionne pour la première fois la férocité du camp national, tout en insistant sur l'exemplarité de son fils phalangiste Yves qui « maintient sans le vouloir, sans même le savoir, la tradition humaine de sa race, son sens particulier de l'honneur, de la fidélité, du respect au vaincu, et tout cela non sans peine car il gêne énormément les gens qui l'entourent et qui ont beaucoup de sang sur les mains. Moi aussi je les gêne » (Bernanos, Correspondance, 1971 : 170). Ce qu'il faut surtout retenir de cette période, c'est que Bernanos s'efforce pour la première fois de comprendre la vraie nature du soulèvement et de faire taire ses a priori et ses préjugés sur le camp républicain. Cela ne signifie pas pour autant que cet ancien admirateur de Maurras rompt déjà avec les milieux de l'extrême droite française. Ainsi, l'article qu'il fait paraître dans *Sept* du 16 octobre ne présage toujours pas le changement de son attitude à l'égard de l'Espagne catholique. Puisque celui-ci contient une attaque virulente contre les communistes espagnols qu'il désigne comme « brutes capables de massacrer à coups de fusil-mitrailleur [...] cinq cents prisonniers entassés dans une salle » (Bernanos, Essais et écrits de combat, 1971 : 1143). Qui plus est, dans sa lettre envoyée le 6 octobre à Pierre Belperron, nous apprenons que son fils Yves, conformément aux vœux du marquis Zayas et de Rossi, doit partir prochainement pour la Péninsule et que le romancier n'essaie même pas de l'en dissuader, car il continue à croire qu'abandonner la Phalange se révélerait être la pire lâcheté et une trahison des idéaux chrétiens et monarchistes pour lesquels combattent les partisans de Primo de Rivera.² Cela revient à dire que le grand romancier catholique, fortement persuadé de la justesse de la cause nationale, passe délibérément sous silence les crimes perpétrés contre les éléments marxisants de l'île de Majorque. Comme l'a bien résumé Albouy,

Après avoir accueilli le mouvement avec enthousiasme, le romancier hésite donc. Sa sympathie pour les militaires insurgés, pour l'idéologie dont ils se réclament, le retient encore de dénoncer

2 BERNANOS, Georges (1983). *Lettres retrouvées, 1904-1948*. Paris : Plon, p. 305.

publiquement les scènes d'épuration dont il est le témoin. Une distinction lui a surtout permis semble-t-il de concilier un certain temps sa sympathie pour les insurgés et son horreur pour les méthodes dont il était le témoin : l'opposition tranchée de 'l'Avant', héroïque et généreux, et de 'l'Arrière', féroce et poltron, qui avait si fortement marqué le combattant de la Grande Guerre. Il lui en coûte de témoigner contre un coup d'état militaire qu'il approuve et contre une hiérarchie ecclésiastique à laquelle – en dépit de ses nombreuses incartades – il est habitué à obéir (Albouy, 1974 : 88-89).

4. La dénonciation de la « Terreur franquiste »

Toutefois, face au libre arbitre des fascistes italiens et la connivence du clergé local avec les franquistes, notamment de la part de l'évêque de Majorque José Miralles, l'indignation bernanosienne atteint son comble fin 1936. Mieux encore, son étonnement devant les atrocités commises au nom du christianisme et du peuple catholique d'Espagne se transforment définitivement en dégoût, étant donné que les insurgés ont exécuté 3 000 innocents dans cette île où, après l'échec de l'expédition de Bayo, il n'y a pas eu des tentatives de révolte dignes de ce nom. À cela s'ajoute le fait que son fils Yves et les phalangistes majorquins ont été réduit à des rôles secondaires, car, sur ordre de Franco, les autorités militaires de l'île ainsi que le redoutable meneur des milices fascistes (*Dragons de la Mort-Dragones de la Muerte*) « Conde Rossi », du vrai nom Arconovaldo Bonacorsi, les vouaient désormais exclusivement à l'exécution des basses œuvres policières. Et lorsque le 18 janvier 1937, l'écrivain envoie à la revue catholique *Sept* son dernier article (*Conclusion*), on constate que sa lune de miel avec les révolutionnaires est bel et bien terminée. En critiquant la Terreur de droite, l'auteur s'attire les foudres des nationaux et doit en conséquence absolument quitter Majorque le 27 mars de la même année.

L'évolution des prises de position de Bernanos sera nettement perceptible dans les *Grands Cimetières sous la lune*, livre non-romanesque publié au mois de mai 1938 chez Plon et dont la grande thèse consiste à affirmer que son auteur n'a pas changé d'un iota, mais qu'il a été trahi par le camp national-catholique qui, en commettant les mêmes horreurs que les socialo-communistes, dessert grandement la cause qu'il prétend servir. Bien évidemment, la parution de ce témoignage explosif sur la guerre d'Espagne et ses répercussions potentielles en Métropole suscite une vive colère de ses amis de droite et l'approbation de ses ennemis qui se placent à gauche de l'échiquier politique. Les premiers le taxent de menteur et de renégat, tandis que les seconds le considèrent comme un témoin digne de confiance, voire comme un prophète. Cependant, nous préviens Albouy, « l'attitude bernanosienne est profondément originale et différente de celle d'écrivains catholiques comme Mauriac, Maritain ou Mounier. Bernanos se borne en effet à critiquer les promoteurs de la croisade espagnole au nom de leurs propres principes » (Albouy, 1974 : 90). Car, même s'il maintient toujours qu'il n'avait rien contre un coup d'Etat phalangiste que presque chaque catholique appelaient de ses vœux du fait des exactions commises contre le clergé (près de 7 000 prêtres tués dans les premiers mois du conflit en zone loyaliste que le gouvernement républicain ne condamne même pas) et s'il précise qu'il tient la Phalange d'avant la guerre civile pour parfaitement honorable, « c'est l'imposture morale et

religieuse commise par les gens de son propre bord – l'imposture lui apparaissant plus grave et plus dangereuse que l'erreur – la déformation de son idéal qu'il stigmatise » (Albouy, 1974 : 90). C'est pourquoi, dès le début des pages consacrées au conflit espagnol, Bernanos dénoncera avec une virulence inouïe la violence et les répressions démesurées des insurgés dans une population qui n'était pas acquise à la cause communiste. Témoin privilégié du soulèvement à Majorque, le romancier souligne notamment le fait que

au témoignage du chef de la Phalange, on n'aurait pas trouvé dans l'île cent communistes réellement dangereux. Où le parti les aurait-il recrutés? [...] Mon fils a pu toute une année courir les réunions de propagande sans que lui ou ses camarades échangeassent avec leurs adversaires rien de plus grave que des coups de poing. J'affirme, j'affirme sur l'honneur qu'au cours des mois qui précéderent la guerre sainte, il ne s'est commis dans l'île aucun attentat contre les personnes ou contre les biens (Bernanos, 2008 : 93).

Son objectif étant de démontrer aux droites françaises que la Terreur franquiste ressemble par bien des aspects à la Terreur et dictature jacobine (1793-1794), il décrit comment « une famille de quatre personnes, d'excellente bourgeoisie, le père, la mère et les deux fils, âgés respectivement de seize ans et de dix-neuf ans, a été condamnée à mort sur la foi d'un certain nombre de témoins qui affirmaient les avoir vus applaudir, dans leur jardin, au passage d'avions catalans » (Bernanos, 2008 : 94). Si l'on en croit Bernanos, Majorque a souffert de trois phases d'épuration. La première phase, qui porte sur les exactions sommaires opérées à domicile, ressemble davantage à des règlements de compte personnels réprouvés par la quasi-totalité des Palmesans, et dont on se confiait les détails en cachette. Selon lui la faute en revient essentiellement au général italien compte Rossi, qui appartenait aux Chemises noires et dont la mission était l'organisation de la Terreur. Très ébranlé par les tristes réalités espagnoles, Bernanos décrit en détail l'hypocrisie de l'Italien qui, la croix blanche sur la poitrine et le pistolet à la ceinture, figurait à la place d'honneur dans toutes les manifestations religieuses et qui avec ses miliciens était le maître de la vie et de la mort pendant cette première phase d'épuration. Pour Bernanos nul ne pouvait mettre en doute ses pouvoirs même pas un prêtre qui le suppliait humblement de ne pas fusiller trois femmes mexicaines, « qu'après les avoir confessées il jugeait sans malice » et que l'envoyé de Mussolini et de Ciano le lendemain matin même « fit abattre par ses hommes » (Bernanos 2008 : 119). La deuxième phase porte sur l'épuration des pénitenciers dont les conditions de détention n'avaient rien à envier aux camps de concentration. À cet égard, l'écrivain souligne qu'un grand nombre d'hommes furent relâchés en groupe faute de la moindre preuve matérielle susceptible d'être utilisée contre eux par des conseils de guerre fascistes, mais qu'à mi-chemin on jettait dans des fosses communes. Une fois les prisons et les villages reculés nettoyés des « éléments communisants », les chefs de la répression majorquine entreprennent la troisième phase d'épuration consistant à libérer les prisonniers indésirables suite à un non-lieu. Et lorsque les formalités en vue de dédouaner l'administration de toute responsabilité future accomplies, on relâchait ces pauvres deux par deux à deux heures du matin. Par contre, dès qu'ils sortaient dans la rue, les hommes armés jusqu'aux dents les entassaient dans des

camions et les menaient droit au cimetière! Mais c'est surtout l'appui que donne la majeure partie du clergé local au franquisme et la triste constatation que les massacres et les meurtres de civiles ne révoltent plus presque personne sur cette île méditerranéenne qui suscitent son anticléricalisme et sa satire voltairienne. Habité par la volonté de défendre l'honneur par rapport aux institutions et au « religieux correct », Bernanos se trouve donc dans la même situation que Péguy face à la droite antidreyfusarde. « L'incompatibilité lui apparaît évidente entre la fidélité au Christ et une soumission à un régime totalitaire, quel qu'il soit » (Estève 1981 : 234). Raison pour laquelle dans la suite du texte, il tient à préciser que le soutien apporté par l'épiscopat à Franco a profondément blessé ses sentiments religieux. En fait, le reproche qu'il lui fait n'est pas d'avoir choisi le camp qui assurait sa protection du camp qui cherchait son anéantissement, mais que face à une guerre fratricide d'une rare férocité les prêtres ont failli à leurs obligations sacerdotales. Puisque, dans l'esprit bernanosien, ils auraient dû appeler les belligérants à freiner le carnage et de protéger les faibles et les vaincus quelles que soient leurs convictions politico-religieuses. Comme la persécution qu'a subie l'Église avant la rébellion ne saurait justifier l'usage des modes opératoires du camp en face, il ne faut pas s'étonner du fait que Bernanos fustige si violemment le machiavélisme des dirigeants de l'Église d'Espagne en ces mots:

Dès lors, pourquoi la (L'Église) mettre en cause, dira-t-on? Mais, parce qu'elle est toujours en cause. C'est d'elle que je tiens tout, rien ne peut m'atteindre que par elle. Le scandale qui me vient d'elle m'a blessé au vif de l'âme, à la racine même de l'espérance. Ou plutôt, il n'est d'autre scandale que celui qu'elle donne au monde. (Bernanos, 2008 : 105)

La responsabilité des autorités ecclésiastiques étant « plus grave encore que celle des fidèles » (von Balthasar, 2018 : 266), pour citer le grand spécialiste bernanosien Hans-Urs von Balthasar, l'écrivain enfonce le clou en critiquant le rôle néfaste que celles-ci ont joué dans la préparation de l'insurrection et la justification des exactions arbitraires des militaires de Franco et des phalangistes. Outre les signataires de la lettre collective de l'épiscopat espagnol, le plus grand coupable est selon lui l'évêque majorquin Miralles qui ne manquait jamais l'occasion de déléguer ses prêtres sur les lieux du crime et qui « les souliers dans le sang » distribuaient « les absolutions entre deux décharges » (Bernanos, 2008 : 100). De plus, l'approbation silencieuse de cette Terreur voire sa justification au nom des valeurs chrétiennes lui sont devenues si odieuses que Bernanos va jusqu'à déclarer que l'épuration systématique des « éléments suspects » se serait épuisée depuis longtemps sans la complicité plus ou moins avouée du clergé local. Cela dit, ce monde concentrationnaire et le régime de la délation et de l'épuration mis en place par les révolutionnaires ne lui inspirent que le dégoût et l'indignation, puisque « où que le général de l'épiscopat espagnol mette maintenant le pied, la mâchoire d'une tête de mort se referme sur son talon » (Bernanos, 2008 : 83). Encore que certains critiques de Bernanos et non des moindres (Pierre de Boisdeffre, Maryse Bertrand de Muñoz) lui reprochent le fait qu'il lui aura fallu huit mois pour prendre conscience du caractère sanguinaire de cette « révolution nationale » et qu'il était logé dans une famille franquiste de Palma, l'importance de son cri reste aussi célèbre qu'inégalable parce qu'il était le premier homme de plume de droite qui fustigeait

durement les gens de son propre bord politique n'admettant pas que les crimes de masse contre la population civile et les opposants politiques fidèles à la République se fassent au nom du catholicisme. Tout comme Simone Weil³ qui dénonçait à son tour la trahison des masses laborieuses par le camp républicain et qui refusait « de faire partie d'un peloton qui devait fusiller un prêtre à qui l'on ne reprochait rien que d'être un prêtre » (Halda, 1998 : 63), le romancier avoue que la trahison du camp national-catholique l'a blessé au plus profond de son âme et que l'atmosphère majorquine lui est devenue insupportable:

On vous affirme que cela va finir, que c'est fini. On respire. On respire jusqu'au prochain massacre, qui vous prend de court. Le temps passe... passe... Et puis quoi? Que voulez-vous que je vous dise? Des prêtres, des soldats, ce drapeau rouge et or – ni or pour l'acheter, ni sang pour le vendre... Il est dur de regarder s'avilir sous ses yeux ce qu'on est né pour aimer. (Bernanos, 2008 : 122)

Le bouleversement que les apologies des violences et les humiliations contre des civils sans défense produisent en lui est tel que l'auteur en voudra toujours extrêmement au clergé majorquin et à ses amis de la droite métropolitaine, dont la fascisation galopante et la déshumanisation qui s'ensuit le répugneront jusqu'à la fin de ses jours. Dès lors, il estime pouvoir soutenir que le monde n'acceptera jamais une Terreur cléricale fut-elle « cent fois justifiée, à vos yeux, par la menace de l'autre Terreur » (Bernanos, 2008 : 109). Scandalisé par l'exploitation du christianisme à des fins politiques, il avertit les auteurs catholiques de son pays sur la nocivité de leur soutien au franquisme car celui-ci peut mener à une guerre civile dans une France exsangue par les combats politiques entre le Cartel des gauches et les diverses formations politiques du centre et de droite. C'est ce qui explique son ressentiment à l'égard de Claudel qui avait publié son célèbre poème d'inspiration franquiste (« Aux martyrs espagnols ») dans *Sept* du 4 juin 1937:

Supposez que la Croisade tourne mal. Vous lirez dans une future histoire de l'Église que la lettre collective de l'Épiscopat espagnol n'a été qu'un emportement du zèle de Leurs Seigneuries, une maladresse regrettable, qui n'engage nullement les principes. Pour écrire la même chose à présent, je vais m'attirer la désapprobation de M. Paul Claudel. Eh bien, quoi! J'en ai assez de ces niaiseries. Qui sait? Peut-être l'auteur de la future histoire de l'Église utilisera-t-il un jour ces modestes pages pour appuyer son argumentation, prouver que l'opinion catholique unanime n'était pas avec ces gens-là. (Bernanos, 2008 : 103-104)

3 Simon Weil s'enthousiasma pour les prises de position de Bernanos exprimées dans les *Grands Cimetières* du fait que son engagement auprès des Républicains espagnols fut une expérience décevante. Après s'être rendu compte que son combat pour la justice sociale aboutissait dans une impasse, principalement à cause des crimes de guerre contre les populations civiles effrayées par la dictature du prolétariat, mais aussi à cause de l'élimination des éléments trotskystes (POUM) par le Parti communiste d'Espagne, cette grande philosophe d'origine juive envoie une lettre à Bernanos où elle lui rend hommage pour son honnêteté intellectuelle, sa sincérité et le courage de dire toute la vérité sur les monstruosité commises par les gens de son propre bord. Voici ce qu'elle en dit dans sa correspondance inédite publiée chez Plon en 1971 (*Combats pour la liberté*): « Vous êtes royaliste, disciple de Drumont – que m'importe? Vous m'êtes plus proche, sans comparaison, que mes camarades que, pourtant, j'aimais » (Bernanos, 1971 : 204).

5. Le refus des totalitarismes

Et pour mieux écœurer les gens de droite de son pays de l'idéologie fasciste, il pourfend impietoyablement cette fois-ci l'épiscopat italien pour son soutien indéfectible à la conquête de l'Éthiopie. La virulence avec laquelle Bernanos dénonce l'occupation de l'un des rares pays indépendants du monde noir s'inscrit dans la lignée des grands auteurs de la négritude (Senghor, Césaire, Damas),⁴ qui ont commencé leur lutte pour l'émancipation politico-culturelle dans le Paris des années 1930. En effet, le romancier ne pèse pas ses mots lorsqu'il fustige l'aviation italienne pour avoir privé « de leur peau des populations entières de pauvres nègres qui bourgeoñaient et pourrissaient en tas devant leurs cases » (Bernanos, 2008 : 148). Et de renchérir, « si les prélats italiens déclarent qu'une telle guerre leur paraît chevaleresque, que diable voulez-vous que ça me fasse? Je crois savoir ce qui est chevaleresque ou non, mais, en cas de doute, je n'aurais certainement jamais l'idée de prendre pour arbitre un ecclésiastique italien » (Bernanos, 2008 : 148). Face à la trahison du message évangélique par les plus hauts dignitaires ecclésiastiques italo-espagnols, l'auteur ne peut que condamner avec force leur nationalisme le plus décomplexé avant d'arriver à la conclusion que les nationalismes ne seraient que la décomposition d'authentiques sentiments patriotiques. Guéri de ses lubies franquistes, dans les pages qui suivent Bernanos tacle une dernière fois le clergé palmesan, et plus particulièrement Mgr l'évêque Miralles⁵ qui s'était montré aux côtés des Croisés de Franco dans de

4 À l'instar des patriarches des lettres afro-antillaises, Bernanos fustige l'avarice et la cupidité des élites bourgeoises auxquelles le but visé justifie tous les moyens. Et il en donne pour preuve la traite négrière ainsi que les conquêtes territoriales de la IIIe République dont le seul but à ses yeux étaient d'exploiter des colossales richesses naturelles du Continent noir. Comme à son habitude, Bernanos ne se trompe pas de combat, puisque, contrairement aux bourgeoisies de gauche et de droite qui approuvaient la colonisation au nom de « la tâche de l'homme blanc judéo-chrétien », il n'aura que des mots durs pour dénoncer cette entreprise déshumanisante : « Qu'un vacher dont les méninges sont en bouillie tue deux bergerettes après les avoir violées, la chronique retient son nom, fait de ce nom une épithète infâme, un nom maudit. Au lieu que ces « Messieurs du Commerce de Nantes », les Grands Trafiquants d'esclaves, comme les appelle avec respect M. Le sénateur de la Guadeloupe, ont pu remplir des charniers, toute cette viande noire n'exale à travers les siècles qu'un léger parfum de verveine et de tabac d'Espagne. « Les capitaines négriers semblent avoir été des gens de noble prestance – poursuit l'honorable sénateur. Ils portent le perruque comme à la cour, l'épée au côté, les souliers à boucle d'argent, des broderies sur le costume, des chemises à jabot, des poignets de dentelles. » « Un tel négoce – conclut le journaliste – ne déshonorait nullement ceux qui le subventionnaient. Qui donc parmi les financiers n'était négrier, peu ou prou? » (Bernanos, 2008 : 28).

