Sociocriticism

DEL LAZARILLO DE TORMES AL BUSCÓN DE QUEVEDO

Francisco Linares Alés: La sociocrítica de Edmond Cros y el género novela picaresca

Antonio Gómez-Moriana: De «Vuestra Merced» al «vulgo» y al « [curioso] lector» u «oidor»:

Sobre la función de la segunda persona en el relato picaresco

Michel Boeglin: Discours anticlérical et littérature au milieu du XVI^{e} siècle. Le cas du Lazarillo de Tormes

Vincent Parello: Don Diego Coronel o la figura de un converso encumbrado

Alfonso Rey: Quevedo y las revisiones del Buscón

Marie Roig Miranda: ¿Qué quiso hacer Quevedo con el Buscón? El caso de don Toribio

ARTÍCULOS

Genara Pulido Tirado: Estudios literarios y estudios culturales en América Latina. Reflexiones preliminares

Jorge Chen Sham: Los avatares del sujeto afro-caribeño en la narrativa costarricense: de Cocorí a Calypso

Katarzyna Moszczyńska: Hacia el ideologema de la "modernidad líquida" en cuatro novelas españolas premiadas de los años noventa

Azucena G. Blanco: Thomas l'obscur, o hacia una nueva experiencia de lectura

Ioana Gruia, Canon literario: Reglas del juego

Amaya Ortiz De Zárate, Lo masculino, la falta y la función paterna

NOTAS

Jeanne-Marie Clerc: Flammes de l'inmigration et multiculturalisme dan les banlieues françaises: Quel sujet culturel ?

Francisco Rodríguez Cascante: Modelos discursivos de la poesía costarricense actual

Alba Sovietina Estrada Cárdenas: "Funcionamiento de inter-textos en la película de Matrix

Vol. XXII-1 y 2

SOCIOCRITICISM

ISSN 0985 – 5939

Première époque / Primera época / First Period

1985 – 2006
vols. I, 1 – XXI, 1

Deuxième époque / Segunda época / Second Period

2006 –
vol. XXI, 2 –

Une publication de / Una publicación de / A Journal of

Institut international de sociocritique
Universidad de Granada (España)
Editorial Universidad de Granada
Antiguo Colegio Máximo
Campus Universitario de Cartuja
E-18071 Granada, España
www.editorialugr.com
pedidos@editorialugr.com
+34958506722

Directeur fondateur / Director fundador / Founder Editor

Edmond Cros (Univ. Montpellier III)
edmond.cros@univ-montp3.fr

Directeur / Director / Editor

Antonio Chicharro (Univ. Granada)
achichar@ugr.es

Secrétaires / Secretarios / Sub-editors

Monique Carcaud-Macaire (Univ. Montpellier III) (Lengua Inglesa)
Catherine Berthet-Cahuzac (Univ. Montpellier III) (Lengua Francesa)
Francisco Linares (Univ. Granada) (Lengua Española)

Conseil de rédaction / Consejo de redacción / Editorial board

Edmond Cros (Presidente), Annie Bussiére (Univ. Montpellier III), Antonio Chicharro (Univ. Granada), Francisco Linares (Univ. Granada), Yannick Llored (Univ. Nancy), Genara Pulido Tirado (Univ. Jaén), Eduardo A. Salas Romo (Univ. Jaén), Antonio Sánchez Trigueros (Univ. Granada), Jean Téna (Univ. Montpellier III), José R. Valles Calatrava (Univ. Almería)

Comité de lecture / Comité de lectura / Reading Committee

Maria Amoretti (Univ. Costa Rica, San José), Blanca Cardenas Fernandez (Univ. Michoacana, Morelia), Jeanne-Marie Clerc (Univ. Montpellier III), Augusto Escobar (Univ. Antioquia), Juan Carlos Fernández Serrato (Univ. de Sevilla), Naget Khadda (Univ. Argel), Monique de Lope (Univ. Provence à Aix en Provence), Daniel Meyran (Univ. Perpignan), Zulma Palermo (Univ. Salta), José María Pozuelo Yvancos (Univ. Murcia), Michèle Soriano (Univ. Toulouse-Le Mirail), Jenaro Talens (Univ. Ginebra /Univ. Valencia), Manuel Ángel Vázquez Medel (Univ. Sevilla).

Sociocriticism

Vol. XXII - 1 y 2
2007
Institut international de sociocritique
Universidad de Granada (España)

ÍNDICE

DEL *LAZARILLO DE TORMES* AL *BUSCÓN* DE QUEVEDO*

FRANCISCO LINARES ALÉS, La sociocrítica de Edmond Cros y el género novela picaresca 9

ANTONIO GÓMEZ-MORIANA, De «Vuestra Merced» al «vulgo» y al « [curioso] lector» u «oidor»: Sobre la función de la segunda persona en el relato picaresco 39

MICHEL BOEGLIN, Discours anticlérical et littérature au milieu du XVI[e] siècle. Le cas du *Lazarillo de Tormes* 65

VINCENT PARELLO, Don Diego Coronel o la figura de un converso encumbrado 97

ALFONSO REY, Quevedo y las revisiones del *Buscón* 119

MARIE ROIG MIRANDA, ¿Qué quiso hacer Quevedo con el *Buscón*? El caso de don Toribio 153

ARTÍCULOS

GENARA PULIDO TIRADO, Estudios literarios y estudios culturales en América Latina. Reflexiones preliminares 175

JORGE CHEN SHAM, Los avatares del sujeto afro-caribeño en la narrativa costarricense: de *Cocorí* a *Calypso* 211

KATARZYNA MOSZCZYŃSKA, Hacia el ideologema de la "modernidad líquida" en cuatro novelas españolas premiadas de los años noventa.. 237

AZUCENA G. BLANCO, *Thomas l'obscur,* o hacia una nueva experiencia de lectura 275

IONA GRUIA, Canon literario: Reglas del juego 295

AMAYA ORTIZ DE ZÁRATE, Lo masculino, la falta y la función paterna..... 333

NOTAS

JEANNE-MARIE CLERC, Flammes de l'inmigration et multiculturalisme dan les banlieues françaises : Quel sujet culturel ? 353

FRANCISCO RODRÍGUEZ CASCANTE, Modelos discursivos de la poesía costarricense actual..... 365

ALBA SOVIETINA ESTRADA CÁRDENAS, "Funcionamiento de intertextos en la película de *Matrix* 385

Del *Lazarillo de Tormes* al *Buscón* de Quevedo*

* La presente sección monográfica que dedica *Sociocriticism* al estudio de la picaresca da cabida a una selecta parte de los trabajos que se expusieron en *Colloque internacional du* Lazarillo de Tormes *au* Buscón *de Quevedo* que, bajo la dirección del profesor Vincent Parello, tuvo lugar en la Université Montpellier III en enero de 2007, contando con la colaboración del IREC (Institut de recherches en études culterelles) y ISM (Institut de sociocritique de Montpellier).

LA SOCIOCRÍTICA DE EDMOND CROS Y EL GÉNERO NOVELA PICARESCA

Francisco Linares Alés
(Universidad de Granada)

LA TEORÍA DEL GÉNERO NOVELA PICARESCA

La existencia del género novela picaresca tiene que ver por una parte con la incidencia de ciertos textos como el *Lazarillo de Tormes* en la producción de otros textos tales como el *Guzmán de Alfarache* y el *Buscón* (textos que a su vez mantienen entre sí una relación productiva); y por otra parte con un canon genérico –el género propiamente dicho- que la crítica ha establecido a posteriori. Ambos procesos no son, evidentemente, independientes y las aportaciones críticas al respecto han tratado de dilucidar la constitución del género a partir de la reflexión sobre los mecanismos y la repercusión productiva de ciertos textos, lo cual equivale a reconocer y mantener la vigencia –productividad efectiva- de los mismos desde una perspectiva lectora actual.

La cuestión se puede entender mejor si usamos la distinción de Jean Marie Schaeffer ("Du texte au genre. Notes sur la probléma-

tique generique", *Poétique*, 53, 1983, pp. 3-18) entre "genericidad" y "género". El teórico francés lleva la cuestión al terreno de la transtextualidad, es decir, que no lo trata como el problema de la relación entre un texto y una norma abstracta, sino como un problema de relaciones textuales y de lectura. Así la genericidad es la posibilidad y el hecho de que ciertos rasgos textuales se repitan en otros textos, mientras que el género es tanto el metatexto que describe esos rasgos relevantes y les confiere una significación y un valor, como la norma que resulta de la interiorización de esas características y orienta la lectura y la producción de nuevos textos. Esta segunda acepción de género es la que explica que a partir de cierto momento autores como Mateo Alemán y Cervantes tuvieran una determinada conciencia del mismo, mientras que el género como metatexto y sobre todo como canon genérico ha sido construido por la crítica a partir del siglo XIX.

Pero el género no sólo es una cuestión de transtextualidad literaria, sino que tiene que ver con (los) otros discursos sociales. Es el lugar de encuentro de lo textual literario y lo social tal como manifiesta Todorov y han convertido en eje teórico quienes se acercan a la problemática del género desde una perspectiva social.

Son abundantes las aproximaciones a la picaresca que siguen una orientación sociológica, pero entre ellas merecen destacarse aquellas que tienen en cuenta los textos y se hacen eco de la lógica de producción de los mismos a partir de la incidencia de otras prácticas y otros discursos sociales. De este modo la consideración del género picaresco no se limita a la descripción de un corpus cerrado de textos ni a mostrar la causalidad o referencialidad social de dichos textos, sino que consigue ser una lectura productiva –acorde con inquietudes sociales actuales- atendiendo a la productividad de los textos mismos dentro de su propio horizonte histórico.

En esta dirección, las investigaciones de Edmond Cros sobre las obras fundamentales de la picaresca han supuesto, al tiempo que una importante base para la validación de la aproximación sociocrítica a los textos, un valioso corpus crítico iluminador de dichas obras. Bajo algunas de su facetas, su crítica contribuye además a la dilucidación de la entidad del género.

Debido a mi incursión investigadora en el tema durante mi época de estudiante en la Universidad de Granada mediados los años setenta, me permitiré comenzar aludiendo a otras teorías fraguadas en aquellos momentos en el ámbito académico granadino y con respecto a las cuales la aportación del crítico francés supuso para mí la confirmación de algunos aspectos y en otros casos una disonancia iluminadora que justifica el valor que le atribuyo.

Una de estas aportaciones, la de Jenaro Talens (*Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Valencia, Júcar, 1975), es muy sugestiva, pero quedó limitada a una monografía que no tuvo continuidad. Frente a las aproximaciones contenidistas, Jenaro Talens propone considerar el género picaresco no atendiendo a la realidad que lo motiva, sino como un modo (o unificación de modos) de manifestarse esa realidad.

Define la estructura del texto picaresco como un doble proceso: un proceso objetivo productor del texto, y que funciona como gesto semántico; y un proceso sicológico en que se organiza la textualidad, y que es la trasposición visible del proceso objetivo. El primero es el trayecto seguido por el protagonista desde el desconocimiento al conocimiento del lugar que ocupa en la sociedad y a la actuación pícara (hechos que nos remiten a la lucha de clases). El segundo está constituido por los recursos narrativos y estilísticos: principio del viaje, servicio y autobiografía son los que se han señalado por la crítica. Según esto el pícaro sólo lo es en su intento de ascensión social extra clase. El que cuenta la historia

ya no es pícaro. Sobre el sentido de la trayectoria del pícaro, y contestando a la tesis de Enrique Tierno Galván, afirma:

> El discurso picaresco no es así *testimonio* (aproximación sociologista) de una falsa movilidad social enmascaradora de la lucha de clases y de la inmovilidad real, sino esa misma movilidad, o mejor, el juego simultáneo de intento de ascensión y de neutralización de esa lucha por la instauración de una estructura jerárquica que permite mantener el control en manos de la clase dominante. Y es esa misma lucha, no ya reflejada, sino funcionando en el plano simbólico (ideológico) que es el específico del discurso literario, en general, y del picaresco en particular, cuyas constantes estructurales determina (Talens: 38).

Aunque estudia también *Estebanillo González* como continuador del discurso picaresco inaugurado por *Lazarillo de Tormes*, Jenaro Talens considera que el género picaresco, que remite a formas históricas de significar ese discurso picaresco, queda limitado al triángulo *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* y *Buscón*. Con la novela de Mateo Alemán quedaría establecido el género, y Quevedo lo culminaría y transformaría dándole su dimensión históricamente más objetiva, pues utilizando criticamente estructuras e ideas de sus antecesores, llega a informar explícitamente del determinismo social.

Juan Carlos Rodríguez, en un ensayo meditado largamente y de aparición más reciente (*La literatura del pobre*, Granada, Comares, 1994), enfrentándose al problema del género y del cánon genérico de la picaresca, delimita lo que llama la literatura del pobre.

> Considero, pues, 'literatura del pobre' todos aquellos textos cuyo enunciado/enunciador es la 'vida propia' contada por un yo dependiente de la estructura ideológica de la 'libertad' y la 'pobreza'. Ese 'yo pobre' pero supuestamente libre se desdobla en un 'tú' que puede estar presente, latente o puede ser incluso receptor supuesto del texto, y desde luego implica al lector u oidor de éste. Parece claro que nos hallamos ante un género más o menos difuso de diálogo. Como el eje clave es la narración de la vida (o las vidas) propia(s), he distinguido entre una primera etapa de la literatura del pobre (*La Celestina*, *La lozana andaluza*, *Lazarillo de Tormes* y continuaciones) donde el planteamiento se hace desde una problemática animista burguesa literal, y una segunda etapa, la del *Guzmán de Alfarache* y sus alrededores, donde ya aparece el término 'pícaro' como clave y el organicismo ideológico como determinante. Trataré de explicar cómo el *Quijote* nace en medio de ambas problemáticas (Juan Carlos Rodríguez, 1994: 20).

Con respecto a esos "alrededores" de *Guzmán de Alfarche*, otra cita bastará para que nos hagamos una sucinta idea de cómo se completa el conjunto, aunque no podemos olvidar la tercera vía representada por el *Quijote*:

> otras dos posibilidades de narración en torno al pícaro se habían abierto a partir del *Guzmán*: la *Vida del Buscón* y *La vida y hechos de Estebanillo González.*
>
> Ambos textos se basan en una misma 'abertura': aceptar la 'vida' dentro del organicismo (fuera de la aniquilación a que la somete el *Guzmán*) sólo puede ser posible si la

> lógica de la 'vida', inconcebible respecto a la nobleza, se localiza en los más bajos estratos sociales y sirve de configuración deformada, siempre sarcástica, de tales estratos inferiores ante los ojos del organicismo.
> Aparte del *Guzmán*, por tanto, puede seguir existiendo una picaresca organicista, pero la 'voz' que la enuncia será siempre una voz degradada, el paradigma de lo despreciable. El *Buscón* es el ejemplo básico [...] (Juan Carlos Rodríguez, 1994: 247).

Así pues, Jenaro Tales entiende la picaresca en relación con una práctica de la transgresión gesto semántico de una forma textual que traslada el conflicto de clases en la época de los Austria. Juan Carlos Rodríguez, por su parte, al tiempo que amplía y transforma el panorama remontándose a *La Celestina* y ocupándose de la "literatura del pobre" explica cómo en estos textos, dos lógicas o sistemáticas de ideas enfrentadas –las que identifica como animismo y organicismo- se proyectan a través de la doble problemática de la libertad y la pobreza transcribiendo así los avatares del conflicto entre el orden tardofeudal y el incipiente capitalismo del siglo XVI.

Edmond Cros publicó en 1967 un extenso estudio sobre *Guzmán de Alfarache* titulado *Protée et le Gueux,* que a pesar del subtítulo "Recherche sur les origines et al nature du récit picaresque dans *Guzmán de Alfarache*", parte de la conveniencia de evitar estudios de conjunto sin antes haber profundizado más en el conocimiento de algunas de las obras representativas. Al final, en el contexto del balance del estudio, baraja el considerar el *Guzmán de Alfarache* aparte del género picaresco y abordarlo como una de las primeras formas de elaboración novelesca (Cros, 1967: 423), efectivamente, décadas después (Cros, 1990 a: cap. VI; 2003: cap. VIII; 2004) ex-

plicará el surgimiento de la novela moderna en España poniendo en relación la novela de Alemán y el *Quijote*.

Sin embargo, además de no poder dejar de contar en este importante trabajo sobre el *Guzmán de Alfarache* con otras obras del género, la investigación que inicia pocos años más tarde sobre *El Buscón* –ya con el marchamo de sociocrítica- revelaría ventajas explicativas de la puesta en relación (Cros, 1974, 1975, 1976 a).

Así, el análisis que por ese tiempo efectúa sobre *Lazarillo de Tormes* es presentado en el Congreso Internacional de Picaresca (1979) como un instrumento también válido para el estudio de las otras obras fundamentales del género. Ciertamente, sumándose al estudio del comienzo del *Buscón* (1980) y de ciertos pasajes del *Guzmán de Alfarache* (1979: 37; 1981), este estudio no sólo muestra las ventajas que la consideración de las transformaciones de los paradigmas léxico-semánticos tiene para la metodología sociocrítica, sino que las conclusiones de ahí extraídas sobre las condiciones sociohistóricas que transcriben esas tres obras, enriquecen la visión del género picaresco.

Aunque *Ideología y genética textual: el caso del Buscón,* conjunto de estudios que comienza recordando las deudas textuales del *Buscón* con las obras picarescas que le preceden, sea ante todo una monografía sobre dicha novela de Quevedo, en el capítulo VII, sin embargo, destaca una vía de investigación sobre los ideosemas –huellas de ritos y prácticas ideológicas- de los textos de la picaresca, que aúna la visión del relato de Pablos con la confesión de Lázaro y el sermón-confesión de Guzmán. En palabras de Milagros Ezquerro (1983: 176), Edmond Cros trata de:

> "répondre a la question: comment des pratiques rituelles et idéologiques peuvent-elles être trnasposées en une pratique textuelle? Pour ce faire l'auteur a recours a une

> comparaison du *Buscon* avec les deux autres textes picaresquesfondamentaux: *El Lazarillo de Tormes* et *Guzmán de Alfarache*. Il montre comment dans le *Buscón*, les deux discours précédemment analysés (discours usurpé et discours répresif) reproduisent dans le texte, après transfert ou déplacement, une pratique rituelle et idéologique".

Esta vía enriquece una serie de monografías (Cros, 1983 a, 1986 b, 1990 a: cap. I) de carácter teórico-metodológico.

En el año 2001, fecha más reciente, publica "La noción de novela picaresca como género desde la perspectiva sociocrítica", donde el planteamiento gira en torno al género de la picaresca, y más particularmente en torno al género y la sociedad con la que nace. Dicho planteamiento ilustra a mi parecer la idea de que la existencia del género –más allá de la genericidad inherente al texto- implica una apuesta interpretativa y crítica sobre la historia social y sobre la aparición de las obras: ni el hecho de que tengamos una serie de obras con características semejantes, ni siquera el que unas instituyan a otras como modelos, es suficiente; se requiere, como hace Cros, que identifiquemos los hitos textuales centrales en el proceso al trasluz de la continuidad de unos hechos sociohistóricos relevantes.

Parte de la idea de que el nacimiento del género "cualquiera que sea, transcribe una obsesión que atormenta *l'imaginaire collectif* (la imaginación colectiva) en un momento determinado de la historia de una colectividad debido a los efectos de unas circunstancias contextuales determinadas". Y en el caso de la picaresca hay según sostiene, dos momentos claves, 1540-1550 y 1590-1600, y dos obras, *Lazarillo* y sobre todo *Guzmán de Alfarache*, que se gestan en los lapsos de tiempo señalados. Si se trata de explicar la morfogénesis del género, es decir, la relación de las formas del

género con las condiciones sociohistóricas, cumple explicar sucesiva y conjuntamente la génesis de esos dos textos conformadores del género, pues

> el género nace cuando los procesos respectivos de las estructuraciones de los dos textos vienen a coincidir, o sea, cuando vienen a reconocerse mutuamente. La morfogénesis del género se puede definir luego como el espacio en que vienen a coincidir las morfogénesis de los textos fundadores (Cros, 2001: 87).

En la morfogénesis de ambos textos actúan "elementos" que provienen a) de las prácticas sociales o b) de discursos sociales establecidos y que son responsables de esa programación textual. La tesis del trabajo mantiene que es la intervención de los mismos elementos lo que hace coincidir las génesis de las dos formas textuales. ¿Cuáles son estos elementos? Volveré sobre esta explicación conjunta, pero antes es preciso que nos detengamos más pormenorizadamente en los trabajos a través de los cuales Edmond Cros ha venido determinando para cada uno de los textos fundadores cuáles son estos elementos que intervienen en la morfogénesis de los mismos.

LAZARILLO DE TORMES Y *GUZMÁN DE ALFARACHE*

Sobre la primera de las obras, en 1976-1977 Cros publicó "Semántica y estructuras sociales en el *Lazarillo de Tormes*", cuyo contenido recoge en el trabajo antes mencionado (1979) con el fin de justificar la aplicación de sus sugerencias metodológicas –consideración conjunta de las estructuras sociales y de la semántica de los textos- a otros textos de la picaresca.

Partiendo de la constatación de que todo texto toma forma a partir de unas selecciones de signos y reducciones semánticas de los mismos, el problema que se plantea Cros es la reconstrucción de la sistemática del texto –o lo que es lo mismo, cómo funcionan los criterios de selección- al tiempo que la reconstrucción de los impulsos individuales o colectivos correspondientes a unas circunstancias históricas determinadas, pues la alteración de los paradigmas léxico-semánticos son susceptibles de ser examinados con arreglo a las modificaciones de las estructuras sociales.

En el *Lazarillo* la sistemática de la utilización de determinadas palabras y expresiones como "Dios" / "diablo", "buenas mañas" / "sutileza", etc. supone no una contraposición, sino una reversibilidad de conceptos dentro de la cual la ceguera y la clarividencia, el bien y el mal, actúan como unas entidades indistinguibles (Cros, 1976-1977: 35). Esta reversibilidad se halla presente dentro de un imaginario social donde la pobreza ya no es una virtud sino una lacra social y donde se proyectan de manera contradictoria el Bien y el Mal. Se trata de una satanización del pobre que transcribe unos cambios en las estructuras económicas que son los responsables a su vez de esas inversiones de valores ideológicos.

Históricamente, hacia el decenio 1540-1550, se constata en efecto una dura polémica sobre la caridad y la beneficencia y una reacción de la ortodoxia para la cual la oposición a la mendicidad era considerada signo de heterodoxia.

Teniendo en cuenta la polémica entre Juan de Medina y Domingo de Soto sobre la necesidad de reformar la beneficencia, y los conceptos contrapuestos y sustentados uno en el otro, de 'justicia y 'misericordia', se explica que el funcionamiento del texto viene impulsado por la coincidencia conflictiva de dos discursos sociales contradictorios.

Así, la semántica del texto transcribe un enfrentamiento ideológico:

> Se notará que, en tal clima espiritual, esta inversión de los valores (el *sanctus pauper* pasa a ser satanás) es un indicio de herejía, que, por consecuencia, a su vez y como de rebote, remite y proyecta en el universo diabólico a la persona que considera al pobre como un instrumento del diablo. *Cada una de las dos ideologías que se enfrentan retranscriben, pues, pero invirtiéndolos, los principios axiomáticos de la ideología contraria, creando unas especies de puestas en abismo recíprocas, que repiten interminablemente estas sistemáticas de la inversión, en la misma forma en que se repite esta sistemática en la semántica del texto* (Cros, 1976-1977: 37).

Otra vía de investigación, en la que inciden las propuestas de Antonio Gómez Moriana, relaciona al *Lazarillo* con la práctica de la confesión ante el tribunal de la Inquisición (véase E. Cros y Antonio Gómez Moriana, *Lecture ideologique du Lazarillo de Tormes, Co-textes*, 8, 1984). La tesis de Cros se puede sintetizar en las siguientes afirmaciones vertidas en *Ideología y genética textual*:

> De la nueva lectura que se nos propone concluiremos, pues, lo siguiente: ciertas expresiones y ciertos esquemas lingüísticos de una práctica discursiva producida a su vez por unas prácticas ideológicas marcan el texto del *Lazarillo*: tal es, especialmente, el caso de la fórmula aparentemente inocente de *Vuestra Merced*, detrás de la cual, dentro de la perspectiva que se nos sugiere, se oculta el mediador (el confesor) de unas estructuras so-

> ciales represivas (la Inquisición). Tal es también el caso, de manera general, de los epígrafes escritos en tercera persona. Por tanto, es una práctica ideológica la que participa en la estructuración de una producción literaria y, a través de ella, interviene en la constitución de un género merced a una ramificación de signos socializados o ideosemas (Cros, 1980: 148).

En lo que respecta al *Guzmán de Alfarache*, una aproximación que toma en cuenta la semántica del texto, del tipo de la efectuada para el *Lazarillo*, sirve para su puesta en relación con las estructuras sociales:

> En cierto pasaje del *Guzmán de Alfarache*, el examen de los sistemas de los paradigmas nos permite captar, a través de ciertos fenómenos de deslexicalizaciones y de transcripción del circuito económico de la Castilla del siglo XVI, la mediación en el texto de la estructura mental de los mercaderes, la preeminencia, cada vez más afirmada, de los valores de cambio a expensas de los valores de uso, el desprecio del fabricante, que constituyen otros tantos ejemplos de la problematización por el texto de Mateo Alemán de unas estructuras socioeconómicas dominadas por el capitalismo de los mercaderes (Cros, 1979: 37).

Profundiza en esta dirección en una aportación (Cros, 1982) sobre el pasaje del *Guzmán de Alfarache* que versa sobre el tópico de la Edad de Oro-Generosidad de la Tierra, y en el que se le atribuye a ésta, con el recurso del tema de la amistad, cualidades de amigo.

En dicho pasaje –sostiene Cros- no se simboliza la estabilidad o constancia de la tierra amiga frente a la inestabilidad del dinero, por razones económicas externas circunstanciales, sino que al relacionarlo con toda una cadena de significaciones del texto, vemos que la atribución de esta cualidad a la tierra:

> "no es sino una de las marcas textuales por las que se asienta en el texto un discurso prefisiocrático, portador de intereses sociales específicos. Pero estos se oponen a los intereses sociales aportados por otro discurso también establecido en el texto, el discurso mercantilista, de manera que en pocas líneas creemos reconocer como telón de fondo de la producción de sentido el conjunto de una formación social, es decir, una totalidad compleja y contradictoria" (1986 b: 71)

Efectivamente, aunque el tema y su figuración conlleve una condena de la actividad mercantil:

> "el texto de Mateo Alemán, bajo un código de transformación que está todavía por describir y definir, pervierte este código de simbolización inscribiendo en él temas portadores de modernidad (aventura de Ultramar, por ejemplo) y transgrediendo la prohibición que, en todos los textos anteriores, pesaba sobre el negocio; este último llega sí a ocupar todo el espacio textual".

Prosiguiendo con lo referido a *Guzmán de Alfarache*, volvamos de nuevo a la cuestión del funcionamiento de las prácticas rituales en el texto. Ya en *Protée et le Gueux* se preocupa Cros de explicar en la novela de Alemán su doble componente de narración

autobiográfica y discurso moral reconociendo la mediación de la técnica retórica, e "insistiendo por vez primera, en la existencia de una práctica colectiva" (1986 b: 79).

En trabajos posteriores precisa cómo estas prácticas transhistóricas tienen concrecciones históricas como prácticas ideológicas por cuyas trazas se puede reconocer la ideología en el texto. Es el caso, para el *Guzmán de Alfarach*e, de la confesión y la predicación. Se trata, por un lado, de la predicación que acompañaba al suplicio de los condenados y mediante la cual se justificaba la ejecución y se lanzaba una advertencia a los espectadores presentes; y un efecto equivalente es el que producía la predicación ante los encarcelados. Por otro lado, el propio sujeto castigado respondía necesariamente considerando –confesando- su pasado como el camino errado que le había llevado a esa situación, derivándose de la confesión el arrepentimiento y la aceptación como un bien del castigo recibido.

Este mecanismo mediante el cual el orden se impone quedando el represaliado convencido de que así debe ser, no es sino una materialización de la ideología, responsable del didactismo y de la organización de la narración autobiográfica en el *Guzmán de Alfarache*, demostración por tanto de su inscripción ideológica.

El narrador que se condena a sí mismo no cabe, según Cros, ser diferenciado del actor que comete los delitos –la distinción sólo afecta al nivel de la composición y la estructura narrativa-, porque como tal se zahiere, siendo más acertado hablar de la coexistencia de dos discursos (*represivo/ reprimido*) en el seno de la misma conciencia: un discurso didáctico y un discurso auténtico y espontáneo que por su derivación al didactismo es "un discurso *sobre sí mismo* que tiene la particularidad de no ser un discurso *de sí mismo*" (1986 b: 91).

Que esta práctica sirva para el control social de la marginalidad siendo interiorizada por las personas marginales, conlleva

que dos conceptos usualmente opuestos como son los de Justicia y Misericordia, se identifiquen en una sola verdad, pues se le hace percibir al reo el castigo que recibe como una prueba de la Misericordia divina que le da la ocasión de salvarse en el Más Allá. De ahí el papel de la "dialéctica de la justicia y de la misericordia" -con derivaciones como la disyuntiva entre el "abismo" y la "cumbre", o el *sermo humilis* frente al *sermo sublimis*- en la textualidad del *Guzmán de Alfarache*. Y no queda lejos de esta problemática la de la reforma de la beneficiencia, pues la pobreza tiene un carácter ambivalente, tan susceptible de reprobación como de compasión.

Llegados a este punto, y anticipándome a lo que se dirá en el apartado siguiente sobre *el Buscón*, se pueden proponer sobre la aproximación de la sociocrítica de Edmond Cros a las obras fundamentales de la picaresca, las siguientes conclusiones:

1. A partir de una metodología común, el estudio de la organización léxico-semántica de los textos en pasajes relevantes permite al hispanista francés no solo arrojar luz sobre la incidencia de una formación social y formación discursiva en el tejido textual, sino que, en el caso de las obras fundamentales de la picaresca, se nos muestra cómo los textos particulares del *Lazarillo de Tormes* y del *Guzmán de Alfarache* se pueden explicar en relación con los conflictos sociales y discursos enfrentados en el incipiente y dificultoso paso al capitalismo en la España del siglo XVI.
2. En ese contexto es decisiva, además de la polémica estrictamente económica, la polémica sobre la pobreza, el vagabundeo y la mendicidad, así como sobre la consiguiente reforma de la beneficencia; próxima a ella está la discusión sobre la justicia y la misericordia. Estas polémicas o el clima de

enfrentamiento que las enmarcan intervienen en la génesis de los dos textos picarescos.

3. En consonancia con la temática de la exclusión social, estos textos, según nos muestra Edmond Cros, inscriben en su interior mediante ideosemas ciertas prácticas ideológicas como la de la confesión en el caso del *Lazarillo* o la confesión-sermón en el caso del *Guzmán de Alfarache*. Ambos son exponentes de una misma problemática ideológica pues a través del personaje que cuenta su propia historia se exhibe un comportamiento que al mismo tiempo queda descalificado en cuanto desviado.
   En el *Guzmán de Alfarache* la descalificación viene directamente de la propia instancia narrativa que entiende sus propios actos y repercusiones como castigo y admonición para los demás, a la vez que como signo de la Misericordia divina. En palabras del propio crítico:

> "es una práctica ideológica la que participa en la estructuración de una producción literaria y a través de ella, interviene en la constitución de un género, por medio de una microsemiótica de ideosemas" (1986 b: 79).

4. *El Buscón*, obra sobre la cual el método sociocrítico de Cros ha cosechado más éxito, muestra, por su parte un claro motor del desenvolvimiento textual (véase más adelante), cosa que no ocurre con el *Lazarillo* y *Guzmán de Alfarache*. Sin embargo, en lo que se refiere al desarrollo del género picaresco, la novela de Quevedo se aparta en cierta medida del modelo inicial, aunque para algunos críticos representa más bien una reacción negadora y conclusiva de la problemática de la picaresca. El hispanista francés no se pronuncia al respecto claramente, pero en sus tra-

bajos sobre las estructuras de dicha obra y la génesis histórica y antropológica de dichas estructuras, de una manera implícita o explícita nos ofrece elementos de juicio crítico sobre su relación con las dos obras fundamentales. Dejando de lado los rasgos más superficiales y atendiendo a lo que respecta a la génesis textual (cf. conclusión 1) el conflicto de discursos subyacente –hacedores de paños frente a nobles linajes- responde al mismo conflicto del capitalismo incipiente y reacción nobiliaria. El protagonista (cf. conclusión 2) destaca su condición ignominiosa y su aspiración a ascender en el orden social incluso o sobre todo mediante la suplantación, con lo cual, si bien en la novela de Quevedo se evita la problemática de la pobreza, no deja de transcribir el mismo conflicto socio-histórico. Pero además (cf. conclusión 3) en *el Buscón*, como ocurre con Guzmán de Alfarache, Pablos es también agente subvertidor y juez-penitente debido a que la novela de Quevedo a su modo también incorpora el ritual de la confesión:

> "Más allá de cualquier problematización en términos de verosimilitud narrativa o psicológica, esta misma *práctica colectiva* [la seguida en el *Guzmán de Alfarache*] es la que volveremos a ver reproducida en el *Buscón*, en donde, emergiendo de una misma escritura, el discurso mistificador del *actante reprimido* se enfrenta con el discurso desmistificador de un *narrador* represivo que remite al discurso de Otro. Diremos entonces que el discurso desmistificador reproduce en el texto todo un sistema de autoprofanación del sujeto, de esencia ritual. Es cierto que la manera de combinarse estos dos discursos varía muchísimo de una obra a otra; estas combinaciones utilizan, efectivamente, estructuras mediadoras funda-

mentalmente diferentes (la Retórica en el *Guzmán de Alfarache*, la literatura carnavalesca en el *Buscón*), pero lo que une más fuertemente a estas dos narraciones picarescas entre sí se sitúa sin duda aquí, en este discurso del autocastigo que se superpone desde fuera al discurso del sujeto auténtico" (1986 b: 89-90).

EL BUSCÓN COMO SOCIODRAMA

El Buscón es una obra literaria de conocida relevancia, que ha ocupado a fondo a la crítica textual –A. Rey, "Para una nueva edición crítica de *El Buscón*", *Hispanic Review*, 1999 y al mismo Edmond Cros– y ha desencadenado una nutrida crítica interpretativa que no ha dudado en poner a prueba sugestivas teorías. De su lectura e interpretación, además, depende también la comprensión del género picaresco con respecto al cual la novela de Quevedo aporta para muchos una clave interpretativa conclusiva.

Edmond Cros hace ya más de cuarenta años comenzó su contribución al estudio de la picaresca y se dio a conocer con *Protée et le gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfareache* (1967) convencido precisamente de que más que continuar con las visiones de conjunto de dicho género era necesario profundizar en la consideración de las obras que en él se habían venido incluyendo. Este no sería sino el inicio de una serie de cada vez más granados frutos –sobre varios territorios de la literatura y otros productos culturales– al tiempo que con el desarrollo de sus teorías conocidas bajo la denominación de sociocrítica halló una cobertura teórica y facilitó un instrumental de escuela que halló su más convincente prueba con *El Buscón*. Así, lo que comenzó siendo un estudio aislado ha acabado siendo una visión, ya no superficial sino profunda y coherente, del género, donde

unas ¿novelas? se iluminan críticamente a otras (véase más adelante lo referido a la relación Alemán- Quevedo). Aunque, también hay que decirlo, tal visión no la da en forma de tesis monolítica ni interpretaciones unívocas, pues a estas alturas tal actitud no tendría sentido y menos ante obras tan complejas y ambiguas.

El Buscón como sociodrama, ha sido actualmente publicado por la editorial de la Universidad de Granada, con un indudable acierto al que sin duda ha contribuido el consejo de Antonio Chicharro. Ya anteriormente la publicación de *Pícaros y mercaderes en el Guzmán de Alfarache: Reformismo burgués y mentalidad aristocrática en la España del Siglo de Oro* de Michel Cavillac, fue otro tanto en el haber de una línea editorial que atiende el interés en Granada por la orientación social de los estudios literarios.