5 La plupart des renseignements sur les atrocités de cette répression policière sont d'une exactitude rigoureuse, mais certaines interprétations bernanosiennes des faits réels sont mal interprétées ou non pas assez vérifiées. Le premier qui en paya le prix a été « le général Conde Aldo Rossi », dont le départ pour l'Italie fin décembre 1936 ne met pas un terme à l'épuration des « mal-pensants ». Son deuxième bouc émissaire, selon Massot i Muntaner, serait l'évêque Josep Miralles i Sbert à qui Bernanos « attribua la bénédiction d'une plaque dans la rue dédiée au phalangiste Barbarà – auquel précédemment, Miralles aurait refusé les funérailles à cause de son attitude violente » (Massot i Muntaner, 2001 : 129). Le chercheur espagnol y voit le désir bernanosien de discupler son fils Yves, membre de la garde rapprochée de Condi et ami de plusieurs hauts responsables phalangistes. Et il en veut pour preuve la publication dans le bulletin ecclésiastique du diocèse de Palma de Majorque de « l'exhortation de l'évêque de Pampeloune, Marcelino Olaechea Ni una gota de sengre de venganza [Pas une goutte de sang de vengeance], qui sera utilisée plus tard, sur le conseil exprès de Miralles, par un prêtre majorquin, Bartomeu Oliver de Sencelles, pour se

nombreuses cérémonies et qui, selon lui, a été bien informé de leurs méfaits. Emprunté par le « politiquement incorrect », il cherche à ébranler encore davantage les personnes de droite dans leurs certitudes et à décrire au public français toute l'ampleur de ce scandale. C'est pour cela que Bernanos enfonce le clou en soulignant que « pas un seul des blessés et des malades faits prisonniers au cours des opérations de guerre, d'août et de septembre 36, contre les Catalans, à Majorque, n'a été épargé par les nationaux » (Bernanos, 2008 : 160) et que leur vénéré Frère Josep Miralles I Sbert « se fit représenter comme d'habitude, à la cérémonie, par un certain nombre de ses prêtres qui, sous la surveillance des militaires, offrirent leurs services à ces malheureux » (Bernanos, 2008 : 169). Ancien combattant de la Grande Guerre, il ne peut que mépriser cet « esprit de l'arrière », tout en rappelant aux Français qu'en 14-18 un soldat allemand n'était indésirable que lorsqu'il foulait en armes le sol national. Par contre, dès que celui-ci fut fait prisonnier ou blessé, « il appartenait aussitôt à la part estimable de l'humanité, les idiots de l'arrière eux-mêmes n'ayant jamais osé, du moins publiquement, affirmer que les armées allemandes, autrichiennes ou bulgares étaient les Armées du Mal » (Bernanos, 2008 : 170). Nullement étonnant donc si Bernanos se demande si cette attitude sera celle de l'Église de France. Notons cependant qu'il considère que cette question revêt moins d'importance pour le peuple espagnol que pour les Français. Puisque, contrairement à l'Espagne où l'épuration touche à sa fin, l'épuration des Français n'a pas encore eu lieu. Pour le dire autrement, Bernanos redoute que la justification des crimes ne devienne demain l'attitude de l'Église catholique en France, étant donné que la Russie soviétique, l'Italie mussolinienne et l'Allemagne nazie « n'en tireraient pas un moindre profit » (Bernanos, 2008 : 163). Comme l'a bien observé Bérengère Loiseau, « comme Bloy, Bernanos critique durement les faux dévots et les mauvais chrétiens qui fournissent aux non-croyants des occasions de chute. Ces menteurs qui ont perverti le message évangélique donnent, en effet, raison aux révolutionnaires républicaines qui, lors de la guerre civile espagnole, cherchent à anéantir l'Église » (Loiseau, 2017 : 110). C'est ce que Bernanos appelle « scandale », car « donner le mauvais exemple est à la portée de n'importe qui. Le mauvais exemple des chrétiens s'appelle scandale. C'est nous qui répandons à travers le monde ce poison, il est distillé dans nos alambics » (Bernanos, 2008 : 207).

Mais comment tirer alors l'Espagne catholique du bourbier moral dans lequel elle s'est mise elle-même? Quelle porte de sortie propose-t-il pour les droites espagnoles empêtrées dans la justification de l'injustifiable? Comment celles-ci pourraient coexister pacifiquement avec leurs frères jumeaux totalitaires : les socialo-communistes? En vérité, Bernanos ne voit de salut pour l'Espagne d'après-guerre que dans l'initiative d'une politique nouvelle fondée sur la lutte contre toutes les injustices ainsi que sur le pardon qui passe avant tout par la pacification des cimetières. Selon ses propos, ce n'est que « lorsqu'on aura démobilisé les classes, dissous les ligues, renvoyé chez eux les Italiens, les Allemands et les Marocains » que « les généraux

défendre dans un conseil de guerre où il était accusé d'avoir publiquement dénoncé en chaire les assassins de tous bords » (Massot I Muntaner, 2001 : 129). C'est ce qui nous amène à conclure que ces déformations de vérité historique sont notamment dues à son métier d'écrivain, mais aussi à l'animosité grandissante de son fils Yves avec le « Conde Rossi » et une certaine inimitié des nationaux contre la IIIe République française qui, rappelons-le, appuie plus ou moins ouvertement le camp républicain.

commenceront à trembler dans leurs grandes bottes, car l'Espagne comptera ses morts. Après une guerre civile, la vraie pacification commence toujours par les cimetières, il faut toujours commencer par pacifier les cimetières » (Bernanos, 2008 : 142). Bernanos rejoint ici la grande idée de Maurice Barrès selon laquelle les morts guident les vivants, car « ce ne sont pas tant les erreurs ou les fautes des morts qui empoisonnent notre vie nationale, que les rancunes ou les dégoûts qui leur survivent, qu'exploitent un petit nombre de chefs partisans que nous pourrions compter sur les doigts de la main » (Bernanos, 2008 : 286). En revanche, s'agissant de l'avenir de l'Église d'outre-Pyrénées, Bernanos insiste à ce que le Saint-Siège fasse la lumière sur la complicité du clergé avec les insurgés de droite. C'est ce que Bernanos souligne très justement dans *Nous autres Français* (1939) en déclarant que « l'Espagne ne sera pas demain au cardinal Goma. L'Espagne se donnera demain au premier chef venu, phalangiste ou non, qui fera l'enquête que je vous demande de faire, collera au mur tous les chefs assassins, de droite ou de gauche, à l'applaudissement de la nation. Je ne crois pas que ce jour-là sera pour l'Église un beau jour » (Bernanos, Essais et écrits de combat, 1971 : 737).

Néanmoins, par souci de vérité historique, il convient de préciser qu'en dépit de ses flèches les plus acérées contre les prêtres ayant soutenu le « Movimiento Nacional » l'amour bernanosen pour l'Espagne catholique reste intacte. Car, à la toute fin des pages consacrées à la guerre d'Espagne, il martèle que si ce pays compte bon nombre d'anticléricaux, incendiaires des églises et égorgés de religieux, « c'est que le diable exerce plus particulièrement ses diableries sur un pays riche de trop de prêtres vertueux, d'édifiants dévots, de zéloteurs et de zélatrices » (Bernanos, 2008 : 191). Ou encore:

je n'ai jamais été tenté, par exemple, de traiter de 'Loyaux' les républicains d'Espagne. Leur loyauté, à l'égal de celle de leurs adversaires, étant assurément conditionnelle. Question loyauté, comme dirait M. Céline, je puis renvoyer tous ces gens-là dos à dos. Le Monde a besoin d'honneur. [...] Or, aucun homme sensé n'aura jamais l'idée saugrenue d'apprendre les lois de l'honneur chez Nicolas Machiavel ou Lénine. (Bernanos, 2008 : 91-92)