El Buscón como sociodrama incluye publicaciones anteriores de Edmond Cros sobre *El Buscón* que se han venido enriqueciendo progresivamente. La base del libro actual es *L'aristocrate et le carnaval des gueux. Étude sur le "Buscón" de Quevedo,* 'El aristócrata y el carnaval de los mendigos...', publicado en 1975 por el Centre d'Études Sociocritiques, fundado por Cros. Luego se conformó como *Ideología y genética textual. El caso del "Buscón"* (1980), que era con respecto al título anterior una "versión corregida y bastante ampliada [...] que dedicaba mucho más espacio al contexto sociohistórico", a lo que ahora en 2006 se suma parte del acervo de "una serie de conferencias y artículos" posteriores. Ya en *Ideología y genética textual* se había incorporado, traducido, el trabajo "Fondements pour une sociocritique: propositions métodologiques et aplicaction au cas du *Buscón*" (1976) que se repite en la publicación actual también en apéndice junto con las reflexiones de crítica textual que acompañaron su edición de *El Buscón* en Taurus, en 1988. Falta ahora el capítulo VII de *Ideología y genética textual...*, donde de una manera acorde con

la generalidad del título, las consideraciones teórico-explicativas del *Buscón* se contrastaban con las de *Lazarillo* y *Guzmán de Alfarache* perfilando una visión de conjunto.

El grueso de *El Buscón como sociodrama*, más centrado si cabe en la novela de Quevedo, está compuesto por dos grandes partes: "I. Sistema semiótico y estructuras textuales (morfogénesis)" y "II. Génesis histórica y antropológica de las estructuras textuales", que siguen un orden lógico que parte de las estructuras textuales para ahondar a continuación en su génesis histórica:

> la novela picaresca española fue uno de mis campos de investigaciones teóricas privilegiados, pero la *Historia de la vida del Buscón* es para mí un caso excepcional. En efecto, me dio la oportunidad de elaborar y afinar mi concepto de morfogénesis, entendido como un núcleo semiótico que se instituye en cuanto el texto empieza a instituirse, programando el trabajo de la escritura y el devenir textual en todos los niveles (tiempo, espacio, estatuto de los personajes, materia verbal, organización de la narración, etc.). Confieso que esta propuesta puede ser difícil de entender y, todavía más, de aplicar. Sin embargo, precisamente, mi lectura de *El Buscón* pretende demostrar su pertinencia y validez. Así es como unos microfenómenos discursivos como "angelico" o "tundidor de mejillas" y, de manera más general, los diminutivos y las metáforas supuestamente conceptistas y burlescas, encierran una codificación genética que, una vez descifrada, permite que nos remontemos hasta la situación sociohistórica productora de las estructuras textuales. Es esta relación entre las estructuras textuales y las estructuras sociohistóricas la que me interesa. Por lo tanto, en

> la amplia bibliografía dedicada al *Buscón* este tipo de análisis es difícil de clasificar. En efecto no me interesa lo que significa tal o cual detalle, tal o cual párrafo, ni tampoco la presencia de tal o cual tópico literario sino la manera cómo estos elementos se integran en un sistema, y, sobre todo, lo que este sistema transcribe más allá de lo que podría significar. Estimo además que, por ser el texto una totalidad que se está construyendo, debemos proponer una argumentación capaz de reconstruir esta coherencia, o sea, capaz de sintetizar en una arquitectura explicativa válida las múltiples observaciones que hayamos hecho en todos los niveles. En este caso, llevé a cabo, paso a paso, la reconstrucción de este sistema [...] (Cros, 2006: 17 y 18).

Así por tanto, con ser un estudio iluminador sobre la novela de Quevedo, lo que más destaca en ese logro es el poderoso soporte de su orientación teórico-metodológica. Llamaremos, pues, la atención sobre este particular, para después, con menos detenimiento, hablar sobre la luz que arroja sobre la relación entre el *Guzmán de Alfarche*, nuclear en la picaresca, y el *Buscón*, y por último, cómo se iluminan reciprocamente esta teoría y la crítica textual del *Buscón*.

En lo que respecta al componente teórico-metodológico, recomiendo que el lector efectúe una primera lectura de "Fundamentos de una sociocrítica: presupuestos metodológicos y aplicación al *incipit* del *Buscón*" (Cros, 2006: 285). Ahí se plantea y se lleva a la práctica la necesidad de examinar el "sistema semiótico" del texto –este concepto de 'sistema semiótico' tiene un carácter más restringido que la utilización del mismo en el comienzo del libro –cf. "Sistema semiótico y estructuras textuales"–:

> La sociocrítica examinará los sistemas de signos y combinaciones de signos en sus funcionamientos autónomos sin conexión alguna con el enunciado antes de comparar entre sí los dos niveles (enunciado/sistema semiótico) para captar la estructura profunda del texto, de la cual los dos niveles mencionados constituyen dos figuraciones distintas" (Cros, 2006: 286).

Se trata de un estudio exhaustivo del comienzo del *Buscón* centrado fundamentalmente en el léxico, pero también en las lexías y sintagmas fijos, así como en los hechos sintácticos y su disposición textual, que aun siendo un estudio meramente lingüístico-semiótico (y precisamente por lo que tiene de semiótico), apunta al conflicto de la adecuación de la palabra con respecto a aquello que significa y a su vez al conflicto de la adecuación de los comportamientos con respecto al orden social que tales comportamientos aparentan obedecer. La forma engañosa que los padres de Pablos tienen de denominarse ("sastre de barbas", "zurzidora de gustos", etc.) además de mostrar la inadecuación de las palabras y la pretenciosidad, nos convoca –y ahí la pretenciosidad– el mundo de los hacedores de paños quienes adoptan una pose honrada inadecuada con respecto a su condición de cristianos nuevos y desempeñadores de oficios innobles. A este propósito E. Cros recuerda en diversas ocasiones que no le interesa tanto el sentido de la novela de Quevedo o lo que esta expresa, como "aquello que el sistema semiótico transcribe de las estructuras sociohistóricas de la época correspondiente" (Cros, 2006: 19).

Es precisamente la dicha crisis de la denominación verbal figurado en el *Buscón* como sistema semiótico y como enunciado, lo que el crítico francés identifica con la estructura profunda (o núcleo programador, o sistema generador, o núcleo semiótico),

que por otras vías había desvelado en *L'aristocrate et le carnaval des gueux*.

Efectivamente, en *L'aristocrate...*, había mostrado que en el núcleo programador o genotexto del *Buscón* están presentes dos imágenes que funcionan a la inversa la una de la otra: la cabalgata de carnaval y el desfile de ajusticiados.

> Traté de demostrar a continuación cómo dicho funcionamiento genera una serie de características privativas del *Buscón* (estatuto del signo y del discurso, organización narrativa, formación de los diminutivos y las metáforas, construcciones adversativas, etc.) haciendo énfasis en la yuxtaposición de dos discursos contradictorios relacionados cada uno con una de las dos imágenes constitutivas del genotexto. Esta última observación me llevó a formular los términos de una contradicción recurrente entre, por una parte, un discurso usurpado y simulador y, por otra parte, un discurso rectificador o desilusionador (Cros, 2006: 19).

Así, por ejemplo, Pablos como actante participa de un mundo carnavalizado donde se imponen las apariencias y al mismo tiempo Pablos como instancia narradora pone al descubierto esa falsificación. Por tanto estamos ante el discurso del carnaval y del auto de fe que se invierten mutuamente. Pablos suplantador y Pablos delator no serán sino figuras interpuestas entre el aristócrata Quevedo y los burgueses arrivistas cristianos nuevos blanco de sus sátiras. Mas la posición de Quevedo, cabe pensar, es lo de menos, porque lo que transcribe es un conflicto social a través de dos rituales sociales contrapuestos.

Tengamos en cuenta que a este mecanismo significativo lo llama también "sistema semiótico", lo mismo que el que se observa en

el nivel léxico-sintáctico del texto. Pero es una denominación más amplia de sistema semiótico, que E. Cros no adopta resueltamente hasta esta edición de 2006 (*El Buscón como sociodrama*), como título del primero de los bloques del libro.

En el segundo de los bloques, "Génesis histórica y antropológica de las estructuras textuales", en base a lo aportado en la ampliación que supuso *Idelogía y genética textual...*, se especifican aún más cuáles son las mediaciones de la representación textual del mencionado conflicto. Ya no se trata sólo del conflicto entre aristocracia y clases emergentes, percibido de manera un tanto abstracta aunque se personalizaran esas clases emergentes en los artesanos y comerciantes de paños de Segovia. En este segundo bloque se explica, con razones antropológicas e históricas, el funcionamiento en el *Buscón* de las dos prácticas-discursos sociales implicados: el carnaval y la Inquisición. Es precisamente la explicación de por qué se utiliza el discurso carnavalizador lo que era necesario perfilar, y Cros para ello se basa en la información que da Diego de Colmenares en *Historia de Segovia* (1637) sobre las cabalgatas que organizaron nobles y negociantes de paños en las fiestas de septiembre de 1613 por el traslado de la Virgen de la Fuencisla. Ahí se muestra que los mercaderes de paños incorporan bajo su órbita a artesanos y campesinos (cf. cómo D. Diego tiene a Pablos a su servicio) y que se aprovecha del folklore popular integrando el carnaval en su desfile y por tanto convirtiendo un desfile de tinte carnavalesco en signo de su pretensión social y en vehículo de enfrentamiento social. Resulta paradójico que quienes trataban de asimilarse a la nobleza con su cabalgata carnavalesca exhibieran escandalosamente su condición de conversos, cosa que resulta explicable porque el carnaval precisamente permite la inversión de los valores. Mas al hacerlo así, interviene la imagen del desenmascaramiento inquisitorial el desfile de ajusticiados...

Don Diego representa quizás al advenedizo de linaje impuro, imitador por tanto, y trasunto de las pretensiones de los hacedores de paños, sin embargo es a través de Pablos, que parodia esa imitación donde se da simultáneamente el disfraz y la exposición a la vergüenza pública.

> Vemos de esta forma el rol céntrico que desempeña el discurso carnavalesco, primero como componente esencial del enfrentamiento clasista en una situación de contradicción histórica y, luego, como integrante de un sistema de representaciones que implica la construcción (y/o la destrucción) de la cohesión colectiva nacional: mientras que la rivalidad mimética amenaza esta cohesión, el rito de exorcismo que la misma realidad mimética convoca automáticamente conjura esta amenaza (Cros, 2006: 25).

La atención que se presta a lo que Cros llama la morfogénesis textual no impide que numerosas cuestiones traídas y llevadas por los críticos se aborden desde esta óptica. Una de ellas es la toma de posición ideológica de *El Buscón* con respecto al *Guzmán de Alfarache*. Cros piensa que la arriba tratada falta de correspondencia entre el signo y lo significado remite a un cambio de *épisteme* del siglo XVI que como trazo ideológico afecta al personaje tamo como a cualquiera otros signos del texto del *Buscón*. Sin embargo para el *Guzmán de Alfarache* sostiene que su personaje no se ve afectado por dicho cambio de la organización del saber y que por eso muestra coherencia psicológica. "Mientras que en *Guzmán de Alfarache* el personaje/signo es lo que afirma ser, en el *Buscón* denuncia el vacío de su propio significado y se nos presenta como un 'Él'"(véase el apartado "El vacío del significado y la marca negativa del signo").

Esto que sirve para explicar la siempre recordada incoherencia psicológica de Pablos, no tiene en cuenta que Guzmán usurpador precisamente pone de relieve la crisis de correspondencia entre el signo y lo significado, y que en cualquier caso ambas obras suponen ese saber basado en la correspondencia. Juan Carlos Rodríguez aún detectando las diferencias, sitúa ambas obras bajo la ideología "organicista".

Otra de las cuestiones interesantes que nos plantea *El Buscón como sociodrama*, en este caso en el apéndice "Problemas textuales: Quevedo, lector del *Buscón*", es cómo su concepto de morfogénesis textual y su lectura del *Buscón* se ve corroborada por plausibles opciones crítico-textuales que vendrían a demostrar que Quevedo corrigió su texto reforzando las leyes de escritura que Cros ha puesto al descubierto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CROS, Edmond (1967), *Protée et les Gueux*, Paris, Didier.
— (1971), *Mateo Alemán. introducción a su vida y a su obra*, Salamanca, Anaya.
— (1974), "Approche Sociocritique du *Buscón*", *Actes de la table ronde internationale du C.N.R.S: Picaresque Espagnole I*, Montpellier, Centre d'Études Socio-Critiques.
— (1975), *L´Aristocrate et le Carnaval des Gueux. Etude sur le Buscón de Quevedo*, Montpellier, Centre d'Études Socio-Critiques.
— (1976 a), "Fondements pour une sociocritique: Propositions méthodologiques et application au cas du *Buscón*", *Les langues modernes*, 1976, 6.
— (1976 b), "Le Folklore dans le *Lazarillo de Tormes*. Nouvel examen. Problèmes méthodologiques", *Actes du Colloque*

International de C.E.R.S.: Picaresque Européenne II, Montpellier, Centre d'Études Socio-Critiques, pp. 9-44.
– (1976-1977), "Semántica y estructuras sociales en el *Lazarillo de Tormes*", *Revista Hispánica Moderna*, 39, pp. 79-84.
– (1977), *Propositions pour une Sociocritique*, Montpellier, Centre d'Études Socio-Critiques.
– (1979), "Aproximación a la picaresca", *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras*, Madrid, Fundación Universitaria Española, pp. 31-38.
– (1980 a), *Ideología y Genética Textual: el caso del Buscón*, Barcelona, Cupsa, 1980.
– (1980 b), "Le Buscon de Quevedo: Interpretation", *Letras de Deusto*, 10, 20, 1980, pp. 56-68.
– (1980 c), "L'Histoire et l'au-delà de *l'histoire*: À propos de quelques repères génétiques", *Imprevue*, 1980/2, pp. 1-9. (Sobre el *Buscón*)
– (1980 d), "Ideología y genética textual en el *Buscón*", *Mester*, 9, 2, pp. 25-38.
– (1980 e), "Ecriture expresioniste et théâtralité dans le recit picaresque", *Baroque: Revue Internationale*, 9-10, pp. 34-37.
– (1981), "Formations sociales et discours figuratif", *Imprevue*, 1981/1, pp. 19-39.
– (1982), "Elements de sociocritique", *Imprevue*, 1982/1, pp.1-160.
– (1983), *Théorie et Pratique Sociocritiques*, Montpellier, Centre d'Études Socio-Critiques.
– (1983), "Contribution à l'étude de la formation discursive au Siécle d'Or: la cas de *Don Quichotte*", *Imprevue*, 1983/2, pp. 21-33.
– (1984 a), "Sur le caractère opératoire de la notion de formation discursive: le cas de *Don Quijote*", *Imprevue* (*Operativité des méthodes sociocritiques*), 1984/2, pp. 129-145.

— (1984 b), "La troisième Partie de *Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán*", Franke Gewecke (ed.) y Gonzalo Sobejano (biog.), *Estudios de literatura española y francesa: siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader*, Barcelona, Hogar del libro, pp. 161-167.
— (1985), "About interdiscursiveness", *Sociocriticism*, 1985/1, pp. 15-29. (Sobre *Guzmán de Alfarache*).
— (1986 a), "La version définitive du *Buscón*: Réexamen de la question a la lumière de la génetique textuel", *Imprevue*, 1986/1, pp. 29-43.
— (1986 b), *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos. Es la versión española, con algunas modificaciones, de *Théorie et Pratique sociocritiques*, aparecido tres años antes, en la Segunda parte, capítulos I, II y III, se trata de las obras fundamentales de la picaresca española. También hay versión en inglés, *Theory and Practice of Sociocriticism*, publicado por la University of Minnesota Press.
— (1987), "El texto auténtico del *Buscón*: nuevo examen de la cuestión a la luz de la genética textual", *Dispositio*, 12, 30-32, pp. 165-178.
— (1990 a), *De l'engendrement des formes*, Montpellier, Centre d'Études Socio-Critiques. (El capítulo I, "Pratiques sociales et médiations intratextuelles: pour une typologie des idéosèmes" se basa en los estudios sobre la picaresca; el V se titula "Pratiques inquisitoriales et lien épistolaire dans le *Lazarillo deTormes"*; y el VI está dedicado al *Quijote*, "Sur l'evolution et la fonction de la pratique carnavalesque dans l'espagne du Siécle d'Or (*Don Quichotte*) Début XVIIe siècle").
— (1990 b), "Prácticas sociales y mediaciones intratextuales: para una tipología de los ideosemas en la picaresca", Aldaraca, B.,

Baker, E., y Beverley, J. (eds.), *Texto y sociedad: Problemas de historia literaria*, Amsterdan, Rodopi.

— (2001), "La novela picaresca como género desde la perspectiva sociocrítica", *Edad de Oro*, pp. 85-94.

— (2002), Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón* (edición y notas de Edmond Cros), Madrid, Ollero y Ramos.

— (2003), *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan. Además de ejemplos ocasionales, la picaresca es tratada en "La modelisation et ses contraintes. L'avènement du roma moderne en Espagne (1599-1605)".

— (2004), "1599-1605. Orígenes de la novela europea en España", *Sociocriticism*, A. Chicharro y E. Cros (eds.), *Literatura y sociedad después de la caída del muro*, XVIII, 2 -XIX, 1, 2003-2004, págs. 211-224.

— (2005), *Le sujet culturel. Sociocritique et psychanalyse*, Paris, L'Harmattan. (Ejemplos ocasionales y el capítulo "La puesta en escena del sujeto cultural: estudio semiótico de un retrato de Mateo Alemán").

— (2006), *El Buscón como sociodrama*, Granada, Universidad.

CROS, Edmond y GÓMEZ MORIANA, Antonio (1984), *Lecture idéologique du Lazarillo de Tormes*, *Co-textes*, 8. Reeditado en Montpellier, Centre d'Études Socio-Critiques, s/f [1995].

EZQUERRO, Milagros (1983), "E. Cros. *Ideología y genética textual. El caso del Buscón*", *Imprevue*, 1983/1, pp.174-177.

DE «VUESTRA MERCED» AL «VULGO» Y AL «[CURIOSO] LECTOR» U «OIDOR»: SOBRE LA FUNCIÓN DE LA SEGUNDA PERSONA EN EL RELATO PICARESCO

Antonio Gómez-Moriana
*(Real Academia Canadiense de las Ciencias, las Artes y las Letras
Catedrático Emérito de las Universidades de Montreal y SFU, Vancouver)*

En mi intervención procederé al examen crítico de las transformaciones sufridas por el vocativo que designa al destinatario del relato picaresco (del *Lazarillo* al *Buscón*, pasando por *Guzmán de Alfarache*) y, con ellas, al examen de la cambiante función (poética y social) que va asumiendo la segunda persona en la evolución histórica de la novela picaresca. Si la relación *yo [Lázaro de Tormes] - Vuestra Merced* constituye un "ideosema", mi investigación de los orígenes de la forma narrativa en el texto del *Lazarillo* (y, a través de las imitaciones de este texto que seguirán después, del género "novela picaresca") se inscribe como estudio de "morfogénesis" en la genética textual propuesta por Edmond Cros. Vaya por tanto dedicado este trabajo al maestro-amigo Edmond Cros.

La vieja cuestión sobre la función del "yo" narrante en la novela picaresca (muy especialmente, en el *Lazarillo*) vuelve a cobrar una acuciante actualidad a partir de las concepciones del texto postuladas por la pragmática. Uno de sus principios básicos es que toda producción textual exige la conjunción de un emisor y un destinatario o receptor en un acto de enunciación enmarcado por una situación comunicativa (real o ficticia, como es el caso de la producción literaria con su situación lúdica). Sólo así podremos comprender los referentes de los elementos deícticos, y de los elementos anafóricos, que presuponen informaciones no siempre explicitadas en el texto, aunque evocadas mediante alusiones más o menos veladas. Américo Castro, para explicar la ficción autobiográfica del *Lazarillo*, se preguntaba en 1935: "Si no hubiera sido así, ¿quién iba a reparar en aquella vida?". Dado que en todo acto de enunciación (real o ficticia) la aparición de un "yo" supone un "tú" en ese "don" que, según Benveniste, hace el sujeto enunciador al destinatario de su enunciado, nos deberíamos preguntar hoy igualmente por el destinatario interesado en conocer aquella vida insignificante, "el reverso de la proeza" como la llamara Castro (1935: 123).

El principio de verosimilitud subyacente en la pregunta formulada por Castro nos obliga así a replantear la situación comunicativa que enmarca el relato de Lázaro de Tormes, y la que enmarca sus múltiples imitaciones, que darán lugar precisamente a la formación del *género* que llamamos "novela picaresca".

Claudio Guillén parece haber sido el primero en poner en circulación la idea de que el *Lazarillo* es una carta o "epístola hablada" como él lo llama (1957: 268). Después de Guillén, Lázaro Carreter (1966) y Francisco Rico (1970) se han hecho eco del carácter epistolar de la situación comunicativa en que surge el relato de Lázaro de Tormes. Tanto para Lázaro Carreter como

para Rico, Lázaro responde con el relato de su vida a la carta que ese enigmático Vuestra Merced, amigo de su protector le habría dirigido pidiéndole relación detallada del caso de deshonor en que se encuentra. Su tesis se basa en la siguiente cita, tomada del prólogo del *Lazarillo*:

> Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, paresciome no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona (89).

En realidad el texto no dice tanto como Lázaro Carreter y Rico han visto en él. Jenaro Talens lo lee de manera muy diferente:

> Lázaro no escribe a v. m. porque éste se lo pida a él directamente. V. m. escribe a otra persona, probablemente al arcipreste, superior en escala social a Lázaro, y a su través pide la aclaración del caso (Talens, 1975: 91).

En consecuencia, hablar de deuda epistolar por parte de Lázaro basándose en el "Vuestra Merced escribe" (¿a quién?) es añadir una información que no está en el texto, aunque el texto en su ambigüedad tampoco excluye a Lázaro como destinatario directo del (supuesto) escrito de Vuestra Merced. Pero es más: "Vuestra Merced escribe" ni siquiera implica necesariamente la existencia de una carta. Dado que en el llamado español preclásico los verbos preposicionales se usan frecuentemente sin el prefijo preposicional, *escribe* puede sustituir al término moderno *prescribe* (ordena), con lo que el tan traído y llevado "Vuestra Merced escribe" puede transcribir sencillamente una "orden", la de dar cuenta de su vida en el caso de Lázaro de Tormes, como también en el de

Teresa de Ávila y el de tantos otros que tuvieron que vérselas con la institución inquisitorial en aquellos "tiempos recios" como, a propósito del juicio inquisitorial contra el Arzobispo Carranza, llamara Tellechea Indígoras (1968) a los *Siglos de Oro* de las letras españolas. Lo grave de estas lecturas es que hacen olvidar al lector el tópico de la *escritura por obediencia a un mandato* (sea del director de conciencia, o responda a las "moniciones" del tribunal inquisitorial), circunstancia que enmarca no pocos relatos autobiográficos de la época; en el *Lazarillo*, encontramos este tópico en íntima unión con otros dos tópicos retóricos: el de la *moderatio* y el de la *captatio benevolentiae*.

> Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico si su poder y deseo se conformaran. Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomarle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona (89).

No se trata de una simple dedicatoria. El enigmático Vuestra Merced que ha motivado el relato, constituye al mismo tiempo el destinatario interno, tanto del discurso prologal como del relato autobiográfico de Lázaro de Tormes que sigue:

> Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez [. . .] (91).

Más aún, el relato autobiográfico de Lázaro de Tormes va sostenido por la recurrencia de invocaciones a ese destinatario personal, concreto, que es Vuestra Merced, y tal recurrencia constituye

además uno de sus más importantes demarcadores de secuencias narrativas. Pues la segmentación del relato en secuencias narrativas va acompañada no pocas veces de este recurso.

Acabo de citar el comienzo mismo del relato ("Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas"). Esta invocación, que sirve de unión entre el discurso prologal y el relato autobiográfico de Lázaro, no sólo le permite identificarse (¿práctica jurídica?); también le permite exponer las circunstancias de su nacimiento como explicación de su "sobrenombre", y su condición familiar y social como justificación del gesto de su madre al encomendarlo a su primer amo, el ciego.

De la narración del coscorrón contra el toro de Salamanca –primera toma de conciencia de Lázaro– a la descripción de la sagacidad del ciego pasa Lázaro mediante una doble invocación a Vuestra Merced, cerrando así una secuencia narrativa y abriendo otra nueva:

> Huelgo de contar a Vuestra Merced estas niñerías para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio. Pues, tornando al bueno de mi ciego y contando sus cosas, Vuestra Merced sepa que [. . .] (97).

Mediante nueva invocación a Vuestra Merced se cierra la descripción de la sagacidad del ciego y se introduce la narración de las burlas conocidas del folklore:

> Mas también quiero que sepa Vuestra Merced que, con todo lo que adquiría y tenia jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi; tanto, que me mataba a mí de hambre, y así no me demediaba de lo necesario. Digo

> verdad: si con mi sotileza y buenas mañas no me supiera remediar, muchas veces me finara de hambre; mas con todo su saber y aviso, le contaminaba de tal suerte que siempre, o las más veces, me cabía lo más y mejor. Para esto le hacía burlas endiabladas, de las cuales contaré algunas, aunque no todas a mi salvo (98).

En medio de la narración de las burlas irrumpe de nuevo aún la invocación a Vuestra Merced, esta vez para hacer resaltar Lázaro el valor de *exemplum* que atribuye a la narración del "caso" de las uvas:

> Y porque vea Vuestra Merced a cuánto se estendía el ingenio deste astuto ciego, contaré un caso de muchos que con él me acaescieron, en el cual me paresce dio bien a entender su gran astucia (103).

En el tractado primero hay todavía una alusión más a Vuestra Merced al anunciar Lázaro el cumplimiento posterior del dicho "profético" del ciego, que lo llamara "bienaventurado con vino":

> Mas el pronóstico del ciego no salió mentiroso, y después acá muchas veces me acuerdo de aquel hombre, que sin duda debía tener espíritu de profecía, y me pesa de los sinsabores que le hice, aunque bien se los pagué, considerando lo que aquel día me dijo salirme tan verdadero como adelante Vuestra Merced oirá (110).

En el segundo tractado no se invoca a Vuestra Merced, como tampoco en los tractados cuarto, quinto y sexto. En el tercero reaparece sin embargo la invocación a Vuestra Merced en el mo-

mento mismo de transición de la narración del engaño en que cae Lázaro a causa de las apariencias del escudero, a la descripción del desengaño que sufre al comprender la realidad de su pobreza extrema:

> Vuestra Merced crea, cuando esto le oí, que estuve en poco de caer de mi estado, no tanto de hambre como por conoscer de todo en todo la fortuna serme adversa. Allí se me representaron de nuevo mis fatigas, y torné a llorar mis trabajos; allí se me vino a la memoria [...] (132).

Por fin, en el tractado séptimo encontramos tres alusiones a Vuestra Merced, ahora con una nueva función: la inmersión en el momento presente, de modo que, enlazando con el discurso prologal, cierran el círculo que enmarca al relato en su totalidad al identificar a Vuestra Merced como señor y amigo del arcipreste de San Salvador de Toledo, a quien sirven tanto Lázaro como su mujer, lo que crea precisamente el "caso" cuya aclaración pide Vuestra Merced, desencadenando el relato de toda una vida ("entera noticia de mi persona") en torno al mismo. Lázaro cuenta en primer lugar cómo llega a alcanzar un oficio real, para añadir seguidamente:

> En el cual el día de hoy vivo y resido a servicio de Dios y de Vuestra Merced (173).

Este oficio, que es el de pregonero, pone a Lázaro en contacto con el arcipreste, cuyos vinos pregona, y quien lo casa con su criada:

> En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor arcispreste de Sant Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. Y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer (173-174).

Terminada la narración del "caso" de deshonor, y después de aclarar la manera de conseguir paz en su casa –hacer que nadie le hable de ello– data Lázaro su relato aludiendo a un hecho histórico (y al lugar en que escribe, Toledo) e invocando por última vez a Vuestra Merced:

> Esto fue el mesmo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes, y se hicieron grandes regocijos, como Vuestra Merced habrá oído. Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna (177).

El recorrido que hemos seguido muestra que la recurrencia de invocaciones a Vuestra Merced tiene en el relato de Lázaro de Tormes una función estructural, como ha puesto de relieve Lázaro Carreter, si bien él la ve en otro sentido: el de "recordar al lector el carácter epistolar del relato" (1972: 45). Yo le atribuyo la función de demarcador y conector de secuencias narrativas, y la de indicador del destinatario interno del relato autobiográfico de Lázaro de Tormes. Este indicador, al interrumpir la línea cronológica de los hechos narrados para introducir el presente de la narración misma, crea el espacio temporal del relato y pone de manifiesto (¿en *escena*?) el acto mismo de narrar.

En su discurso prologal, en abierta oposición con este tono de confidencialidad que informa el relato enmarcado por el circuito comunicativo *yo [Lázaro de Tormes] - Vuestra Merced* (excluyente de cualquier otro destinatario), nos revela Lázaro otros destinatarios ajenos a tal circuito comunicativo; pues tiene a bien que "cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos", lógica consecuencia del "muy pocos escribirían para uno solo" que afirma después Lázaro, e ilustra con tres ejemplos que denuncian en realidad una tensión entre lo que –siguiendo la vieja escolástica– pudiéramos llamar el *finis operis* y el *finis operantis*: la acción del soldado que se pone en peligro, como el sermón del presentado (y por mucho que éste desee el provecho de las almas) tienen en lo más íntimo del sujeto que las realiza un denominador común, "el deseo de alabanza", algo capaz de halagar incluso al caballero que sabe de la falsedad aduladora del truhán, según el tercero de los ejemplos aducidos. "Y, así, en las artes y letras es lo mesmo" –dice Lázaro–, que poco antes cita las *Tusculanas* de Cicerón para hacer ver que "la honra cría las artes". Lázaro confiesa seguidamente no ser más santo que los demás y declara –consecuentemente con ello– que no le pesa que "hayan parte y se huelguen" en su "nonada" todos los que en ella "algún gusto hallaren". Incluso espera encontrar al lector que "agrade" [*acepte* en español preclásico, al igual que en francés moderno] algo de lo encontrado en ella (lector ideal), mientras que "a los que no ahondaren tanto" espera Lázaro que "los deleite". De "los que heredaron nobles estados" espera Lázaro que consideren "cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto". De todos, en fin, espera Lázaro que saquen "algún fruto" y, sobre todo, que "se tenga entera noticia" de su "persona" (87-89).

No puedo aceptar, por cuanto acabo de decir, el "diagrama del *Lazarillo*" propuesto por Jenaro Talens (1975: 90), que funde en uno solo los destinatarios interno y externo del relato de Lázaro, y reconoce sólo un receptor explícito del *Lazarillo* –Vuestra Merced– como correlato de la existencia de un solo emisor: Lázaro, autor (ficticio) del relato de su propia vida por delegación del (anónimo) autor. Lo dicho no desmiente en modo alguno la conclusión que de su diagrama saca Jenaro Talens al destacar el valor estructural del anonimato del *Lazarillo*, que acepto plenamente, como veremos después. Pero es precisamente la ruptura de ese diagrama, ilustrada con ejemplos en el prólogo del *Lazarillo*, la que desenmascara las leyes que rigen el discurso autobiográfico confesional que toma en calco Lázaro de Tormes. Si a ello añadimos que la *vita* objeto del relato autobiográfico de Lázaro se compone de anécdotas conocidas del folklore, unidas por una relación de perfecta coherencia entre la situación del "caso" y un pasado cuyos *acontecimientos* lo justifican (o, al menos, explican), no podemos menos de concluir que la *verosimilitud* de esta confesión pone en duda su *veracidad*, ley última del discurso representado.

Una cosa me parece cierta: este artificio es bastante más complejo que la simple carta. Por otro lado, los epígrafes que presentan los capítulos o tractados, que en número de siete componen el texto, y el título mismo del libro, objetivadores de Lázaro y escritos en tercera persona, testimonian del funcionamiento institucional del texto y de la existencia de un narrador o presentador atemporal y exterior al espacio discursivo en que se genera el relato de Lázaro. Esta presentación la encontramos también en las prácticas autobiográficas confesionales de la época, especialmente cuando se publican en forma de libro. Es el caso del *Libro de su vida* de Teresa de Avila, por ejemplo.

Más allá de la interrelación *yo [Lázaro de Tormes] - Vuestra Merced* descubrimos pues dos interrelaciones más, ambas explícitas en el texto: Lázaro - lector virtual, y Narrador o presentador - lector virtual. Es indudable que en la lectura del *Lazarillo* apenas se percibe esta función mediadora del título y de los epígrafes. Américo Castro afirmaba por ello que en la lectura del *Lazarillo* "sentimos la ilusión de contemplar la vida misma sin ningún intermediario; aparece ahí un individuo que nos invita, sin más, a penetrar en su intimidad, a contemplarla desde el interior de su propia experiencia" (Castro, 1935: 124). Insistiendo en la palabra *ilusión*, empleada por el propio Castro, no veo reparo en aceptar esta afirmación, que pone de relieve una sutil ambigüedad del texto: dado que la identidad personal del enigmático Vuestra Merced no se nos revela hasta el final y que en la lectura olvidamos bien pronto el carácter de persona concreta (aunque enigmática) con que aparece en la dedicatoria del prólogo, según vimos, el texto crea una ilusión de proximidad, de confidencialidad entre Lázaro de Tormes y el lector. Claudio Guillén ha expresado muy acertadamente esta ilusión de proximidad y de distancia al mismo tiempo, al explicar su expresión "epístola hablada". Llama así al *Lazarillo* "porque parece que escuchamos, de hurtadillas, la confesión dirigida por Lázaro al amigo de su protector" (1957: 268). Lo que resulta inaceptable, en el marco de la situación comunicativa esbozada aquí, es el comentario que Zamora Vicente hace, en su estudio *Qué es la novela picaresca*, sobre el "yo" y "Vuestra Merced" en el *Lazarillo*:

> Vayamos –dice– a la primera página. Y vemos que el anónimo autor se encara con nosotros mismos, de tú a tú, hablándonos en primera persona para decirnos su presentación: "Pues sepa v.m. ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes (Zamora Vicente, 1962: 30).

Si la ilusión de proximidad nos hace olvidar el carácter personal, concreto, del destinatario del relato de Lázaro, hasta identificarnos con Vuestra Merced, y considerarnos aludidos en las invocaciones de Lázaro, es porque en la obra se percibe una especie de oralidad casi coloquial, sustentada además por la invocación a Vuestra Merced con el verbo oír ("como adelante Vuestra Merced oirá"), aspecto muy especial de su narratividad puesto de relieve por Claudio Guillén, según acabamos de ver. No acepto lo de "epístola", pero sí la casi oralidad del relato de Lázaro. Puede ser debida ésta al hecho de que el libro es en nuestra civilización, como ha señalado Kristeva, "une transcription d'une parole orale" (Kristeva, 1970: 147). Pero puede también apuntar al carácter oral de la confesión, lo mismo sacramental que jurídica. La diferencia entre ambas –especialmente en el momento de la producción del *Lazarillo*– es mínima, pues el Concilio de Trento define en su *Doctrina de sacramento poenitentiae* la confesión sacramental como un "juicio" en que el penitente se acusa como "reo" y el ministro pronuncia su sentencia en calidad de "juez". Y los tribunales de la Inquisición, compuestos de eclesiásticos, tenían el poder o *jurisdictio* para absolver de las penas y censuras eclesiásticas en que hubieran incurrido quienes comparecían ante los mismos para confesar *espontáneamente* sus *delitos* durante el periodo marcado por el llamado "edicto de gracia".

Las observaciones que vengo haciendo sobre la interrelación *Lázaro - Vuestra Merced* y sobre la abertura del texto al lector virtual, así como la existencia de título y epígrafes en tercera persona (por tanto, no de Lázaro), en nada afectan la magnífica intuición de Américo Castro al considerar la ficción autobiográfica del *Lazarillo* y su anonimato como "dos caras de un mismo hecho": la "genial decisión" del autor de que fuese el propio Lázaro quien contase "sus pobres experiencias" (1935: 138). Jenaro

Talens ha formulado con mayor precisión aún esta dimensión de la primera novela picaresca:

> La necesidad de aparecer anónimo [el *Lazarillo*], al margen de las muchas explicaciones extratextuales existentes, viene forzada por el propio discurso del texto, siendo, pues, parte integrante de la estructura de la obra (Talens, 1975: 86).