Le message que l'écrivain veut donc faire passer est justement la nécessité de la lutte contre tous les totalitarismes, qu'ils soient de gauche ou de droite. D'où la mise en parallèle des crimes nazis avec ceux commis au nom de la lutte des classes parce que dans l'esprit de cet ancien camelot la rivalité entre Hitler et son futur allié et meilleur ennemi Staline « est justifiée par l'identité des méthodes, le premier exploitant la mystique de race, l'autre celle de classe, à des fins communes » (Bernanos, 2008 : 289). Autrement dit, en bon humaniste, Bernanos ne fait pas de distinction entre les terreurs de droite ou de gauche. Puisque « toutes les terreurs se ressemblent, toutes se valent, vous ne me ferez pas distinguer entre elles. [...] La Peur me dégoûte chez tout le monde, et derrière les belles paroles des massacreurs il n'y qu'elle. On ne massacre jamais que par peur, la haine n'est qu'un alibi » (Bernanos, 2008 : 115). Cela revient à dire que Bernanos, en parfait accord avec sa conception personnelle et exigeante de la foi, refuse d'accorder l'ultimatum christique de l'Évangile de Saint Luc (« Celui qui n'est pas avec moi est contre moi ») aux Églises communiste et nazi-fasciste et à leurs idéologies respectives. L'entrevue

bernanosienne avec André Malraux lors de son séjour à Majorque est très révélatrice à cet égard. Lorsque le futur premier ministre des Affaires culturelles du général De Gaulle et engagé volontaire dans les Brigades Internationales le félicite pour son intégrité intellectuelle et la hardiesse de condamner la « Croisade épiscopale » Bernanos refuse catégoriquement ses compliments car Malraux, fidèle à la ligne soviétique du Parti, ne veut pas dire un seul mot qui puisse porter préjudice au P.C.F. Ce qui n'empêche pas Malraux de toujours porter une grande estime pour l'auteur du *Journal d'un curé de campagne*, car à son décès en 1948, il fut l'un des rares écrivains de renom à avoir assisté à ses funérailles. Comme l'a si bien fait observer Pierre-Robert Leclercq, « on s'égaré, on ne comprend rien de Bernanos si l'on oublie que la Chrétienté est son pays. Tout part de ce pays, y revient » (Leclercq 1992 : 49). Bien qu'il critique les institutions catholiques palmesanes et les généraux putchistes Bernanos demeure fidèle à sa vérité, puisqu'il préfère toujours la férocité des brutes à la férocité des lâches, pour paraphraser la grande idée de l'auteur de *La France juive* et son guide spirituel de jeunesse Edouard Drumont. Enfin et surtout, en prenant ses distances avec l'extrême droite nationaliste « le Dostoïevski français » renoue les liens avec le catholicisme monarchisant de sa jeunesse. Privé de toute dimension catholique et dépourvu de la charité chrétienne, Maurras n'est plus pour lui l'homme du coup de force tant convoité, mais un traître à la cause monarchiste dont le ralliement aux dictatures et à la classe possédante trahit l'esprit même de la tradition monarchique et le système de la chevalerie auxquels Bernanos reste toujours passionnément attaché. La France maurrassienne serait donc foncièrement opposée à la France de Chartres, vu que son christianisme sans la personne de Christ et son ordre catholique sans la grâce divine, fondés sur le positivisme de Comte et la laïcité, subordonnent le spirituel au temporel. Conformément aux enseignements chrétiens, Bernanos refuse de suivre l'auteur d'*Anithéa* et d'accorder la primauté à l'ordre et à l'État, mais il la confie définitivement aux saints, qui rayonnent des valeurs chrétiennes et vivent de la fidélité aux messages des Saintes Écritures. François d'Assise incarnerait ainsi à ses yeux l'esprit de pauvreté et d'humilité, tandis que Jeanne d'Arc et Thérèse de Lisieux personnifieraient le sens de l'honneur et l'esprit d'enfance. Ces trois mastodontes de la spiritualité chrétienne ont un grand rôle à jouer auprès des « lecteurs présents et futurs des *Grands Cimetières*. En particulier Jeanne d'Arc, figure de proue de la chevalerie des hommes libres, fidèles à l'honneur et résolus à payer de leur vie leur adhésion à la liberté contre tout système totalitaire » (Estève, 1981 : 235).

6. En guise de conclusion

Contrairement à d'autres écrivains catholiques ayant succombés à la tentation franquiste, Bernanos s'est montré très lucide dans ses discernements, ce qui lui a permis de « dépasser le niveau des apparences » (Bernanos, *Essais et écrits de combat*, 1971 : XXI) et de dénoncer publiquement le soutien de l'épiscopat espagnol aux insurgés. Unissant son récit de guerre d'Espagne au témoignage de Malraux (*Espoir*, 1937) et de Hemingway (*Pour qui sonne le glas*, 1940), son exemple sera suivi par le baobab de la littérature catholique François Mauriac qui, après le bombardement de Guernica au Pays basque, critique, lui aussi, cette imposture de l'hérarchie ecclésiastique espagnole; d'abord dans les colonnes du *Figaro* et ensuite dans son *Bloc-notes*.

Bien que Bernanos ait rendu l'évêque Miralles et plusieurs curés majorquins responsables pour certains abus et méfaits avec lesquels ils n'avaient strictement rien à voir et qu'il fallait sans doute attribuer à ses amis de la Phalange, son grande originalité – et sa grande force – a été de dire que l'on ne justifie pas les exactions sommaires au nom des idéaux de l'Évangile et d'avertir la droite hexagonale que les valeurs spirituelles du franquisme et du fascisme sont des valeurs fausses. Cela ne signifie pas pour autant que Bernanos se rallie à la cause républicaine et qu'il dédouane les Rouges de leurs responsabilités; mais il lui est insupportable d'admettre que les chrétiens espagnols et les plus hauts responsables de l'Église donnent leur soutien aux arrestations arbitraires, à la torture et aux meurtres des innocents. Le jeune Camus a été l'un des premiers critiques à s'être rendu compte de l'originalité de la pensée bernanosienne dans *Alger républicain* du 4 juillet 1939 où il a tenu à souligner que « Georges Bernanos est un écrivain deux fois trahi. Si les hommes de droite le répudient pour avoir écrit que les assassinats de Franco lui soulevaient le cœur, les partis de gauche l'acclament quand il ne veut pas point l'être par eux. Car Bernanos est monarchiste. Il l'est comme Péguy le fut et comme peu d'hommes savent l'être. Il garde à la fois l'amour vrai du peuple et le dégoût des formes démocratiques. Il faut croire que cela peut se concilier. [...] Je crois qu'il était nécessaire d'écrire cela dans un journal de gauche » (Bernanos, *Essais et écrits de combat*, 1971 : XXXXII-XXXIII). Faisant sienne la célèbre maxime de Péguy (*Notre jeunesse*, 1910) selon laquelle il est primordial que « la mystique ne soit point dévorée par la politique à laquelle elle a donné naissance » (Péguy, 1968 : 516-517), Bernanos refuse l'imposture du clergé palmesan et de son maître d'hier Charles Maurras. C'est ce qui lui permet de dire qu'il n'a pas changé, mais que ce sont eux qui ont trahi les principes du catholicisme et de véritable patriotisme. En refusant de changer la mystique en politique (défense de l'Église et restauration de la Monarchie d'un côté, le soutien au fascisme de l'autre), Bernanos s'inscrit dans la lignée péguyste, comme il croit que son pays, la France, est un être à la fois spirituel et charnel. Le catholique en Bernanos refuse d'un bloc le ralliement des droites franco-espagnoles à Franco ou à Mussolini, étant donné que le mode opératoire de ces deux dictateurs est profondément opposé à l'esprit de l'Évangile et une certaine tradition monarchiste. Il n'est pas donc étonnant si ses amis maurrasiens deviennent dans son esprit la France de la Terreur (1793), car en justifiant les massacres en Espagne et en Éthiopie ils recommencent le massacre des « héros de la Vendée » (Bernanos, 2008 : 157). Cela dit, si Bernanos critique avec la même véhémence les grands fléaux du siècle passé (nazi-fascisme, communisme, méfaits du machinisme), c'est qu'ils représentent dans son esprit un infranchissable obstacle pour l'avènement d'un véritable humanisme, humanisme qui serait conforme à l'esprit de chrétienté et qui respecterait la dignité de chaque être humain, indistinctement de sa religion, de sa race ou de son ethnie. Enfin, le fait que Bernanos ait su garder son indépendance face à la doxa de ses maîtres de l'Action française et face à la répression aveugle des phalangistes sur l'île de Palma nous montre jusqu'à quel point l'écrivain chérissait la notion de dignité humaine et comment ses prises de position contre les trois idéologies mortifères du siècle dernier peuvent influencer sur la détotalitarisation des esprits. C'est pourquoi l'actualité de son réquisitoire féroce contre les totalitarismes n'est plus à démontrer, d'autant plus dans une Europe menacée des extrémistes de tous bords dont les discours révisionnistes rouvrent les

plaies des descendants des populations martyrisées. Pour terminer, nous dirions avec Massot I Muntaner que les *Grands Cimetières sous la lune* est « un témoignage passionné qui parfois défigure la réalité, mais qui continue à éveiller la conscience de ses lecteurs et à réclamer que jamais plus ne se reproduisent les luttes fratricides et les assassinats sans discrimination » (Massot I Muntaner, 2001 : 140).

Bibliographie

- » ALBOUY, Serge (1974). « L'Évolution spirituelle de Bernanos et la guerre d'Espagne ». In : *La Nouvelle Revue des deux mondes*, pp. 83-93.
- » BERNANOS, Georges (1971). *Combat pour la liberté (correspondance inédite 1934-1948)*, Paris : Plon.
- » BERNANOS, Georges (1971). *Essais et écrits de combat*. Textes présentés et annotés par Yves Bridel, Jacques Chabot et Joseph Jurt sous la direction de Michel Estève. Paris : Gallimard.
- » BERNANOS, Georges (1971). *Correspondance II*, Paris : Plon.
- » BERNANOS, Georges (2008). *Les Grands Cimetières sous la lune*. Paris : Editions du Seuil.
- » BERNANOS, Georges (1983). *Lettres retrouvées, 1904-1948*. Paris : Plon.
- » BREEN, Catherine (1973). *La Droite française et la guerre d'Espagne*. Genève : Édition Médecine et Hygiène.
- » DE BOISDEFRE, Pierre (1953). *Métamorphoses de la littérature de Barrès à Malraux*. Paris : Edition Alsatia.
- » DE MUÑOZ, Maryse Bertrand (1972). *La guerre civile espagnole et la littérature française*. Montréal : Didier.
- » ESTÈVE, Michel (1981). *Bernanos*. Paris : Hachette.
- » HALDA, Bernard (1998). *Bernanos ou la foi militante et déchirée*. Paris : Tequi.
- » JURT, Joseph (2018). « Malraux et Bernanos face à la guerre civile d'Espagne ». In : *Présence d'André Malraux. Cahier de l'association Amitiés Internationales André Malraux*, 16, pp. 73-87.
- » LECLERCQ, Pierre-Robert (1992). « Bernanos pris au piège ». In : *Magazine littéraire (La droite idéologies et littérature)*, 305, pp. 47-49.
- » LOISEAU, Bérengère (2017). *La forme littéraire de l'engagement chez Georges Bernanos : étude de la Grande peur des bien-pensants et des Grands cimetières sous la luna*. Grenoble : Littératures.
- » MASSOT I MUNTANER, Josep (2001). *Bernanos et la guerre d'Espagne*. Paris : Salvator.
- » PÉGUY, Charles (1968). *Œuvres en prose II*. Paris : La Pléiade.
- » VON BALTHASAR, Hans-Urs (2018). *Le chrétien Bernanos*. Paris : Éditions Parole et Silence.

Frano Vrančić

Odjel za francuske i frankofonske studije
 Sveučilište u Zadru
 Ulica Mihovila Pavlinovića 1
 23 000 ZADAR
 Croatie



Reseñas —

Comptes rendus —

Recensioni

María Álvarez de la Granja; Ernesto González Seoane (2018). *Léxico dialectal y lexicografía en la Iberorromania*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert. 500 pp. ISBN 978-8-49192-000-7.

El libro recoge los trabajos de veintidós investigadores, distribuidos en tres grandes bloques: Estudios teórico-metodológicos, Historiografía de la lexicografía dialectal y El léxico dialectal en los diccionarios generales, precedidos de una introducción a cargo de los editores sobre «El tratamiento lexicográfico del léxico dialectal», donde se explica brevemente el objetivo del volumen, el concepto de *dialectal*, para pasar a continuación a describir el contenido de la obra.

«Corrientes teóricas y metodológicas en el estudio del léxico dialectal. Una perspectiva histórica», de Juliá Luna, abre el volumen. En su contribución, la autora hace referencia por un lado a la situación de los estudios léxico-dialectales anteriores a la geolingüística, y, por otro lado, a las investigaciones y procesos de investigación léxica posteriores al surgimiento de esta metodología. La autora subraya como característico del primer periodo la aplicación de técnicas heterogéneas, la subjetividad en la selección e interpretación de los datos recogidos, la falta de sistematicidad, los documentos escritos como única fuente y la predilección por el análisis de rasgos fonético-fonológicos; mientras que la geolingüística se basa en un método empírico que parte de encuestas y cuestionarios cuyos resultados se plasman posteriormente en mapas, compilados a su vez en atlas lingüísticos. Juliá Luna hace un escueto recorrido por la geolingüística europea y la española para comentar después las aportaciones de la geolingüística a los estudios léxicos.

Hiroto Ueda y Antonio Ruiz Tinoco se ocupan de las «Tendencias actuales en la investigación del léxico dialectal». Los dos autores comienzan con un repaso de algunos proyectos de variación diatópica como el proyecto PILEI del léxico urbano, los diccionarios de americanismos de Haensch y Werner o el *Diccionario de americanismos* de la ASALE, por poner algunos ejemplos. Continúan con una descripción de los análisis multivariantes (coocurrencias y correlación, análisis de clúter, análisis de componentes principales, método de concentra-

ción). En un tercer apartado Ueda y Ruiz Tinoco describen el tratamiento matricial y la cartografía automática en internet como método alternativo aplicado en el proyecto VARILEX.

Alejandro Fajardo, en su contribución «La lexicografía dialectal: aspectos teóricos, metodológicos y tipológicos», comienza analizando las denominaciones que han recibido las obras lexicográficas dialectales a partir del siglo XIX y las fuentes de documentación (corpus textual o fuentes lexicográficas) en que se basan. Con razón anota Fajardo: «dado que todos los diccionarios parten de trabajos anteriores, lo que determina su originalidad y valor es el rigor en la labor de selección, contraste y reelaboración de la información reunida» (p. 81). Describe tres criterios de selección del léxico (diferencia, contrastividad y coincidencia) y muy brevemente algunos aspectos relacionados con la sincronía y diacronía. Sobre las marcas lexicográficas afirma que «se suelen usar de manera intuitiva y poco rigurosa» (p. 86), aunque las marcas técnicas adquieren una importancia especial en algunos de estos repertorios. Clasifica los diccionarios dialectales según seis criterios: la exclusión o inclusión del léxico estándar, la base documental, la extensión geopolítica, la limitación de registro y estilo, la información diacrónica y la autonomía editorial.

En «Cuestiones pertinentes e impertinentes a propósito del léxico dialectal en la nomenclatura de los diccionarios generales», Juan Gutiérrez Cuadrado plantea cuatro cuestiones a las que trata de responder a lo largo de su contribución. El autor hace algunas consideraciones sobre la presencia de dialectalismos en los diccionarios generales monolingües semasiológicos desde los comienzos de la lexicografía moderna europea hasta el estructuralismo y su desarrollo posterior con la llegada de la sociolingüística. En el siguiente apartado, describe las dificultades de elegir el léxico que debe integrar un DGMS, pues «el léxico de una lengua es un conjunto en constante evolución» (p. 108) con fronteras borrosas. Afirma, con otros autores, que la marcación diatópica es asistemática e imprecisa y que la selección lingüística de los DGM es relativamente artificial. Por otro lado, según Gutiérrez Cuadrado, el DGM divide el léxico en legítimo e ilegítimo, lo cual sin duda supone un error. Cierra su artículo explicando las razones de la elaboración de diccionarios dialectales y exponiendo dos

tareas pendientes: a) elaborar diccionarios actuales dialectales y regionales fiables y b) que los dialectalismos reciban la misma atención que el resto del léxico en los DGM.

Klaus Zimmermann cierra el primer bloque con su trabajo «Lexicografía diferencial y lexicografía integral». Después de explicar las diferencias entre una y otra, Zimmermann expone en qué sentido los diccionarios deben ser considerados discursos. Matiza que los diccionarios diferenciales pueden tener como marco de referencia la diferencia comparada con el léxico de otra variedad o con diccionarios de otra variedad (cfr. 125). El lingüista alemán da preferencia al término *variedades diatópicamente restringidas* frente a *variedades dialectales* y defiende que «hay que abandonar la perspectiva simplemente dialectológica y asumir una perspectiva político-dialectológica» (p. 127) donde se tengan en cuenta el factor espacial, el político y el cultural. A modo de apéndice ofrece en el apartado siguiente algunas pinceladas sobre los diccionarios integrales en otras culturas lingüísticas como el inglés, el portugués y el alemán. El trabajo de Zimmermann contrasta los diccionarios integrales y diferenciales en el marco de la glotopolítica monocéntrica y pluricéntrica, por un lado, y en el marco de la lexicografía académica, por el otro. Sin duda, se trata de un análisis que abarca un contexto más amplio y que se refleja también en el siguiente apartado donde plantea la cuestión de si los diccionarios de variedades diatópicamente restringidas documentan la identidad de los hablantes.

El segundo bloque consta de once contribuciones que se corresponden con algunas regiones. José Luis Aliaga Jiménez se ocupa de la «Lexicografía dialectal del aragonés» y para ello comienza con una caracterización de los diccionarios y vocabularios desde la Edad Media hasta finales del siglo XIX, época que coincide con el florecimiento de la dialectología científica en España y «la tímida reaparición de la conciencia social del aragonés en cuanto modalidad románica distinta del castellano» (p. 150). Continúa describiendo, por orden de valles, las obras lexicográficas de la dialectología aragonesa para llegar a la lexicografía dialectal en el marco de la disputa sobre el estatuto lingüístico del aragonés, situado en el tiempo desde la transición a la democracia hasta nuestros días. En las consideraciones finales el autor resume algunas características de la lexicografía dialectal aragone-

sa: el bilingüismo con el español, la casi exclusiva base lingüística oral y la reivindicación de que el aragonés sea lengua oficial de enseñanza.