Yo añadiré, por mi parte, que también *Vuestra Merced* queda en el anonimato, lo que redondea el marco comunicativo en el que surge el relato de Lázaro como respuesta a una orden. Este relato así enmarcado es el mismo tipo de relato que encontramos en tantas autobiografías confesionales o espirituales de la época (tanto anteriores como posteriores al *Lazarillo*), eso sí con la firma de sus autores y con destinatarios bien identificados que el narrador o narradora de los mismos evoca con el título de *Vuestra Merced*. Unos y otros relatos autobiográficos testimonian de la existencia de una formación discursiva contemporánea que responde a su vez a una práctica social: los procesos del tribunal de la Inquisición. El más elemental cotejo entre las leyes textuales que rigen esta práctica, a la vez retórica y social, y el calco paródico de la misma que se realiza en el *Lazarillo*, demuestra que el anónimo autor subvierte nada menos que el ritual de esta práctica discursiva.

Este artificio no ha sido seguido por la novela picaresca posterior, de autor conocido y explícito en el texto. En estas obras asoma el autor, quien firma los prólogos, dedicatorias y avisos al lector usando de la primera persona y dirigiéndose "al vulgo" (Mateo Alemán), al "lector o oidor" (Quevedo), etc. Con ese "yo" del autor contrasta después bruscamente el "yo" del personaje, que

irrumpe en el comienzo mismo del relato, dirigiéndose, además, a un destinatario no integrado en la historia. Al "curioso lector" se dirige Guzmán de Alfarache: "El deseo que tenía – curioso lector – de contarte mi vida, me daba tanta priesa [...]". Y Pablos en el *Buscón* se dirige a un no determinado "señor" [o "señora", según alguna versión del texto de Quevedo]: "Yo, señor, soy de Segovia".

Esta ruptura de lo que Philippe Lejeune (1975) llama "le pacte autobiographique" muestra que estamos ya frente a una nueva formación discursiva y a una nueva práctica social: un género institucionalizado como literario, socialmente aceptado en un nuevo "contrato de veridicción". De ahí la transparencia de sus leyes de texto propias, que hacen olvidar el cordón umbilical que las unía en su origen a prácticas discursivas sustentadas por una ideología represiva, y que seguirán generando nuevos textos durante todo el siglo XVII, la época del apogeo de la novela picaresca en España. Mientras estas manifestaciones del género "novela picaresca" constituyen una autorreferencialidad que permite su lectura "in se", el "ab alio" del *Lazarillo* hace que esta obra deba leerse en su tensión dialéctica (intertextual e interdiscursiva) con el discurso representado, en un (ab)uso subversivo del mismo. Así supo leerla Cervantes en una lectura que parece confirmar la mía. En el capitulo XXII del primer *Quijote* tenemos una representación más osada aún que la del *Lazarillo* –por aludir expresamente a la "Santa Hermandad"– de la situación comunicativa propia del discurso autobiográfico confesional. Es curioso notar que en este pasaje se alude expresamente al *Lazarillo*. Por ello hablo de *lectura* del mismo por parte de Cervantes. Casi me atrevería a hablar de *lectura intertextual* por parte de Cervantes, por cuanto aproxima ambos "textos". Al interrogar Don Quijote uno tras otro a los galeotes, no sólo reconstruye el artificio narrativo del relato de

Lázaro (interrogado por Vuestra Merced). Don Quijote escenifica al mismo tiempo del modo más grotesco los procedimiento de la justicia de la época y sus interrogatorios, interrogatorios a los que cada uno de los condenados a galeras va a responder dirigiéndose a ese Vuestra Merced que los interroga (Don Quijote) con el relato de sus vidas, dando así explicación al estado en que se encuentran. Ginés de Pasamonte, quien alude precisamente al *Lazarillo*, habla incluso de la escritura de su vida y de su publicación, que eclipsará la de Lázaro de Tormes, explicitando así la doble intencionalidad de la autobiografía confesional, tal como la denuncia Lázaro en su discurso prologal.

***

La crítica del *Lazarillo*, que tanto ha insistido en la búsqueda de las fuentes (sobre todo folklóricas) de los elementos incorporados a su relato por Lázaro de Tormes, especialmente desde la publicación por Foulché Delbosc (1900) de las ilustraciones de las *Decretales* que documentaban el carácter folklórico de la pareja ciego-mozo, ha insistido menos en la identificación del tipo de discurso adoptado por tal relato. Aquí ha preferido ver la crítica la originalidad de esta obra y su aportación a la formación de la novela moderna, sin molestarse demasiado en investigar el modelo discursivo imitado, o parodiado o subvertido, único modo de dar explicación adecuada al surgimiento de un nuevo modelo convencional de escritura o género. A lo sumo, según vimos, se ha recurrido a la carta como modelo de la situación del relato. O, como es el caso de Margot Kruse (1959) y de Lázaro Carreter (1966), se ha acudido al *Asno de oro* de Apuleyo a la hora de explicar el modo de engarce de las diferentes anécdotas de origen folklórico. Si Hans Robert Jauss (1957) se atrevió hace medio

siglo a plantear, en su articulo "Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im *Lazarillo de Tormes*", la ficción autobiográfica del *Lazarillo* como un derivado paródico de la confesión cristiana en su máxima forma literaria, las *Confessiones* de San Agustín, afirmando que el empleo de la primera persona en el relato de Lázaro de Tormes no es invención del autor, no tardaron en levantarse voces –Peter Baumanns (1959) y Margot Kruse (1959)– desde la misma revista (*Romanistisches Jahrbuch*) en que apareció su estudio, contra este intento de Jauss. Aunque el paralelo con San Agustín resultase un tanto forzado, Jauss marcaba una ruta que la investigación posterior no supo continuar. Quedaba así como principio intocable el de la originalidad del *Lazarillo*, principio que resume Bataillon con las palabras siguientes:

> Estos diversos procedimientos de la ficción autobiográfica naciente, no tienen nada de receta pesadamente aplicada, como sabe todo lector del *Lazarillo*; son hallazgos de un escritor dotado de un maravilloso instinto narrativo (1968: 55).

También Francisco Rico insiste en ese "instinto narrativo" del autor del *Lazarillo*, poniendo de relieve "la finura y el tino con que reelabora el *Lazarillo* los motivos ajenos", los cuales llegan a convertirse en "carne y sangre del relato" al ser integrados en "un organismo vivo, cuyos miembros todos se implican mutuamente, sin que quepa prescindir de ninguno, so pena de desastrosa mutilación". Así explica Rico el retraso de la critica del *Lazarillo* en reconocer la independencia de los motivos folklóricos que lo integran. Y de aquí deduce de nuevo, como ya antes lo hicieran Américo Castro (1935), Claudio Guillén (1957) y Fernando Lázaro Carreter (1966), lo que Rico llama "la singular trascendencia del

Lazarillo de Tormes en la historia de la novela moderna" (1970: 11-19).

No creo, por lo que a mí me toca, en la "generación espontánea"de los textos. Para dar cuenta de la producción de un texto – y con mucha más razón aún, del surgimiento de una nueva formación discursiva o de un nuevo género literario –creo por ello necesario poner de manifiesto (además del entrecruce de motivos o historietas conocidas del folklore) el entrecruce de códigos o prácticas discursivas que en él concurren, y el uso (o abuso) que el nuevo texto hace de la "marca" propia a tal tipo de discurso– así como de la ideología que sirve de base a su inserción social.

Es esta convicción la que me hizo buscar un correlato discursivo en su tiempo y en su España, capaz de explicar –por lo que Greimas llama "le principe de l'expansion sémantique" (1966: 72)– la irrupción con el *Lazarillo* de esa ficción autobiográfica que constituye la modalidad discursiva característica de la novela picaresca. Y dado que tanto la situación comunicativa que enmarca el relato autobiográfico de Lázaro de Tormes (bastante más complejo que la simple carta, según vimos) como la naturaleza misma de tal relato (tal como puede apreciarse en su léxico y en su programa narrativo) apuntan a una práctica discursiva confesional de carácter jurídico-religioso (de toda evidencia, parodiada en el relato de Lázaro), orienté mi búsqueda en este sentido.

Mi hipótesis de trabajo quedó confirmada por el hallazgo de un triple discurso autobiográfico confesional que creo confluye en la composición del *Lazarillo*, si bien en un (ab)uso alienador, subversivo, que pone en tela de juicio estas prácticas rituales de la España de su tiempo: el llamado "soliloquio", cuyo destinatario es Dios (o Jesucristo), práctica autobiográfica en que predomina el reconocimiento de los beneficios recibidos de Dios y la oración de acción de gracias por los mismos; la autobiografía en forma de

confesión general, destinada al confesor o director de conciencia y escrita a petición del mismo, en que se desarrolla un itinerario sobre todo interior; por fin, la confesión más o menos "espontánea" hecha oralmente o presentada por escrito como respuesta a las "moniciones" del tribunal de la Inquisición. En esta última práctica autobiográfica, en que predomina el carácter jurídico, se diseña un itinerario sobre todo exterior para justificar o explicar una situación dada –el caso–, o realiza el acusado una confesión general de su vida con el fin de obtener la llamada "reconciliación". Pero también en esta última práctica encontramos elementos de la primera mencionada (invocaciones a Dios, a Jesucristo, especialmente en momentos de acción de gracias) y de la segunda (alusiones a experiencias íntimas del espíritu), como en las otras prácticas encontramos igualmente elementos de ésta. De hecho, gran parte de las autobiografías escritas en forma de confesión general respondían a una orden inquisitorial transmitida a través del confesor o director de conciencia del acusado o acusada. Es el caso de Teresa de Ávila, entre otros muchos.

Aunque para tener una idea de la frecuencia de estas prácticas discursivas hay que examinar la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, otras bibliotecas catedralicias y conventuales, y las actas de la Inquisición que guarda el Archivo Histórico Nacional de Madrid, cada una de las prácticas enumeradas cuenta con suficiente material publicado para podernos referir a ellas sin las dificultades que supone el remitir sólo a manuscritos inéditos.

Si afirmo que en el discurso autobiográfico de Lázaro de Tormes confluyen estos diferentes modelos o prácticas autobiográficas confesionales de su tiempo, no quiero decir con ello que tal o tal escrito sea fuente del *Lazarillo*. Tampoco afirmo que la composición del *Lazarillo* obedezca simplemente a sus leyes de

composición. Lo que intento poner de relieve es que considero el texto del *Lazarillo* como una imitación (*mimesis* subversiva) de tales textos en su organización discursiva. Llamo aquí *mimesis* al *calco discursivo* por cuanto, al reproducir un modelo discursivo, el nuevo texto lee e interpreta sus leyes de funcionamiento. Por *mimesis subversiva* entiendo el uso agramatical del modelo objeto de calco que llega a hacer delirar el código, o que lo pone al servicio de una ideología contraria a la que sirve de base a tal código (violando las restricciones selectivas de los elementos vehiculables por tal discurso). En el caso del *Lazarillo*, el empleo *lúdico* de un discurso ritual y la puesta en evidencia de sus leyes de funcionamiento al servirse del mismo como de una máscara, denunciando al mismo tiempo su valor de eso, de máscara, es un acto subversivo destructivo-creador por cuanto al poner en evidencia la inautenticidad de tales prácticas ritual-discursivas mediante la desarticulación de su valor autobiográfico y de su doble intencionalidad, da paso a la ficción autobiográfica confesional, nueva convención o contrato social que institucionalizará más tarde el género *novela picaresca*.

Podemos distinguir –para probar mi aserto– tres discursos de Lázaro de Tormes:

1. El discurso prologal o metadiscurso que da cuentas de las circunstancias de la enunciación en cuanto acto de lenguaje, al instaurarse el sujeto enunciador (*yo*) y declarar a un primer destinatario inmediato e intrínseco (*Vuestra Merced*) qué, por qué y para quién escribe, en presente y de manera ilocutoria.
2. El relato de su vida, enunciado narrativo en que predomina el pretérito (¿épico?) en su doble función de recuerdo situado en el pasado, pero reactualizado en el presente desde el que

se narra, doble dimensión temporal del pretérito que reviste una viveza muy especial cuando se emplea la primera persona, por cuanto el sujeto que enuncia es el mismo sujeto agente de las acciones expresadas en el enunciado.

3. Un juicio sobre el mundo expresado mediante digresiones en que la alternancia pasado/presente muestra actitudes cambiantes en el proceso de toma de conciencia del sujeto enunciador, que en el momento de la escritura puede identificarse con su pasada visión del mundo o distanciarse de ella.

Estos tres discursos de Lázaro de Tormes, unidos con los elementos pertenecientes al libro como institución (título de la obra y epígrafes de los capítulos, pertenecientes a otro narrador y situados fuera del espacio narrativo concreto del relato de Lázaro), forman el texto del *Lazarillo* que conocemos por las ediciones de Burgos, Amberes y Medina del Campo, de 1554. Las interpolaciones que añade la edición de Alcalá las considero como el testimonio de una "lectura" contemporánea del texto primigenio, aunque aparezca en el mismo año de 1554.

Los tres discursos de Lázaro, unidos en perfecta fluidez en el texto, tienen un denominador común: tanto su léxico como los "hechos" narrados y la axiología a que pertenecen sus juicios de valor son identificables en un repertorio de tópicos retóricos, juicios morales e historietas folklóricas o dichos populares; pero las funciones que todos estos préstamos textuales encarnan en el nuevo texto son tan definidas y coherentes, que apenas percibimos su carácter de préstamos de origen folklórico (o de lugar común en su caso).

Mucho se ha insistido en que el léxico religioso, indudablemente presente en el *Lazarillo*, no tiene en boca de Lázaro de Tormes valor significativo alguno, por tratarse de expresiones deslexicalizadas por el uso popular. No puedo menos de poner en duda

esta trivialización de elementos de un texto que parece lleno de intenciones y cálculos premeditados. La frecuencia del léxico religioso y espiritual, su (equívoca) función en el uso que del mismo hace Lázaro (en continua oposición con su contrapunto, el léxico que se refiere a cosas muy de este mundo) y el tipo de discurso que lo vehicula, me parecen indicadores más que suficientes en apoyo del punto de vista desarrollado aquí. En otro lugar he destacado la doble tensión creada en el texto entre los elementos que lo integran, por una parte, y entre el conjunto de los mismos y el discurso que los asume, por otra, basándome en un análisis del segundo capitulo o tractado del *Lazarillo* a partir del fragmento textual

> Yo, por consolarme, abro el arca, y como vi el pan, comencélo de adorar, no osando rescebillo (119).

No solamente estamos aquí ante préstamos léxicos marcados por la espiritualidad contrarreformista. Al usar Lázaro en primera persona estos verbos –adoptando el código discursivo propio de la confesión– refuerza de tal modo la "marca" de la espiritualidad eucarística, a cuyo léxico pertenecen, que nos olvidamos en su lectura de la secuencia narrativa en que se inscribe este "hecho". Y de las alusiones a cosas muy poco espirituales que se entrelazan en el capítulo en cuestión con estos préstamos del léxico de la espiritualidad, que Lázaro, no el uso de su tiempo, aliena y profana. Esta profanación, típica de la literatura carnavalesca, no es exclusiva del tractado segundo, sino una constante del *Lazarillo*. Recordemos, por ejemplo, las citas tomadas de los Evangelios al hablar Lázaro de su padre, que "confesó y no negó" sus robos como molinero, causa por la que "padesció persecución por justicia", de modo que debía ser "bienaventurado"; las continuas alusiones

a Dios en la oración; y a su providencia, que lo guía (de una situación miserable a otra peor) al encontrar al escudero de Toledo y ponerse a su servicio, objeto del tercer tractado; recordemos el final del último tractado al insinuar Lázaro la conducta de su mujer –que comparte con el arcipreste de San Salvador de Toledo, su "protector"– en ese "no sé qué y si sé qué" que "las malas lenguas" comentan, y en que se sigue la afirmación (ambigua) subrayada por juramento (sacrílego):

> Y la amo más que a mí, y me hace Dios con ella mil mercedes y más bien que yo merezco. Que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo (176).

Pero es sobre todo la situación comunicativa que enmarca el discurso portador de todas estas profanaciones lo que creo puede interpretarse como una auténtica profanación subversiva de las prácticas autobiográficas confesionales a las que he aludido más arriba. Elemento común a todas ellas es que, aun teniendo un destinatario bien preciso (a cuya demanda como estímulo responde el relato del sujeto enunciador como respuesta), lo que determina el tono de confidencialidad que caracteriza a todos estos tipos de discurso autobiográfico, no está excluido de las mismas un destinatario más amplio (lector virtual). A veces encontramos la autorización expresa de publicación. Es el caso de la mayoría de las autobiografías confesionales, destinadas en un primer propósito al director de conciencia, pero también al gran público para que sirvan de testimonio de una vida edificante. En todo caso, el ordenamiento mismo del texto denuncia ese destinatario más amplio. Cuando se trata del soliloquio, escrito siempre en primera persona, encontramos un título y presentaciones objetivadoras,

escritas en tercera persona. Incluso las confesiones presentadas oralmente ante el tribunal inquisitorial y fijadas en textos por los escribanos o notarios, que las transcriben no pocas veces literalmente y en primera persona, se les integra en las actas del proceso (¿documento público?) precedidas de epígrafes o presentaciones en tercera persona.

Parece como si una estructura profunda o *genotexto* estuviera en el origen de todas estas manifestaciones textuales o *fenotextos* cuyo circuito comunicativo se desdobla (*double-bind*) en un acto de enunciación enmarcado por la situación comunicativa de la confidencia personal (situado por tanto en el espacio y en el tiempo); y por una cristalización textual institucionalizada y marcada por las reglas de su convención retórica respectiva (algo casi atemporal y exterior al espacio discursivo que genera el relato). A la situación bien definida del acto de enunciación (o de la escritura) se opone una situación incontrolable de recepción, consciente (incluso intencional) y, por tanto, incorporada virtualmente a la misma y codeterminadora de su contenido, ya que la imagen de sí mismo que proyecta el sujeto enunciador será elaborada en función de ambos destinatarios del relato. Esta tensión responde quizás a la doble funcionalidad que caracteriza estos actos del lenguaje: la inmediata, interna (dar cuentas de su vida al tribunal o a la persona que interroga), y la mediata, externa (ser leída "de muchos", o escuchada, pues sabemos por Lázaro que su oficio de pregonero consistía entre otras cosas en "acompañar los que padecen persecuciones por justicia y declarar a voces sus delictos" – los confesados en el proceso). Lázaro hace explícita en su discurso prologal esta tensión en el momento mismo en que declara los destinatarios de su relato:

> muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin

> trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas con que vean y lean sus obras [. . .] Y todo va desta manera que confesando yo no ser más sancto que mis vecinos, desta nonada, que en este grosero estilo escribo, no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades.
> Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de manos de quien lo hiciera más rico [. . .] (88-89).

Es precisamente la ruptura de este esquema, ilustrada con ejemplos, la que desenmascara las leyes que rigen el discurso que toma en calco el *Lazarillo*. Si a esto se añade que la *vita* objeto del relato autobiográfico confesional de Lázaro de Tormes se compone de anécdotas conocidas del folklore, unidas por una relación de perfecta coherencia entre la situación del "caso" y los "acontecimientos" del pasado que lo explican, tendremos que concluir que la *verosimilitud* misma de esta representación pone en duda su *veracidad*, ley última del discurso representado.

Más allá por tanto de los estamentos sociales representados por los personajes que constituyen el entorno de Lázaro y que son objeto de crítica en sus juicios sobre el mundo, y más allá de la profanación carnavalesca del léxico de la espiritualidad y citas tomadas de los textos sagrados, encontramos en el *Lazarillo* una conciencia narrativa que forma parte del tema central de la obra. Gracias a ella, el artificio que construye la ficción del *Lazarillo* no sólo crea una perfecta ilusión narrativa; su impacto cognitivo señala, además, la problemática de tal artificio, al desarticular el discurso autobiográfico confesional de su tiempo para convertirlo en novela.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATAILLON, Marcel (1968), *Novedad y fecundidad del* Lazarillo de Tormes, Salamanca, Anaya.

BAUMANNS, Peter (1959), "Der *Lazarillo de Tormes*, eine Travestie der augustinischen *Confessiones*?", *Romanistisches Jahrbuch,* X (1959), 282-291.

BENVENISTE, Emile (1966), *Problèmes de linguistique générale*, París, Gallimard.

CASTRO, Américo (1935), "Perspectiva de la novela picaresca", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* XII (1935), 123-138 [en *Hacia Cervantes*, de A. Castro, Madrid, Taurus, 1960].

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel (1605 y 1615), *Don Quijote de la Mancha* (Texto y notas de Martín de Riquer), Barcelona, Juventud, 1979 (2 vols.).

FOULCHÉ-DELBOSC, R. (1900), "Remarques sur le *Lazarillo de Tormes*", *Revue Hispanique*, VII (1900), 81-97.

GUILLÉN, Claudio (1957), "La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*", *Hispanic Review,* XXV (1957), 264-279 [en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre Géneros y Modelos*, de C. Guillén, Barcelona, Crítica, 1988].

JAUSS, Robert (1957), "Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im *Lazarillo de Tormes*", *Romanistisches Jahrbuch,* VIII (1957), 290-311.

KRISTEVA, Julia (1970), *Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Paris - La Haya, Mouton.

KRUSE, Margot (1959), "Die parodistische Elemente im *Lazarillo de Tormes*", *Romanistisches Jahrbuch,* X (1959), 292-305.

LÁZARO CARRETER, Fernando (1966), "La ficción autobiográfica en el *Lazarillo de Tormes*", *Litterae Hispanae et Lusitanae,* (1966), 195-213 [en Lazarillo de Tormes *en la picaresca*, de F. Lázaro Carreter, Barcelona, Ariel, 1972].

LEJEUNE, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, París, Seuil.

RICO, Francisco (1970), *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral.

TALENS, Jenaro (1975), *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Ediciones Júcar.

TELLECHEA IDÍGORAS, Ignacio (1968), *El arzobispo Carranza y su tiempo*, Madrid, Real Academia de la Historia.

VIDA de Lázaro de Tormes, y de sus fortunas y adversidades, La (Edición de Alberto Blecua), Madrid, Castalia, 1972.

ZAMORA VICENTE, Alonso (1962), *Qué es la novela picaresca*. Buenos Aires, Columba.

DISCOURS ANTICLÉRICAL ET LITTÉRATURE AU MILIEU DU XVI[E] SIÈCLE. LE CAS DU *LAZARILLO DE TORMES*

Michel BOEGLIN
(IREC - Université de Montpellier III)

On relève en Espagne, au même titre que dans les autres pays européens, un discours anticlérical persistant depuis le Moyen-Âge jusqu'au milieu du XVI[e] siècle, dans des cercles populaires ou lettrés. S'agissant d'un terme récent et fortement connoté à l'époque contemporaine, notamment dans les pays latins, le terme anticlérical et son dérivé, l'anticléricalisme, a longtemps été récusé par l'historiographie moderne, française notamment, car on lui reprochait de renvoyer à un contexte étranger, à celui des XVI[e] et XVII[e] siècles, celui de la sécularisation politique et de son affranchissement de la tutelle religieuse. L'historiographie anglo-saxonne, peut-être moins façonnée par les conflits idéologiques liés à la séparation de l'État et de l'Église, a très vite utilisé le terme pour en définir les caractéristiques dès la fin du Moyen-Âge. Elle vit derrière la Réforme l'une des premières atteintes décisives portées à l'institution ecclésiastique et à la prétention

de celle-ci de régir l'ensemble de la société ainsi que de façonner les consciences.

Malgré la grande variété d'approches du phénomène, on peut entendre l'anticléricalisme, dans le prolongement de la définition proposée par Heiko A. Oberman, comme des attitudes et des conduites qui, depuis le Moyen-Âge en Europe, engendrèrent des œuvres littéraires, inspirèrent des actions politiques et provoquèrent parfois des mouvements sociaux contre ce qui était perçu comme des privilèges injustes (Oberman, 1993: III)[1]. Ces protestations s'élevaient contre les attributions particulières qui étaient à la base du pouvoir dont jouissait le clergé (privilèges sociaux, politiques, économiques, sacrés ou sexuels). Il s'agissait de griefs qui, tant par leur forme que dans leur contenu, émergeaient d'une longue tradition critique à l'égard du premier ordre. Et de façon significative, selon le lieu, le moment ou le milieu social concerné, l'anticléricalisme s'est concentré sur l'autorité papale, épiscopale, sacerdotale, monastique ou sur l'influence intellectuelle du clergé (Oberman, 1993: IX-XI).

Toutefois, il ne s'agit pas d'une critique contre la personne d'un clerc, mais bien de la corporation ou de l'ordre ecclésiastique en tant qu'»état», qui est en cause et qui perce, de façon directe ou indirecte, à travers les propos ou les écrits. Dans la péninsule ibérique, cet anticléricalisme, à la différence de ce qui se produisit dans d'autres pays européens, ne fédéra guère les divers courants de contestation de l'ordre ecclésiastique. Si, comme l'avait signalé, à juste titre, Lucien Febvre (1929: 1-73), l'anticléricalisme n'était pas à l'origine du protestantisme, il n'en demeure pas moins qu'il fut, au début des temps modernes en Europe du Nord un ferment

[1] En France, l'adjectif anticlérical est recensé en 1866 par P. Larousse.

d'unification et d'intégration de mouvements sociaux et religieux hétérogènes, que rien ne prédestinait à faire cause commune[2]. Il ne s'agit pas, dans le cadre de cet article, d'analyser les causes de cet échec, mais de relever l'existence de ces courants critiques à l'égard de l'institution ecclésiale en Espagne et de circonscrire leur portée dans *La vie de Lazare de Tormes*, publié en 1554 en Espagne.

En effet, la veine anticléricale du *Lazarillo* ne fait guère de doute : cinq des maîtres ou protecteurs de Lazare sont des religieux et nul de ceux-ci ne se caractérise par ses vertus chrétiennes ou le respect des obligations inhérentes à son état. Pis, toutes les références secondaires à des religieux sont sarcastiques. De surcroît, l'anonymat derrière lequel se cache l'auteur de l'œuvre a conduit certains critiques à y déceler l'empreinte d'un hétérodoxe ou d'un hérétique et ce, d'autant plus que, cinq ans après sa publication, l'opuscule fut censuré par l'Inquisition espagnole aux côtés de dix-huit autres ouvrages de littérature profane en langue castillane. Ainsi, plusieurs publications récentes défendent l'idée d'un anticléricalisme viscéral qui imprégnerait l'œuvre et qui refléterait les conceptions d'un esprit critique vis-à-vis de l'Église de Rome voire à l'égard du fait religieux[3].

Cependant, afin de pouvoir apprécier le caractère des critiques en cause et le profil religieux de son auteur, encore est-il nécessaire d'éviter tout anachronisme mais également toute distorsion de la nature ou de la portée du discours en cause. Aussi replacera-t-on l'œuvre dans le contexte plus vaste de l'anticléricalisme de la pre-

[2] Sur l'anticléricalisme comme cri de ralliement de divers mouvements réformateurs, voir Vogler (1988). Voir aussi Gœrtz (1987) et Oberman (1976: 109-112).

[3] Voir, par exemple, Navarro Durán (2004), Guizar (2005), Labarre (2006).

mière moitié du XVI[e] siècle, notamment à la veille de l'abdication de l'Empereur, au moment de la publication de l'ouvrage. Il s'agira de circonscrire la signification des attaques portées contre le premier ordre et de saisir le sens de cet anticléricalisme, malgré les nombreuses interrogations que suscitent les conditions de la rédaction de l'opuscule.

***

Pas plus que les autres pays de la Chrétienté, l'Espagne n'avait été préservée de l'anticléricalisme à la fin du Moyen-Âge. Si certains historiens, à la fin du XIX[e] siècle, avaient mis en avant l'absence de telles critiques ou leur caractère marginal pour expliquer l'échec de la Réforme en Espagne, force est de constater, au contraire, l'existence d'un profond mouvement anticlérical dans différentes couches de la société. Tant au sein du peuple que chez les lettrés humanistes et spirituels, l'homme d'Église faisait l'objet de satires, de critiques souvent mordantes, volontiers facétieuses, moqué comme il l'était pour ses vices, ses excès, son ignorance ou son immoralité, durant le Moyen-Âge et dans la première moitié du XVI[e] siècle tout particulièrement.

Le discours anticlérical, s'il reste difficile à apprécier à la fin du Moyen-Âge faute de sources, transparaît néanmoins à travers différentes manifestations, comme les dictons que l'on trouve dans les *refraneros*. Le patrimoine de l'Église suscitait les convoitises tant à l'égard du clergé régulier que du séculier, à l'encontre du haut comme du bas clergé et les clercs étaient souvent blâmés pour leur attachement trop manifeste à la jouissance des biens de ce monde. Nombre de proverbes populaires raillaient la vie aisée des hommes d'Église face à la pauvreté du peuple : soif de pouvoir et d'argent, mesquinerie et avidité étaient les traits qui

se dégageaient du clerc dans ces *refranes* anticléricaux à la fin du Moyen-Âge et à l'époque moderne, qui ne visaient pas en règle générale l'Église du Christ mais bien les faiblesses et les travers de ses ministres. Nombre d'expressions telles que "*cura viajero ni mísero ni misero*", "*fraile que pide por Dios pide por dos*" ou "*fraile convidado echa el paso largo*" mettaient en valeur la promptitude à recueillir les offrandes et à accepter les dons. D'autres proverbes invitaient à la prudence avec les moines: "*al fraile mesurado, mírale de lejos y háblale de lado*" ou, plus crûment, conseillaient aux femmes de s'en défier : "*frailes en jubón, hombres son*[4]", voire suggéraient aux jeunes gens de se garder de leur commerce. On repensera ainsi au quatrième maître du jeune Lazare et aux références érotiques du chapitre qui le présente face au *refrán* "*Cuando vieres a un fraile de la Merced, arrima tu culo a la pared* [5]". Des libelles et des pamphlets placardés aux portes des églises au XVIe et au XVIIe siècles confirment la persistance de cette attitude anti-ecclésiastique dans diverses tranches de la population (Caro Baroja, 1980: 59-61).

La verve populaire moyenâgeuse perce encore à travers des textes, marqués par la culture du bas matériel et corporel, au sens où Michel Bakhtine l'entend, à savoir le vocabulaire scatologique, les allusions aux fonctions naturelles ou l'évocation des activités sexuelles. Les galeries de personnages ecclésiastiques ou dévots, grotesques par leur travers, étaient la cible des flèches de penseurs humanistes soucieux d'une réforme de la société religieuse tout comme d'auteurs ou de poètes qui caressaient des thèmes et des sujets populaires et dont les attaques, loin de se cantonner aux

[4] Sur le clergé dépeint par ces proverbes, voir Bennassar (1992: 79-80).

[5] Cité par Bussel Thompson – Walsh (1988: 444).

religieux, visaient l'ensemble des grands de ce monde, comme le montre ce *refrán* repris par Torres Naharro:

> Monjas y frailes
> Putas y pajes
> Todos son de gran linaje.

Qu'il s'agisse de la littérature profane parue en Italie dès le XIV^e^ siècle (Dante, *La divine comédie,* Boccace et son *Décaméron*) ou en Angleterre dans les *Contes de Canterbury*, le Moyen-Âge était riche d'une tradition satirique qui se distinguait notamment par ses attaques à toutes les classes sociales et professionnelles, comme le clergé, la papauté, la noblesse, les marchands, etc. Les critiques ou satires du clergé écrites à la charnière du Moyen-Âge et de la modernité visaient, d'une part, les papes et l'opulence de leur mode de vie ainsi que celui des évêques qu'on retrouvait moqués dans la *Propalladia* de Torres Naharro, dont les attaques contre le souverain pontife et les cardinaux ne sont pas sans rappeler celles de Gil Vicente au Portugal. D'autre part, elles soulignaient les vices du clergé, parfois perçus comme consubstantiels non pas à l'individu mais propres à la fonction cléricale : dans la *Celestina*, ainsi que le rappelle María Rosa Lida, le clergé était le seul ordre systématiquement moqué et la critique affectait non seulement les ministres du culte mais l'Église comme institution humaine et autant pourrait en être dit de la *Lozana Andaluza* (Lida, 1970: 363-365). En outre, les dérèglements de la vie conventuelle des frères comme des religieuses constituèrent une source inépuisable de motifs pour les auteurs, dramaturges et poètes[6]. Enfin, comme

[6] Voir le «Triumpho de religiosos» de Hernán López de Yanguas.

dans le *Crotalón*, les laïques et leurs superstitions n'étaient pas oubliés, ainsi que la sainteté feinte des ermites et des pèlerins dans le *Crotalón* ou le *Viaje de Turquía,* qui constituaient autant de motifs de bourles et dépeignaient à leur façon les travers de la société religieuse[7].

Le succès de ces œuvres de fiction n'est nullement réductible à leur caractère anticlérical et ce dernier ne semblait pas contrevenir aux valeurs d'une société où nombre de réjouissances populaires renversaient les hiérarchies religieuses et les travestissaient, comme la fête de l'*obispillo* en Espagne (Arranz Guzmán, 2003: 32-33). Il ne semble pas avoir choqué outre mesure, du moins durant une période suffisamment longue : ainsi, la *Propalladia* de Torres Naharro ne fut censurée qu'en 1559; *La Celestina* qu'au XVIIe siècle. Mieux, on retrouvait ce discours anti-ecclésiastique sous la plume non seulement d'humanistes ou de poètes mais également de gens d'Église, que ce soit dans la littérature profane ou dans des traités religieux.

Le *Libro del buen amor* de l'Arcipreste de Hita, Juan Ruiz, au milieu du XIVe siècle, témoignait ainsi d'une rare liberté de ton. Dans plusieurs passages, le clergé, et plus particulièrement la papauté, constituaient la cible des critiques qui, loin de reprendre le stéréotype de la vénalité des papes, pourrait s'apparenter, selon certains auteurs, à une critique doctrinale de la politique ecclésiale au point de menacer la suprématie de Rome elle-même (Nieto, 1997: 39-41). Il n'est pas certain que l'on puisse, de Ramón Llull à Pedro de Osma, condamné par une junte de théologiens pour hérésie en 1480, en passant par Juan Ruiz, déceler l'affirmation d'une conscience autonome, dissidente voire hétérodoxe qui

[7] Cristóbal de Villalón, *El Crotalón* (1990: chant IV, 146-147); *Viaje de Turquía* (2000: chap. I et III, 99-106; 120-121).

signalerait la persistance au Moyen-Âge en Espagne d'une profonde distance cultivée vis-à-vis de la papauté, comme voudrait le voir José C. Nieto (1997: 67-70). Mais il convient de noter l'existence, tout au long de l'époque médiévale, de l'esprit anti-ecclésiastique qui n'épargnait guère la curie romaine et, qu'à l'aube de l'âge moderne, les efforts de réformer le clergé ne firent qu'amplifier ces mouvements, à un moment où de nouvelles sensibilités religieuses se faisaient jour.

En effet, la réforme du cardinal Cisneros, archevêque de Tolède et régent à deux reprises, fut engagée alors que ce courant latent anti-romain et anti-ecclésiastique revêtait de nouvelles formes. Cisneros s'était préoccupé d'élever le niveau culturel et spirituel du clergé. Il avait, dans cet esprit, fondé l'université d'Alcalá de Henares, université moderne qui laissait place aux langues anciennes afin de favoriser une meilleure compréhension de l'Écriture sainte et où la théologie était à l'honneur, dans ses trois voies: le thomisme, le scotisme et le nominalisme. Il avait également entrepris une réforme de l'ordre franciscain auquel il appartenait. Sous son influence, l'Espagne s'était ouverte à de nouvelles formes de spiritualité, orientées vers le recueillement et la méditation, ainsi qu'à une vie religieuse plus intensément vécue. Une vive effervescence était perceptible et se manifestait par l'apparition de nouvelles formes de dévotion, la réforme des ordres religieux, les fondations de couvents et le zèle apostolique des *santos varones* qui sillonnaient les campagnes pour prêcher la bonne parole dans une Espagne devenue, à cette occasion, terre de mission. Ces mouvements de refondation des ordres, perceptibles tout particulièrement chez les franciscains et les dominicains, furent en large part tributaires de l'influence des *fraticelli* et de l'œuvre de Savonarole. On la retrouvait notamment chez les réformateurs tels que fray Juan Hurtado de Mendoza ou fray Pablo de León, l'un

de ses compagnons, auteur d'une *Guía del cielo* aux accents anti-ecclésiastiques particulièrement vifs, à l'heure de hâter la réforme du premier ordre et de censurer les excès de la curie romaine[8].