María Álvarez de la Granja y Ernesto González Seoane ofrecen una revisión historiográfica de la «Lexicografía dialectal gallega» que comienza con las aportaciones de Sarmiento y Sobreira y continúa con los diccionarios impresos en la segunda mitad del siglo XIX, que según los autores se caracterizan por su espontaneidad y asistemática. En la primera mitad del siglo XX, Álvarez de la Granja y González Seoane destacan los trabajos de algunos filólogos alemanes pertenecientes a la escuela de Hamburgo y los 53 puntos del dominio gallego que incluía el ALPI. Respecto a la segunda mitad resaltan los trabajos realizados en el Departamento de Filología Románica y en el Instituto da Lingua Galega, entre los que se encuentra el *Glosario* de Constantino García y los dos volúmenes de *Frampas*. La década de los ochenta y noventa es la de la estandarización y normalización del gallego, así como de la modernización de la técnica lexicográfica que hará que el número de repertorios se multiplique. Los autores destacan el *Tesouro do léxico patrimonial galego e portugués* (TLPGP) que reúne gran parte del material recogido en trabajos previos y que se enriquece continuamente. Según Álvarez de la Granja y González Seoane, «supone un avance muy considerable para los dialectólogos pues mediante una única consulta puede obtenerse información que de otro modo resultaría muy costoso reunir» (p. 180).

«Lexicografía de las hablas andaluzas» lleva la firma de Carriscondo Esquivel, quien hace un rápido repaso de los principales repertorios: obras de inventario heterogéneo (obras lexicográficas que incluyen regionalismos) y homogéneo (obras elaboradas con ciertos criterios propios de la lexicografía, obras con una visión panorámica del léxico andaluz, es decir, no centradas en una zona concreta), glosarios ocultos en otras obras, vocabularios de monografías dialectales y revistas especializadas, mapas onomasiológicos de atlas lingüísticos, etc. En un segundo punto expone los principales parámetros de análisis: las fuentes orales y escritas, la aplicación del criterio diferencial, los criterios de formalización del lema y las confusiones léxicas entre andalucismos, vulgarismos y léxico de la marginalidad, consecuencia en parte del tópico del género costumbrista de identificar

andalucismos con el modo de hablar de los gitanos, la germanía o los toreros (cfr. p. 199). Carriscondo cierra su artículo con una doble propuesta: por un lado, la creación de una base de datos en línea de todos los andalucismos recopilados hasta la fecha y, por otro lado, la elaboración de un diccionario sincrónico y diferencial en el que participen las ocho provincias andaluzas.

Dolores Corbella Díaz se ocupa de la «Lexicografía canaria: hitos y referencias». Corbella describe el inicio de la lexicografía canaria a partir de dos obras: la enciclopédica de Viera y Clavijo, *Diccionario de historia natural* y la *Colección de voces*, de Sebastián de Lugo, a la que siguen la recopilación de voces canarias realizada por Pérez Galdós y las recolecciones de Álvarez Rixo y Juan Mafiotte; todas ellas pertenecientes al siglo XIX. Siguiendo un hilo histórico, la autora resalta la importancia de la literatura regional en la primera mitad del siglo XX y, como consecuencia de esto, las obras lexicográficas de carácter costumbrista de los hermanos Millares Cubas y de Guerra Navarro. No obstante, el verdadero impulso llega a finales de los años ochenta de la mano de Cristóbal Corrales, que con un reducido equipo de investigadores elabora el *Tesoro lexicográfico del español de Canarias* (1992), al que siguen tres obras lexicográficas sincrónicas y una histórica.

«Lexicografía dialectal de las hablas extremeñas» corre a cargo de González Salgado. La lexicografía extremeña, como indica el autor, es relativamente reciente, pues las primeras publicaciones aparecen a principio del siglo XX. Se trata, en la mayoría de los casos, de repertorios elaborados por aficionados, sin una base teórica coherente y que incluyen voces que no son dialectales (cfr. p. 231). González Salgado considera que el primer diccionario propiamente dicho es el de Murga Bohinas, el *Habla popular de Extremadura* (1979), al que le sigue un año después el de Viudas Camarasa, *Diccionario extremeño*. A continuación, el autor describe los repertorios locales y comarcales, así como los de campos semánticos concretos, y menciona escuetamente los vocabularios contenidos en monografías y otros estudios. Finalmente, espera que las deficiencias de estas obras puedan ser superadas con la pronta publicación del *Tesoro léxico de Extremadura*.

Huís Téllez presenta un estudio sobre la «Lexicografía del español de América». Sin hacer

una valoración del contenido de su artículo, sorprende que los editores hayan querido dedicar tan poco espacio a un tema tan extenso. El autor hace un rapidísimo repaso por los hitos de la lexicografía del español de América del siglo XIX y se detiene en la obra de Esteban Pichardo, a la que le dedica especial atención. En esa época, la independencia y formación de nuevas naciones determinará el «reemplazo del genérico *provincialismo*, que ya no correspondía a la situación político-administrativa, por el de los *-ismos* respectivos» (p. 255). Huís Téllez menciona algunos de los diccionarios más importantes y comenta las tres funciones que cumplen estas obras: función complementaria del diccionario académico, función prescriptiva, estandarizadora, diferencial y contrastiva. Del siglo XX destaca la elaboración de diccionarios generales de americanismos (Santamaría, Malaret) y la elaboración a partir de los años noventa de diccionarios diferencial-contrastivos (Haensch-Werner) e integrales (Lara).

Sobre el continente americano es también el artículo de Aparecida Negri Isquierdo, «Lexicografía dialectal del portugués de Brasil». La autora presenta en primer lugar una panorámica sobre diccionarios de brasileñismos y vocabularios regionales elaborados en Brasil a partir del siglo XIX, para dar posteriormente un salto cronológico y prestar atención a *O léxico rural: glosario, comentários* (2000) de Cardoso-Ferreira, y al *Dicionário do dialto rural no Vale do Jequitinhonha/Minas Gerais* (2013), de Antunes. La autora analiza los conceptos de *brasileñismo/regionalismo* en el portugués de Brasil y de *diccionario regional/dialectal*. En este contexto Negri Isquierdo presenta detalladamente el proyecto del *Dicionário Dieletal Brasileiro*, cuyo corpus se basa en el Atlas lingüístico de Brasil.

Janick Le Men Loyer es el autor de «Lexicografía dialectal del leonés». Le Men destaca la obra de Menéndez Pidal, *El dialecto leonés*, «pues hizo surgir numerosos estudios de distinta índole y calidad sobre varias marcas del área leonesa» (p. 292). Entre estos abundantes estudios hay artículos, tesis doctorales, glosarios, etc. que el autor cita y presenta. También ofrece un breve panorama sobre las publicaciones relacionadas con las provincias de Zamora y Salamanca, por separado.

De la «Lexicografía dialectal del catalán» se ocupa María Pilar Perea Sabater, quien traza una

panorámica cronológica de las principales obras lexicográficas. Ofrece algunas pinceladas sobre la producción de repertorios de voces valencianas, mallorquinas, rosellonesas y alberguesas en los siglos XVIII y sobre todo XIX, y subraya la incidencia ideológica del Romanticismo y la Renaixença. Perea Sabater se detiene en la obra de Alcover, *Dicionari català-valencià-balear*, que considera un «modelo de lexicografía descriptiva» (p. 318). A continuación, analiza la presencia de léxico dialectal en algunos diccionarios catalanes del siglo XX y algunas obras que recogen léxico dialectal en los siglos XX y XXI.

Sobre la «Lexicografía dialectal del portugués europeo: formas y contenidos» escribe Isabel Almeida Santos. El primer apartado de este capítulo considera una cuestión general: la variación y la codificación del portugués entendida en relación no solo a la lexicografía, sino también a la gramática y a la ortografía. La autora expone las peculiaridades de algunos diccionarios como: el *Vocabulário português e latino*, de Bluteau; el *Dicionário da Língua Portuguesa*, de Morais Silva, y el *Dicionário da Língua Portuguesa*, de Figueiredo. El siguiente punto analizado es el desarrollo de la dialectología, cuya figura principal la representa Leite de Vasconcelos. Aunque sus trabajos son fundamentalmente dialectológicos, Almeida les atribuye un claro valor dicionarístico (cfr. p. 339). También pone de relieve dos revistas, la *Revista Lusitana* y la *Revista Portuguesa de Filología*, por contener numerosos estudios sobre el léxico de diversas regiones de Portugal. La autora concluye que el material se halla disperso y es de difícil acceso.

El último capítulo de este bloque trata sobre la «Lexicografía dialectal del asturiano» y corre a cargo de Xulio Viejo Fernández. En la misma línea que el artículo anterior, Viejo Fernández afirma refiriéndose al asturiano, que «nuestros estudios dialectales son [...] una fuente valiosa de datos léxicos» (p.349), de ahí que comience describiendo dichos estudios. Frente a las ideas lexicográficas de Jovellanos y su colaborador González de Posada, que no pasaron de ser un proyecto, el autor destaca el *Vocabulario dialectológico del consejo de Colunga*, de Braulio Vigón, que fue «durante mucho tiempo la obra de referencia para el asturiano» (p. 353). Paralela a la creación literaria en asturiano se percibe un creciente interés por la elaboración de vocabularios o diccionarios y estudios de carácter

filológico, especialmente en los últimos cuarenta años y bajo el patrocinio de la Academia da LLingua Asturiana. Para finalizar, Viejo Fernández menciona dos diccionarios dialectales asturianos de carácter general: el *Diccionario de los bables de Asturias* (1989) y el *Diccionario general de la lengua asturiana* (2002-2004).

El tercer bloque lo abre Germá Colón Domènech con un artículo sobre los «Dialectalismos en la lexicografía catalana». El autor rastrea diversos documentos que testimonian la existencia de variantes dialectales desde la Edad Media. A continuación, cita varias obras lexicográficas (un glosario bilingüe, las traducciones del *Léxico* latino español de Nebrija al catalán, tres obras para la enseñanza del latín, etc.), pero curiosamente sin mencionar en ninguna de ellas los dialectalismos. Según Germá Colón, es en el siglo XIX cuando, por primera vez, se recogen voces dialectales en el diccionario (cfr. p. 379). Los siguientes puntos aportan información sobre la lexicografía en Valencia y las Baleares en el siglo XIX y el diccionario de Alcover-Moll. El autor resalta que el diccionario de Pompeu Fabra apenas contiene variantes dialectales, aunque el diccionario del Institut d'Estudis Catalans incorpora ya bastantes en su segunda edición, aunque con ausencias notables en lo que se refiere al léxico valenciano.

El trabajo de Garriga Escribano, «El léxico dialectal del español de España en los diccionarios generales», analiza la presencia de dicho léxico en cuatro diccionarios y constata dos claras tendencias: la de aquellas obras que hacen gran acopio de léxico dialectal y emplean gran diversidad de marcas, y la de aquellos diccionarios que no proporcionan dicha información o lo hacen de modo muy general. Garriga examina en primer lugar varias ediciones del diccionario académico y muestra a través de tablas que la tendencia es, en general, reducir las acepciones marcadas geográficamente (cfr. 396). Las ediciones del *Diccionario de uso* de María Moliner no presentan grandes innovaciones frente al académico y el *DEA* de Manuel Seco *et al.* solo contiene la marca de regional (reg.) sin más especificaciones, mientras que el diccionario *Clave* usa exclusivamente la marca global «zonas del español meridional». Garriga propone mejorar ambas soluciones empleando diccionarios de regionalismos y atlas lingüísticos para no caer en imprecisiones y alcanzar mayor rigurosidad.

«El léxico regional en la lexicografía hispanoamericana» lleva la firma de Huisa Téllez. El autor hace cuatro cortes cronológicos en los que sitúa las obras lexicográficas más sobresalientes y analiza en estas el léxico regional. Se trata de los siguientes cortes y obras: 1) *Diccionario geográfico histórico de las Indias Occidentales*, de Alcedo, y *Diccionario de provincialismos cubanos*, de Pichardo; 2) *Diccionario de chilenismos*, de Zorobadel Rodríguez, y *Diccionario de peruanismos*, de Arona; 3) *Diccionario de americanismos*, de Malaret, y *Diccionario general de americanismos*, de Santamaría; 4) los diccionarios diferencial-contrastivos de Haensch-Werner y el *Diccionario del español de México*, de Lara. La variada tipología de obras arroja interesantes observaciones.

Clotilde de Almeida Azevedo Murakawa diserta sobre «El léxico dialectal brasileño en los diccionarios generales de la lengua portuguesa en Brasil: los diccionarios de Aurélio y Houaiss». La autora presenta un panorama histórico de las obras lexicográficas surgidas en Brasil (en parte coincidente con el artículo de Negri Isquierdo) y, en segundo lugar, la presencia del léxico dialectal en general y de la marca *brasileñismo* en los diccionarios de Aurélio y Houaiss.

María Dolores Sánchez Palomino, en su artículo «El léxico dialectal en el diccionario de la Real Academia Galega», analiza la información diatópica de dicho diccionario desde diversas perspectivas (marcación, definición, ejemplos, etc.). La autora constata que «la variación léxica es objeto de atención, aunque no de manera sistemática» (p. 464) y también que «aunque las variantes diatópicas no sean objeto de marcación y rara vez se ofrezca información sobre ellas, lo cierto es que el DRAEG las recoge de manera abundante» (p. 367). Según Sánchez Palomino, el DRAEG ofrece escasa información sobre la procedencia dialectal porque su finalidad es estandarizadora.

En su contribución, «'Dialectal', 'provinciano', 'regional', 'arcaico' y 'desusado' en diccionarios del portugués europeo», João Saramago escoge veintiocho voces oriundas del Miño y Breiras registradas por Bluteau en el Suplemento a su *Vocabulario Portuguez* y compara su definición con las definiciones que ofrecen el *Vocabulário* de Viterbo, los diccionarios de Figueredo, Morais (1949-1959), la Academia (2001) y Porta Editora (2015), los comentarios de Leite de Vasconcelos y los materiales del

ALEPG. Saramago llega a la conclusión de que los diccionarios que menor atención prestan al léxico dialectal son los de la Academia y Porto Editora. La autora visualiza los valores porcentuales de las voces en un mapa y una tabla en función de la frecuencia con que fueron obtenidas en las encuestas del ALEPG.

El volumen recoge interesantes estudios (de carácter teórico en el primer bloque, descriptivo en el segundo y heterogéneo en el tercero) sobre el léxico y la lexicología dialectal en la Iberorromania. Quizás el orden de los artículos podría haber seguido más las pautas de la geografía, pero es un detalle que no le resta calidad a la obra. En cuanto a Hispanoamérica, pensamos que se le debería haber concedido más espacio, pues es evidente que por la extensión del territorio y las variedades dialectales existentes, no es comparable a la lexicografía dialectal de las lenguas extremeñas, por ejemplo. Con todo, *Léxico dialectal y lexicografía en la Iberorromania* presenta una visión de conjunto completa y supone una gran ayuda para cualquier investigador, pues no necesita acudir a fuentes dispersas para conseguir una visión de conjunto. Además, cada artículo va acompañado de una rica bibliografía que permite profundizar más en la materia.

Beatriz Gómez-Pablos

Universidad Comenius de Bratislava
Eslovaquia
gomezpablos@fedu.uniba.sk

Gonzalo Pasamar (2019). *La Transición española a la democracia ayer y hoy. Memoria cultural, historiografía y política*. Madrid: Marcial Pons. 415 pp. ISBN 978-84-17945-02-2.

Goethe dijo que «cada generación tiene que escribir su propia historia». Aunque, sin duda alguna, el insigne alemán no podía prever lo que ocurriría con la historiografía en tiempos posmodernos, su sentencia –por muy cliché que parezca– conserva su significado incluso hoy.

Desde la muerte de Franco ha surgido un fin de textos cuyo tema abarca precisamente los cambios turbulentos de la política después de la desaparición del dictador. La Transición apareció

en los textos periodísticos, los libros de memorias, los de la historiografía propiamente dicha, y hasta en la literatura u otras expresiones artísticas. Sin duda alguna, podemos decir que la Transición es uno de los períodos más estudiados y mejor documentados de la reciente historia de España y que influye en la vida de los españoles hasta hoy en día.

Delimitar cronológicamente la Transición es una tarea en vano. Los especialistas no se ponen de acuerdo no solo en cuanto a su fin, sino también hasta en lo que se refiere a su inicio. De todas maneras, los más de cuarenta años desde la muerte de Franco permiten tener ya una distancia suficiente para afrontar la problemática en profundidad.

Es lógico que la imagen de la Transición haya ido evolucionando a lo largo de la historia reciente de España. Podemos encontrar libros que elogian a las principales figuras políticas de la época, por un lado; u obras de los tal llamados «años del desencanto», por otro. Sin duda alguna, en la actualidad prevalece una imagen bastante negativa del período, que se considera inconcluso o fraudulento. Esta sensación se debe sobre todo a la radicalización de discursos de la extrema izquierda que recientemente ha entrado no solo en el parlamento español sino también en el Gobierno de España y desde allí promueven actos y leyes que cuestionan la frágil convivencia de los españoles, que se fraguó precisamente en los años inmediatos después de la muerte del dictador. Hasta ponen en peligro el propio carácter democrático de España. Estas voces niegan cualquier cambio a favor de la democracia y operan con el término «Régimen del 78», que consideran una mera continuación de la dictadura franquista. Si a estas circunstancias añadimos los problemas que afectan a los españoles en Cataluña y el reciente golpe de Estado propugnado por los separatistas de la región no nos puede sorprender que la situación política en España roce sus límites.

Ante este panorama apareció en 2019 un estudio escrito por Gonzalo Pasamar publicado en la colección Historia, dirigida por Borja de Riquer y Javier Moreno Luzón, de la editorial madrileña Marcial Pons. Pasamar es profesor de Historia Contemporánea de la Universidad de Zaragoza en la que los estudios sobre la Transición española siempre han tenido mucha presencia. Prueba de ello son otros libros editados por sus profesores: *La Transición sentimental. Literatura y cultura en Espa-*

ña desde los años setenta (2016), editado por María Ángeles Naval y Zoraida Carandell, o *Historia cultural de la Transición* (2019), preparado por Carmen Peña Ardid, o, por último, la reciente colección de estudios *Narrativas disidentes (1968-2018). Historia, novela, memoria* (2020), cuya edición estuvo a cargo de María Ángeles Naval y José Luis Calvo Carilla. Todos los editores mencionados tienen vínculos con la universidad en la capital aragonesa. El objetivo de *La Transición española a la democracia ayer y hoy. Memoria cultural, historiografía y política* no ha sido versar sobre lo ocurrido en los años decisivos después de la muerte de Franco, sino reflexionar sobre cómo este período ha sido visto a lo largo de los años siguientes. En otras palabras, podemos decir que el ensayo en cuestión pretende captar el proceso de la «historización» del susodicho proceso. El propio autor, como dice, «persigue el triple objetivo: primero, el examen de las interpretaciones y de los usos públicos de la Transición y de sus claves [...]; segundo, el de mostrar cuáles han sido los soportes culturales más importantes que han dado cobijo a esa clase de representaciones [...]; y el tercero, pero no menos importante, el presentar una historia de la historiografía del tema que estudie las interpretaciones históricas como tales [...]» (2019: 10). Resumiendo, podemos decir que el autor ha tenido que leer y estudiar unos 500 textos que abarcan desde artículos periodísticos hasta ensayos políticos, pasando por libros de memorias, novelas, documentales, exposiciones y estudios historiográficos propiamente dichos.