Ce dominicain, homme d'une grande rectitude morale et d'un naturel austère, qui soutint à ses heures le mouvement des *Comunidades*, fustigeait dans son ouvrage les maux de ses frères de religion et du clergé en général. Le vice le plus répandu, selon lui, était sans conteste l'appât du gain, la *codicia*, qui brisait toute harmonie et pervertissait les relations entre les hommes. Elle se manifestait chez les clercs par la soif d'aumônes, "*que es maravilla la rabia y guerra que hay entre frailes sobre adquirir limosnas y más de lo necesario hartas veces*" (Beltrán de Heredia, 1941: 39) ou la recherche effrénée de bénéfices ou de rentes qui détournaient les prélats de leurs ouailles. L'autre mal principal était la luxure qui avait totalement dévoyé l'Église: "*este maldito pecado es tan grande, que toda la Iglesia esta infernada en él y cuanto mayores son y más ejemplo habían de dar, tanto más corruptos están en el vicio*". Rupture du vœu de chasteté, concubinage des prêtres, fils bâtards d'ecclésiastiques éduqués et reçus dans la société avec tous les honneurs, voire pratiques sodomites constituaient autant de travers censurés qui n'étaient, aux yeux de Pablo de León, que le produit de la nature pécheresse de l'homme et de la corruption qui régnait à la tête de l'Église. "*Todo este mal maldito viene de donde había de venir la perfección, que es de Roma. De allí viene toda la maldad* " (Beltrán de Heredia, 1941: 40): de Rome, associée à Babylone, capitale des vices, de l'immoralité et de la

[8] Sur ce dominicain, voir Beltrán de Heredia (1941: 31-49). La *Guía del cielo*, publiée à Alcalá de Henares en 1553 fut probablement conçue et écrite dans les années 1510-1520. Une première édition vit certainement le jour entre 1528 et 1547, *ibid.*, p. 34-35.

luxure, telle qu'elle transparaissait dans la littérature pamphlétaire protestante[9].

Mais il ne faudrait nullement se méprendre; cette dénonciation de la décadence de l'Église ne provenait pas d'un réformé, pas plus qu'elle ne s'inspirait de Luther; elle partait d'un individu à l'orthodoxie au-dessus de tout soupçon. Il ne s'agissait pas d'un lecteur enthousiaste d'Érasme mais de l'un des tenants de ces courants radicaux qui traversaient les ordres franciscain et dominicain au début du XVI^e^ siècle. Il s'agissait d'une critique relativement fréquente y compris encore au lendemain du concile de Trente : ainsi, lorsque fray Juan de Pineda (1521?-1599?) dans sa *Política eclesiástica* se plut à laisser libre cours à son penchant satirique et reprit le "*Omnia sunt venalia Romae*", un censeur de l'œuvre écrivit en marge "*es lenguaje de herejes*" laissant entendre que ce passage devait être expurgé[10]. Le passage en question ne fut toutefois pas censuré.

***

Ce discours anticlérical aux frontières diffuses était un héritage de l'époque médiévale et avait gagné une tonalité nouvelle au temps de Charles Quint, à l'heure où de nouvelles formes de dévotion et de nouvelles sensibilités religieuses se faisaient jour dans la péninsule. Tandis que la Réforme protestante s'étendait en Europe, les appels pressants à un concile œcuménique faisaient

---

[9] Voir par exemple *Imagen del Antecristo (*1557?) Pérez de Pineda (1557); Valera (1588).

[10] Caro Baroja (1980). En 1644, d'autres passages de ses *Diálogos de la doctrina cristiana* (Salamanque, 1589) furent considérés malsonnants selon les registres de censure, comme celui-ci «en este tiempo es más meritorio remediar pobres que encomendar misas»: A.H.N. Inq. leg. 4462 exp. 31.

de la discipline du clergé un sujet sensible, dont s'inquiétaient et débattaient tant les clercs que les laïques. Aussi est-ce sur un terreau favorable que l'humanisme chrétien d'Érasme plongea ses racines et ses œuvres connurent, en Espagne, un accueil enthousiaste dans les milieux lettrés mais également religieux, jusqu'au sein même de la hiérarchie inquisitoriale durant le mandat de l'inquisiteur général Manrique (voir Bataillon, 1995: 269-271). Il serait toutefois erroné d'attribuer à l'influence directe d'Érasme et de ses critiques aussi ingénieuses qu'ironiques toute forme de critique mordante à l'égard du pape ou des autres autorités ecclésiastiques au XVIe siècle. Le vif intérêt porté à ses premiers écrits, notamment à la traduction de l'*Enchiridion* sous le titre de *Manual del caballero cristiano,* publié probablement dès 1524, rendait compte des inquiétudes spirituelles et humanistes dans l'Espagne de Charles Quint (Bataillon, 1984: 190-191).

Si l'entourage de l'empereur avait été, dans un premier temps, acquis au penseur de Rotterdam, les années 1540 allaient voir le sort de l'érasmisme scellé dans la péninsule. Le départ de la cour en Europe du Nord et la victoire de clientèles méfiantes à l'égard de l'orthodoxie de l'humaniste allaient très vite conduire à la mobilisation de l'appareil inquisitorial et à la répression de plusieurs proches ou admirateurs d'Érasme. Dans un tel contexte, les frères Juan et Alfonso de Valdés, qui écrivaient dans une veine largement anti-romaine et mettaient leur plume au service d'un idéal politique, la défense de la dignité impériale au lendemain du sac de Rome, furent progressivement perçues comme suspectes voire néfastes pour la foi[11].

[11] Voir particulièrement Alfonso de Valdés, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* et le *Diálogo de Mercurio y Carón*; Juan de Valdés, *Diálogo de doctrina cristiana, nuevamente compuesto por un religioso.*

À l'heure de la reprise en main idéologique de l'Église et de l'Inquisition par le secteur orthodoxe de l'Église, cet anticléricalisme aux accents érasmistes fut associé au protestantisme ou confondu avec celui-ci. Les critiques à l'Inquisition, elles-mêmes, lorsqu'elles ne procédaient pas de personnes au dessus de tout soupçon, furent aussi, à certaines heures, notamment à partir des années 1560, perçues comme des œuvres fleurant l'hérésie, l'hérésie protestante plus particulièrement[12]. Or, là encore, la critique ne se confondait pas nécessairement avec une volonté de voir abolie l'institution.

Ainsi, en 1536, Luis de Maluenda pouvait-il écrire dans son *Excelencias de la fe,* "*si cada año ahorcasen en este reino... un par de inquisidores, por santos y justos que fuesen en sus personas, por los descuidos y sueños y negligencias que tienen en ladrar contra los errores ¡qué avisados andarían los otros*[13]*!*". Pendre quelques inquisiteurs pour la gouverne de leurs collègues serait ainsi le meilleur moyen d'édifier le personnel du Saint-Office. Mais il ne faut guère se méprendre, la boutade cruelle avait été écrite par l'un des fervents partisans du tribunal de la foi, soucieux de voir la cour animée par des "*varones espirituales*" pour devenir le fer de lance de la réforme de la société et de la religion. Maluenda dénonçait tout autant le fait que les inquisiteurs prêtent l'oreille à

[12] La fin de la décennie 1550, marquée par la tragique découverte de communautés protestantes à Séville puis à Valladolid, entraîna une mobilisation de l'appareil inquisitorial destiné à barrer la route à toute infiltration du protestantisme en Espagne et conduisit à la publication du premier Index espagnol dès 1559 et au contrôle régulier des fonds de librairie. A compter d'alors, en Espagne, la liberté du discours à l'égard de l'Église romaine allait sensiblement se réduire.

[13] Luis de Maluenda, *Excelencias de la fe*, Burgos, 1537, 5v-6, cité par Avilés Fernández (1980: 183).

de faux témoignages que leur empressement à étouffer les affaires de corruption. En bref, il censurait les travers de l'institution, faillible à cause des manquements de ses agents.

Diego de Vitoria, dominicain à l'orthodoxie tout aussi peu suspecte, fustigeait quant à lui ces "*ignorantissimi*" inquisiteurs coupables, au temps de l'Empereur, de poursuivre des prédicateurs qui disaient la vérité[14]. Melchior Cano, auteur du traité de théologie *De locis theologicis* et consulteur du Saint-Office au temps de l'Empereur, regrettait, quant à lui, les excès des tribunaux dus selon lui à l'absence de théologiens *"très sûrs... qui seront comme les modérateurs nécessaires dans cette divine fonction*" qu'était la charge inquisitoriale[15]. Il s'agissait ainsi de discours sur les travers et les manquements connus de l'institution mais leurs auteurs étaient animés d'une volonté réformatrice; aussi leurs écrits furent-ils tolérés dans le cadre de la monarchie espagnole jusqu'au milieu du XVIe siècle. De fait, toutes ces critiques fustigeaient les travers des hommes de l'Inquisition, mais bien plus rarement le bien-fondé de l'institution, malgré quelques exceptions notables.

Au sein des cercles érasmistes, voire crypto-protestants, la critique de l'Inquisition fut menée jusqu'à ses conclusions ultimes[16]. Les ratés de la procédure ou les défauts des officiers du tribunal n'étaient pas uniquement en cause mais bien la nature même de la cour; les travers de l'organisation n'étaient que le reflet de l'illégitimité de l'institution contraire à l'esprit du Christ. Dans

[14] *Ibid.,* 183-184.

[15] Melchior Cano, *De locis theologicis*, Salamanque, 1563, Liv. VIII, chap. VII, cité par Garzend (1912: 347).

[16] Nous ne nous intéresserons pas aux pamphlets et libelles sur l'Inquisition publiés à l'étranger qui alimentèrent la légende noire. Sur le sujet voir García Cárcel (1992). Voir également Castrillo Benito (1991).

son traité sur l'éducation du prince, le chapelain du roi d'Espagne, Felipe de la Torre, après avoir passé en revue les principes de pédagogie d'inspiration érasmiste et les questions politiques et religieuses, réservait ses dernières flèches au Saint-Office, dont les officiers étaient qualifiés d'hypocrites qui n'avaient de cesse que de tuer et de verser le sang[17]. Le monarque, dès lors, devait être soucieux, pour la décharge de sa conscience, de veiller à ce que le message évangélique ne soit pas perverti par ses officiers, car l'Inquisition menaçait, par sa nature même, l'esprit chrétien: "*so especie de religión, infamar al prójimo, quitar sus bienes al cristiano y buscar la muerte a quien Jesucristo dio vida, no es justicia sino tiranía; no es piedad sino crueldad, no es religión sino falta de temor de Dios"* (Maravall, 1974: 89-90). Rarement une œuvre publiée dans les possessions espagnoles au milieu du XVI[e] siècle n'avait poussé si loin la critique des fondements même de l'institution inquisitoriale. Celle-ci provenait des cercles érasmistes de l'entourage de l'Empereur et l'auteur avait été très proche des prévenus accusés de luthéranisme au début du règne de Philippe II. L'ouvrage, toutefois, ne fut jamais censuré ni même expurgé semble-t-il, malgré les charges que l'Inquisition avait réuni contre l'entourage du chapelain royal[18].

---

[17] Felipe de la Torre, *Institución de un rey cristiano, colegida principalmente de la Santa Escritura, y de sagrados Doctores,* Anvers, 1556. Voir l'étude que lui consacre Maravall (1974: 89).

[18] L'Aragonais Felipe de la Torre enseigna à l'Université de Louvain. Il faisait partie d'un groupe composé de Pedro Jiménez ainsi que de Fox Morcillo, Juan Paez de Castro, Fadrique Furió Ceriol, le Dr. Morillo et fray Julián de Tudela. Suspect par ses positions aux confins de l'orthodoxie, il fut soupçonné d'être lié aux cercles protestants des Pays-Bas. Il fut présenté comme tel par Julián Hernández, le convoyeur d'ouvrages de propagande protestante à Séville; de même, dans

Aussi, au terme de ce rapide tour d'horizon, relève-t-on que cet anticléricalisme ne faiblissait pas de la fin du Moyen-Âge au XVIe siècle et adoptait des contours divers et revêtait des formes nouvelles. Toutefois, plus que de discours anticlérical, il serait préférable de parler de discours anticléricaux, au pluriel, tant la variété des critiques relevait de propos distincts et s'attaquait à des objets multiples (l'homme d'Église, le bas clergé, les dignitaires, l'Inquisition, etc.). A quel moment et selon quelles modalités passe-t-on de la critique de la personne du clerc à celle de la corporation, voire même de l'institution, l'Église, et bascule-t-on dans l'hétérodoxie et l'hérésie?

On s'accordera à parler d'un discours anticlérical populaire, qui raillait ou critiquait le clerc en tant qu'individu oublieux de ses obligations ou mû par l'intérêt et par la jouissance des biens de ce monde; la critique pouvait s'étendre à l'ensemble de la corporation des clercs qu'il s'agisse du bas ou du haut clergé, voire de la curie romaine, blâmée pour son opulence; une attitude qui se reflétait aussi bien dans des propos et discussions des gens de l'époque que dans les proverbes ainsi que dans divers traités ou œuvres de fiction. Revêtant souvent la forme de la satire, il moquait le clergé sans remettre nécessairement en cause le rôle du premier ordre dans la société ni sa prééminence.

Le discours anticlérical que l'on qualifiera de religieux (voir Gœrtz, 1993: 502), n'était guère très éloigné de cet anticléricalisme populaire malgré la violence, parfois, du propos. Il dénonçait, dans des traités ou parfois à travers des œuvres de fiction, les vices des membres de l'Église qui souillaient la maison du Christ. Ces cri-

---

le procès Carranza apparaît-il cité ainsi que dans le procès du recteur Miguel de Monterde. Sur la communauté d'Aragon, voir Kinder (1986).

tiques ou moqueries, souvent virulentes, demeuraient toutefois au sein de l'Église ou se situaient aux marges de la société religieuse, dans le cadre de mouvements réformistes appelant de leur vœux un retour à l'esprit originel du christianisme, qu'il s'agisse de courants millénaristes, du réformisme dominicain ou de l'érasmisme. Selon les époques et les lieux, l'expression de certains mouvements prophétiques et messianiques qui se développaient dans le premier tiers du XVI[e] siècle, fut perçue comme s'inscrivant à la marge de la chrétienté, reprenant les positions de certains hérésiarques (John Wyclif ou Jan Hus, par exemple).

En règle générale, dans les deux cas, qu'il s'agisse de l'anticléricalisme populaire ou du religieux, le propos ne s'identifiait pas à la remise en cause des fondements de l'Église: la critique visait les ministres de l'Église, accusés de pervertir les principes de son organisation, mais les désordres de l'institution ne remettaient nullement en cause l'ordre voulu par Dieu. Certes, ces personnes représentaient l'Église au plus haut degré; certes, l'Église était définie comme une hiérarchie cléricale, mais il convient de distinguer les deux types de propos: celui qui censurait les vices humains et celui qui déniait toute légitimité à l'institution et, partant, y voyait une violation de la volonté divine.

Il s'agirait dans ce dernier cas d'un discours anticlérical radical, qui rejetterait la légitimité de la hiérarchie dans ses fonctions et ses attributions et contesterait l'autorité de la Tradition dans l'interprétation des textes sacrés. Les attaques pouvaient naître du sein de la société catholique dans le but d'œuvrer à la réforme de la société religieuse puis glisser progressivement aux marges de celle-ci. Elles basculaient dans l'hétérodoxie voire l'hérésie, dès lors que leurs auteurs caressaient l'instauration d'un ordre nouveau ou qu'ils était censurés par les autorités religieuses ou l'Inquisition. C'est le cas du mouvement spécifique des *alumbrados*

ou des protestants de la péninsule, lesquels, du fait du contrôle de l'Inquisition et de l'encadrement religieux, avaient circonscrit les thèses défendues dans la sphère publique quant à la question de la justification, de la critique des dévotions populaires et de la religiosité extérieure (voir Redondo, 2001: 577-598). Or, ces questions avaient dans un premier temps étaient débattues au sein même de l'Église avant d'être progressivement perçues comme menaçantes et soupçonnées de servir de soubassement à des doctrines quiétistes ou protestantes. En outre, parmi les accusés de protestantisme espagnols, les attaques contre le clergé et contre les moines, en particulier, étaient fréquentes. Ainsi, par exemple, Gaspar Ortiz, aveugle, homme cultivé et ami du docteur Egidio à Séville, affirmait-il à la fin de la décennie 1550 "*el estado más seguro es el del matrimonio y le decía muchas veces [al testigo] que había gran lástima de las religiones*[19]". Une conception en rien propre aux protestants mais très récurrente au sein de la population, à tel point qu'au lendemain du concile de Trente, l'Inquisition poursuivit les affirmations qui déniaient l'état de perfection au premier ordre (le délit d'*estado*) et rejetaient les privilèges liés à celui-ci.

***

Précisément, le *Lazarillo,* dont la date de rédaction nous échappe, sortit des presses vers la fin du règne de l'Empereur, à un moment où la critique des religieux et de l'institution ecclésiastique était de plus en plus perçue comme un élément attentatoire à l'unité de l'Église. L'œuvre a pu, de ce fait, par la nature des critiques

[19] A..N. Inq. leg. 4515 exp. 14. *Relación de méritos.*

portées au clergé, se prêter à une diversité d'analyses, d'aucuns voyant derrière celle-ci le fruit d'un esprit hétérodoxe ou hérétique, raison pour laquelle il serait censuré un lustre plus tard par le Saint-Office. Pour une partie de la critique, l'anticléricalisme constitue le socle sur lequel se bâtit la trame du roman. Le "propos religieux" ne fait guère de doute pour Manuel J. Asensio, selon qui, loin de se limiter à de simples motifs, les attaques contre les ecclésiastiques constituent la véritable *intención* du *Lazarillo*. L'opuscule paru en 1554 reflèterait non seulement les idées érasmisantes de son auteur, que l'on voit transparaître dans la satire qui est faite des religieux, et des réguliers en particulier, reprise du fameux *monachatus non est pietas.* Elle trahirait, en outre, sa sympathie pour les doctrines *alumbradas* (Asensio, 1959: 88-90 ; voir aussi Piper, 1961: 269).

Plusieurs indices viendraient à l'appui de cette thèse : l'absence de toute invocation de Jésus ou de la Vierge dans les prières ou exclamations du narrateur, réservées à la seule personne de Dieu (*Dios* ou *Señor*) tout comme la *secreta oración* du pauvre Lazare chez le pingre curé de Maqueda, qui rappellerait l'oraison mentale défendue par les hérétiques castillans (*Lazarillo de Tormes,* 1996, 57); la proximité entre la date de 1525, date de l'entrée de l'Empereur à Tolède évoquée en fin d'ouvrage qui, selon Asensio, renverrait à la date de composition de l'œuvre et aux années 1520, période de répression des mouvements illuminés en Castille; en outre, Maqueda et Escalona se trouvaient dans les possessions du marquis de Villena, lequel avait soutenu le cercle de Ruiz de Alcaraz et, enfin, l'apparition à plusieurs reprises dans le texte des verbes *alumbrar* et de ses dérivés tendraient à prouver qu'un *alumbrado* ou un lettré suffisamment proche du mouvement en était l'auteur, comme le rappelle également Márquez Villanueva (Asensio, 1959: 83-84; Márquez Villanueva, 1968: 69-137).