El estudio de Pasamar está dividido en siete capítulos que, al terminar la lectura del libro, nos dan una visión general de cómo ha ido evolucionando la imagen de la Transición a lo largo de los años. También es importante mencionar que el historiador no excluye a priori ningún tipo de fuente por motivos ideológicos. Encontramos entonces entre los textos analizados los que surgieron como memorias de los herederos del franquismo junto a los ensayos políticos de jóvenes autores vinculados a la extrema izquierda de Podemos.

El primer capítulo reflexiona sobre la «historia inmediata». Para el análisis, Pasamar se sirvió, sobre todo, de la prensa de la época y de libros de memorias o ensayos políticos de los autores coetáneos a la Transición. Las fechas que abarcan dicho período, según nuestro autor, son 1975-1984. En el segundo capítulo se reflexiona sobre el inicio de

la «historización» propiamente dicha. En otras palabras, después de la victoria del PSOE en 1982 empezaron a aparecer textos que consolidaban la memoria cultural de la Transición que, en su mayoría, se veía con miradas nostálgicas y conmemorativas con el objetivo de justificar las líneas políticas establecidas por las principales figuras del cambio político español. Se creó el concepto que recibió el nombre de «paradigma transicional». A diferencia del primer capítulo, en este Pasamar ya ha podido apoyarse en estudios sociológicos, politológicos y representaciones artísticas más que en artículos periodísticos, si bien estos últimos siguen presentes. Asimismo, empezaron a aparecer estudios de procedencia extranjera, ya que la Transición española se consideraba un modelo para casos similares ocurridos en América Latina o en la Europa comunista. La perspectiva del hispanismo internacional la estudia Pasamar en el capítulo tres. Abarca, sobre todo, textos de procedencia anglosajona, en menor medida francesa y de otras naciones. Solo se puede lamentar que en este capítulo no se haya incluido el estudio del hispanista Jiří Chalupa, que hasta la fecha es la única aportación historiográfica sólida sobre el tema de la Transición de procedencia checa (Chalupa, J. (1997). *Jak umírá diktatura. Pád Frankova režimu ve Španělsku*. Olomouc: Votobia).

Como ya se ha insinuado, la imagen de la Transición que prevalece entre los españoles de la actualidad es bastante negativa. El propio Pasamar dice: «está hoy extendida entre ciertos especialistas y público la creencia de que nos han contado una versión de la Transición ingenua, en rosa, que no se corresponde con lo que ocurrió; una interpretación “oficial”, “modélica”, edulcorada y auto-complaciente, que ha hurtado el conocimiento de las dificultades del proceso y/o ha mentido sobre sus resultados» (2019: 155). Es en el cuarto capítulo en el que el autor se propone investigar el porqué de esta «imagen pesimista de la Transición» (2019: 155). Estudia e interpreta textos de los autores que sostienen que los españoles viven en el posfranquismo y que la democracia española es una democracia deficitaria. Si bien hubo críticos de los procesos transicionales en España desde sus inicios es a partir de los años noventa cuando esta corriente ensayística prevalece. El resultado de la labor de estos autores es «el movimiento pendular que convirtió el entusiasmo general provocado por la

Transición y los primeros años socialistas en profunda decepción e incluso irritación» (2019: 156). Estas sensaciones son estimuladas, por una parte, por la monopolización de la política por parte del PSOE, al que se acusó incluso de querer «pervertir» el proceso democratizador, y, por otra, por la aparición del «mito negacionista» según el cual la Transición era un proceso fraudulento, una mera continuación de la dictadura que se olvidó por completo de sus víctimas y que intencionadamente acalla las voces críticas procedentes de la extrema izquierda que pretenden rescatar la memoria republicana (2019: 156-199). En este capítulo Pasamar también dedica una gran parte a los críticos de la Transición desde la derecha. Estos, llegado el momento de los gobiernos de José Luis Rodríguez Zapatero, intensificaron sus alegaciones contra el proceso, pasando de la nostalgia del franquismo al catastrofismo presente.

El capítulo cinco se titula «Los lados oscuros de la Transición» y pretende indagar en los aspectos más controvertidos del proceso como eran, por ejemplo, el terrorismo vasco, la injerencia internacional y, por supuesto, el 23-F.

Para un filólogo, el capítulo que más llama la atención es el número seis, que se dedica a la imagen de la Transición en la novelística española. Pasamar ha leído y analizado setenta y ocho novelas publicadas entre 1975 y 2017, llegando a la conclusión de que «a diferencia de los modos que han adoptado el ensayo y el estudio histórico, desde el principio [los escritores] guardan una relación más contundente con una cierta prevención, insatisfacción y/o desencanto» (2019: 260). No obstante, utilizando las obras literarias Pasamar refuta contundentemente la idea de que «el período de la Transición fue un tiempo de silencio ni sobre la guerra ni sobre la posguerra» (2019: 261) porque «la mayoría de las novelas que se inspiran en la Transición llevan el sello de la referencia a la Guerra Civil y la posguerra» (2019: 261). El historiador presenta los años noventa como época clave de la novela sobre la Transición, al mismo tiempo que proclama que es la novela negra uno de los géneros más fructíferos donde la Transición ha sido uno de los motivos recurrentes.

El último capítulo podemos leerlo como una especie de conclusiones. En él el autor reflexiona sobre el paradigma del «tiempo presente». La distancia temporal de la actualidad frente a la

Transición ha permitido que la propia historiografía empezara a partir de los noventa a interesarse en los cambios políticos ocurridos en España después de la muerte de Franco, contrastando el ensayo politológico y discurso memorístico, por poner ejemplos, con el material de archivos, e intentara dotar de una imagen totalizadora dicho período. No obstante, tal empeño es imposible porque, como dice Pasamar: «nunca ha existido una imagen cerrada o canónica de la Transición» (2019: 370).

Podemos entonces concluir nuestra breve nota de lectura con que *La Transición española a la democracia ayer y hoy. Memoria cultural, historiografía y política* nos proporciona una mirada global y com-

pleta de cómo se ha intentado crear una «imagen canónica» de dicho proceso político y social en España, aun sabiendo que es imposible. El libro lo cierra el índice onomástico, que ayuda a una mejor orientación en él.

En definitiva, esta obra es recomendable para todo aquel que quiera profundizar sus conocimientos sobre el proceso de la creación de la memoria cultural sobre la Transición española.

Jan Mlčoch

Universidad de Ostrava

República Checa

jan.mlcoch@osu.cz

Studia Romanistica

Vol. 20, Num. 2 / 2020

Navazuje na — Es sucesora de — Succède à — Succede a
Acta Facultatis Philosophicae, Universitas Ostraviensis: Studia Romanistica (1995–2008, 1–8)

Vydala Ostravská univerzita, Dvořákova 7, CZ–701 03 Ostrava, v roce 2020
Editado por la Universidad de Ostrava — Facultad de Filosofía y Letras en 2020
Publié par l'Université d'Ostrava — Faculté de Lettres en 2020
Pubblicato dalla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Ostrava, 2020

Tisk — Impreso por — Imprimé par — Stampato dalla
POLYPRESS s.r.o., Truhlářská 486/15, 360 17 Karlovy Vary – Stará Role

Technická redakce — Redacción técnica — Rédaction technique — Redazione tecnica
Jan Holeš, Helena Hankeová

Jazykové úpravy a překlad abstraktů do angličtiny
Iva Dedková

Jazyková korektura španělštiny
Begoña García Ferreira

Jazyková korektura francouzštiny
Nadia Senhadji

Obálka — Cubierta — Jaquette — Copertina
Helena Hankeová

**Vychází dvakrát ročně (červen a prosinec) — Tiene una periodicidad semestral (junio y diciembre) —
Paraît deux fois par an (juin et décembre) — Semestrale (giugno e dicembre)**

Náklad — Tirada — Tirage — Tiratura
100 výtisků — 100 ejemplares — 100 exemplaires — 100 copie

URL
ff.osu.eu/studiaromanistica

Informace o nabídce titulů vydaných Ostravskou univerzitou
knihkupectvi.osu.cz

**Adresa pro výměnu — Redacción e Intercambio —
Pour l'échange s'adresser à — Redazione e Intercambio**

Reální 3
CZ–701 03 Ostrava
TEL.: (+420) 553 461 912

© Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2020

Reg. č. MK ČR E 18750
ISSN 1803–6406 (Print)
ISSN 2571–0265 (Online)

The Studia Romanistica journal is included	La revista Studia Romanistica está	La revue Studia Romanistica est	La rivista Studia Romanistica	A revista Studia Romanistica está	Revista Studia Romanistica este
in the European database of scientific and scholarly journals	incluida en el índice ERIH PLUS, listado europeo de revistas científicas.	indexée dans la base européenne ERIH PLUS, qui répertorie les revues scientifiques.	è inserita nella lista europea ERIH PLUS che raccoglie riviste scientifiche.	incluída no banco de dados de revistas científicas ERIH PLUS.	inclusă în baza de date a revistelor științifice ERIH PLUS.
ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences).					

ISSN 1803-6406