Si la thèse est séduisante, les indices demeurent légers et résistent mal à une lecture attentive de l'opuscule tant ils demeurent disséminés à travers l'ensemble de l'œuvre et résultent parfois d'une lecture hâtive. Ainsi, dans sa fameuse *secreta oración,* discrète non pas par sympathie pour les *alumbrados* mais parce que le curé de Maqueda se trouve alors aux côtés de Lazare en train de compter les pains que ce dernier s'ingéniait à subtiliser, celui-ci invoque-t-il, en outre, saint Jean. Cela réduit considérablement l'idée que les invocations constantes à Dieu sont la preuve du rejet du système d'intercession des saints[20]. Mais surtout, la cohérence du récit initiatique de Lazare s'en trouverait totalement affectée : si Lazare devait être considéré comme un personnage doté d'une certaine élévation spirituelle, comme en témoigneraient les actions de grâce rendues à la personne de Dieu, s'il apparaissait comme un garçon progressivement instruit et éclairé de la roublardise des clercs et de la crédulité des ouailles dans le cadre de son parcours initiatique, la chute de l'ouvrage qui se clôt sur la touche peu reluisante des amours infidèles de son épouse s'assimilerait plutôt à la condamnation du courant hétérodoxe qu'à sa défense. La charge sociale contenue dans l'organisation du récit serait ainsi totalement réduite à néant, perdant toute la cohérence qui en faisait précisément la modernité.

Certes, l'anonymat de l'œuvre a longtemps fait penser à un auteur pour le moins hétérodoxe qui aurait désiré, pour des motifs légitimes, garder l'anonymat. Toutefois, avant que l'Index de 1559 n'impose de strictes règles pour empêcher la diffusion d'imprimés anonymes, il était courant que les œuvres paraissent sans que le nom

[20] *Lazarillo de Tormes* (1996: 56). Márquez Villanueva (1968: 120-126). A l'encontre de cette thèse et celle d'Asensio reprise par Guizar (2005, 20-21), voir les réserves émises par García de la Concha (1981: 181-189).

de l'auteur soit cité, qu'il s'agisse de la *Celestina* ou de nombre de livres de chevalerie. Le ton anticlérical de l'œuvre, savoureusement entretenu depuis le prologue jusqu'à l'évocation finale de l'amitié avec l'archiprêtre de la paroisse du Saint-Sauveur serait, néanmoins, le signe qu'il s'agit d'un auteur protestant, pour une partie de la critique. L'attribution récurrente depuis le dix-neuvième siècle jusqu'à nos jours de la paternité du *Lazarillo* à Alfonso de Valdès ne fait que renforcer cette thèse bien que l'ironie et la satire ne soient pas précisément les armes dont se valait le conseiller de Charles Quint dans ses écrits[21]. Selon T. Hanrahan, le protestantisme de l'auteur se lirait à travers les propres termes employés et l'ouvrage pourrait être vu comme un traité de doctrine anti-catholique[22] : le premier chapitre serait une charge contre les superstitions populaires (habiles prières de l'aveugle pour soutirer de l'argent aux veilles femmes) auquel répondrait, en écho, le cinquième *tratado* évoquant l'imposture du commissaire des *bulles*[23]; le second serait une charge

[21] Morel Fatio (1895, 109-166). R. Navarro Durán (2004) a récemment remis au goût du jour cette ancienne thèse, pourtant écartée par la plupart des spécialistes d'Alfonso de Valdès, en se fondant essentiellement sur une analyse lexicographique, malheureusement peu convaincante puisqu'elle procède par simple analogie. Elle aurait gagné à être doublée d'une comparaison stylistique pour confirmer ou infirmer la paternité attribuée à Alfonso de Valdès.

[22] "*The language itself reveals a mentality more reformer than erasmian or illuminist*", Hanrahan (1983: 335).

[23] On trouve, certes, souvent des critiques faites à ces *bulderos* dans la littérature réformée: voir F. Enzinas (1863: II, 230-235) qui dans ses Mémoires consacre une longue harangue de trois pages aux bulles, expliquant comment dès le Carême, on réunit le peuple dans l'église sous peine d'excommunion pour ceux qui ne s'y rendent pas puis on y vante les mérites de celles-ci : pour cela, on choisit «quelque homme impudent et bien enlangagé qui prêche par les bourgades et par les villages les vertus de ces bulles». Toutefois, l'épisode narré dans le *Lazarillo* reprend un motif folklorique: cf. Caporesi (1973).

contre l'efficacité des sacrements (puisque le curé manifeste peu de scrupules à l'heure de les administrer, l'épisode de l'*arcaz* étant une parodie de l'Eucharistie, par ailleurs) alors que le quatrième s'apparenterait à un questionnement de la validité de l'état clérical, du clergé régulier mais également séculier, lorsque l'auteur dépeint des représentants immoraux du premier ordre voulu par Dieu sur terre. Aussi, lorsque Lazare s'écriait à propos de l'avarice du curé de Maqueda "*no sé si de su cosecha era o lo había anejado con el hábito de clerecía*[24]", le vice deviendrait-il consubstantiel à l'ensemble de la corporation du clergé et l'anticléricalisme de l'œuvre révélerait une condamnation de la hiérarchie et un rejet du catholicisme, aux yeux de T. Hanrahan[25].

L'originalité du *Lazarillo* tiendrait ainsi, au regard de la production littéraire de la première moitié du siècle, de la portée des critiques portées à l'Église; les hommes d'Église sont faillibles certes, mais leur turpitudes et faiblesses ne seraient que le fruit d'un système défectueux, doté d'institutions imparfaites, car celui-ci ne refléterait pas la volonté et l'ordre divins, conformément aux positions anticléricales radicales des réformés. On peine, cependant, à saisir les références spécifiquement luthériennes ou calvinistes dans l'œuvre, ou à percevoir, au delà des atteintes aux ministres de l'Église, les lignes fortes d'une pensée que l'on pourrait qualifier de protestante en Espagne, dans le sens de doctrine défendue chez les réformés Espagnols : la question de la justification par la grâce, la remise en cause de la primauté de la curie romaine, le rejet du culte des saints, principaux points d'achoppement entre les

[24] *Lazarillo... (*1996: 46). Cette phrase fut supprimée dans la version expurgée de 1573.

[25] De façon plus nuancée, l'œuvre a récemment été atrtibuée à un autre espagnol protestant, qui mourut en exil, Francisco de Enzinas: Labarre (2006).

courants "évangéliques" espagnols et l'orthodoxie romaine (Tellechea Idígoras, 1986: 304-321 ; 1977, 23-37 ; Bœglin, 2005, 181-185). Sauf à forcer le trait et à voir derrière la burlesque mise en scène du *buldero* une charge implicite contre les œuvres dans l'économie du salut et dans l'avidité ou la cupidité des membre du bas clergé une dénonciation de la simonie, généralisable à l'ensemble de la hiérarchie, force est de constater que la portée de la critique demeure limitée et n'implique pas l'Église en tant que telle. Dans le *Lazarillo*, Rome n'apparaît nullement citée ni éclaboussée une seule fois par les agissements de ses ministres ou les turpides de ses prélats. Juan de Valdés ou son frère, Alfonso, dans leurs dialogues avaient fait preuve d'une pusillanimité bien moindre et ce genre de critiques comme nous l'avons vu, étaient courantes dans les œuvres de fiction depuis la fin du Moyen-Âge.

L'œuvre s'inscrit ainsi parfaitement dans le cadre de l'Église romaine tout en se caractérisant par sa liberté de ton à l'égard du clergé et elle pourrait de ce fait être le fruit d'un lecteur assidu et fervent d'Érasme. Que l'auteur ait lu le penseur de Rotterdam est fortement plausible et certaines de ses œuvres ont pu inspirer la fiction autobiographique qui sert de cadre à l'œuvre. Que l'auteur adhère à la réserve et l'ironie fine du prince des humanistes, cela est moins plausible mais, surtout, on remarquera que la critique n'épouse guère les contours de la pensée d'Érasme, notamment dans ses œuvres qui eurent le plus de succès en Espagne, l'*Enchiridion*, notamment, qui traita le plus ouvertement de la question religieuse[26]. Nous serions ainsi face à l'écrit d'un érasmiste qui ne répugnerait nullement à reprendre des motifs antisémites dans sa description

[26] Bataillon (1984: 327-346); Lázaro Carreter (1972: 59-192); Wiltrout (1969: 550-564); rappelons que M. Bataillon (1984: 161-178; 609-612) rejetait toute influence érasmienne dans le *Lazarillo*, du moins dans la thématique religieuse.

des travers du clergé et de la rapinerie de celui-ci en la personne du curé de Maqueda (Parello, 2005) et fustigerait, sans hargne mais avec ironie, sans sarcasme mais avec malice, les travers de ses contemporains, ecclésiastiques tout particulièrement.

Toutefois, le discours anticlérical, comme nous l'avons vu, n'était nullement l'apanage des cercles érudits et des admirateurs du prince des humanistes. Certes, Érasme fustigeait les moines, dont l'ignorance et les mœurs grossières défiguraient le christianisme. Certes, il reprochait aux simples fidèles de se montrer plus soucieux d'œuvres prétendument pies que de foi véritable, éléments qui se trouvent évoqués, à plusieurs reprises, dans l'œuvre à travers l'empressement de la populace à voir des miracles derrière les grossières supercheries du *buldero* ou à croire à l'efficacité des prières de l'aveugle. Mais que dire, dans l'œuvre, de la place réservée aux prélats, plus fervents, selon le penseur de Rotterdam, de politique que d'évangélisme ? La charge contre le haut clergé est des plus timides. Les hauts dignitaires ne sont nullement moqués; le destinataire de la fiction autobiographique, le *Vuestra Merced*, derrière lequel on peut deviner l'archevêque ou le proviseur de Tolède, n'est nullement l'objet de flèches anticléricales et on ne sait rien de celui-ci si ce n'est qu'il est l'ami de l'amant de l'épouse du triste narrateur, l'archiprêtre. Ce dernier, n'est nullement un dignitaire d'un chapitre, comme on a parfois voulu le croire, mais le curé principal de la paroisse, qui préside les autres et qui, dans le cas de la fiction, est lubrique, conforme en cela au stéréotype si présent dans la littérature médiévale[27]. Enfin, le culte de la religion en esprit, propre à la pensée érasmienne, s'accommodait fort mal aux structures d'encadrement

[27] «Modernamente, se llama y entiende por arcipreste el que tiene el primer lugar en las Iglesias parroquiales o menores y reside a los curas o beneficiados»: *Dicc. Autoridades*. «Arcipreste o primer presbítero (*archipresbyter*), del que

autoritaire et répressif tel que l'Inquisition. L'érasmiste de génie, père du *Lazarillo,* en général si prompt à dénoncer les travers de la religiosité populaire et les excès des ministres de Dieu, se serait ici abstenu de la moindre insolente référence au saint tribunal, dont les méthodes voire les attributions, étaient si contraires à l'esprit des premiers apôtres, comme l'avaient pointé divers admirateurs d'Érasme en Espagne[28]. Et cela, alors même que la liberté de ton dans la critique du Saint-Office jusqu'à la fin du règne de Charles Quint était bien plus grande qu'elle n'allait l'être sous le règne de ses descendants. On le voit, la prétendue hétérodoxie de l'auteur se fonde davantage sur des motifs anticléricaux, puisés soit dans des sources folkloriques soit dans des *refraneros*, que sur l'adhésion à des systèmes de pensées.

Que révèle l'anticléricalisme contenu dans le *Lazarillo*? La critique est d'une portée somme toute limitée, conforme à celle qu'on trouve à Castille dans les conceptions des *cristianos viejos* de toute condition, chez l'homme de la campagne comme chez celui de la ville, au sens critique parfois aiguisé et à la langue acérée, poursuivis par les autorités pour le scandale de leurs propos.

---

difícilmente puede precisarse su introducción como dignidad en los cabildos», Teruel Gregorio de Tejada (1993: 43). Sur le motif folklorique de la figure de l'archiprêtre au Moyen-Âge, voir Weber (1973: 337-342).

[28] Voir par exemple l'audacieuse dédicace à l'adresse de l'inquisiteur Manrique par Luis Vives dans l'opuscule *De pacificatione*, en 1526 : "es cosa extraña el que se haya concedido tal atribución a un juez, que no carece de pasiones humanas, y a un acusador, que a veces es movido a levantar una calumnia por el odio, la perspectiva de obtener algo o por alguna otra mala apetencia... no creo que haya en la Iglesia de Dios misión de más importancia, ni otra que requiera un varón más agudo de juicio, más impregnado de bondad, o menos dominado por las enfermedades y perturbaciones del ánimo". *De la concordia y de las discordias*, Madrid, 1978, p. 401-402.

Ainsi, Pedro Simal, soixante-huit ans, manœuvre des campagnes, fut-il condamné à comparaître à l'autodafé, à y abjurer de *levi,* puis à la promenade à dos d'âne avant d'être interdit de séjour à Jerez, pour avoir médit des clercs : "*por haber dicho que no había más mala gente en el mundo que los clérigos, que habían de ser todos quemados y abrasados y que los obispos que los ordenaban estaban en el infierno y los habían de abrasar*" (A.H.N. Inq. leg. 2075 exp. 7º, 1583, f 34 r-v) ou un autre pour s'être écrié "*no tenía que confesarse sino al solo Dios, y menos a seglares que veían mujeres*" (A.H.N. Inq. leg. 2075 exp. 20, f 9v-10r, 1610). D'autres tâtèrent du fouet pour avoir affirmé "*era burlería dar dos reales por un papel, que aquello no era bula sino vergantería y gula y que porque el rey había menester dineros mandaba echar estas bulas, que si las diera el Padre Santo graciosas, entendiera él que eran provechosas*" (A.H.N. Inq. leg. 2075 exp. 5, 1574, f 13r-v). Ces quelques propos consignés par centaines dans les archives du Saint-Office rendent compte, malgré la virulence du propos, de ce rejet des clercs et parfois de certains sacrements ou obligations du chrétien; toutefois, ces hommes et ces femmes, souvent issus de classes populaires, étaient loin d'être des lecteurs d'Érasme ou des protestants, mais n'hésitaient pas à reprendre à leur façon des motifs propre à un discours anticlérical que l'on s'entend à qualifier de populaire. Ces diatribes loin de relever de l'athéisme, comme elles ont parfois été présentées, sont le fruit d'individus mis à l'écart de la communauté ou sinon de personnes indignées par le comportement jugé indécent de la part des clercs. En revanche, rien ne permet de parler d'incrédulité, que certains auteurs voient apparaître aux XVI^e et XVII^e siècles[29]

[29] Berriot (1977: 1, 264-268) ou de façon plus nuancée Caro Baroja (1995: 1, 265-268). À l'encontre de cette théorie sur l'incrédulité, voir l'analyse toujours d'actualité de Febvre (1988: 417-428) et Minois (1998).

Les passages litigieux, qui pour nombre d'entre eux seront expurgés dans l'édition de 1573, s'intègrent dans le cadre de la satire telle qu'elle était pratiquée à la fin du Moyen-Âge, reprenant un certain nombre de motifs que nous avons déjà retrouvé antérieurement, fustigeant l'appât du gain, la lubricité ou la gloutonnerie des clercs. Rien de bien hérétique derrière ces affirmations qui étaient conformes à un anticléricalisme qu'on retrouve dans diverses couches de la population. À une époque où plusieurs ouvrages critiquent l'état clérical depuis sa tête jusqu'aux derniers échelons du bas clergé, l'auteur du *Lazarillo* insérait essentiellement dans son récit des types élaborés à partir d'un matériau folklorique et de motifs populaires (García de la Concha, 1981: 180). Pour l'essentiel, il moquait les vices du bas clergé, dont la réputation était souvent mauvaise et les prélats, eux-mêmes, reconnaissaient dans leur correspondance la formation souvent insuffisantes des curés et des moines, souvent qualifiés d'*idiotas,* c'est-à-dire d'ignorants.

***

Témoin d'une époque où régnait encore une relative liberté de ton à l'égard de l'Église, à la veille de l'Espagne de la contre-réforme triomphante, le *Lazarillo de Tormes* vécut dans sa matérialité les changements induits par la répression intellectuelle et religieuse; paru en 1554, censuré en 1559, republié dans une version expurgée en 1573 pour tenter de contrer la circulation sous le manteau d'exemplaires copiés ou édités à l'étranger, l'opuscule fut défait de ses passages les plus vifs à l'encontre du clergé. L'anticléricalisme qui transparaît dans l'œuvre originale reprend des types élaborés à partir d'un matériau folklorique, des motifs satiriques qui étaient courants et bien plus virulents que ce que l'on peut trouver dans l'opuscule publié en 1554. Souvent perçu comme une

critique, comme une volonté de subvertir l'ordre existant pour hâter la naissance d'un ordre nouveau, selon une problématique au demeurant anachronique pour l'époque moderne, en matière religieuse qui plus est, le discours anticlérical ne doit pas être perçu, pas dans le *Lazarillo* à tout le moins, comme une critique systématique de la société d'états et de l'ordre clérical. La société composée d'ordres ou d'états, s'apparentait à l'espace qualitatif de la physique aristotélicienne, et les individus s'y distribuaient en fonction de statuts résultants de la naissance, selon une logique de la totalité sociale. Dans celle-ci, la prééminence d'une partie sur une autre n'était que l'effet de la cohérence interne du tout. Au demeurant, la hiérarchie n'était guère pensée en dehors d'une idéologie holiste qui subordonnait l'individu à la société organique, dans laquelle l'ordre des institutions était avant tout le reflet de l'ordre et de la volonté divins.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ARRANZ GUZMÁN, A. (2003), "Fiestas, juegos y diversiones prohibidas al clero en la Castilla Bajomedieval", *Cuadernos de Historia de España*, vol. 78, p. 9-33, 32-33.

ASENSIO, M. J. (1959), "La intención religiosa del Lazarillo de Tormes y Juan de Valdés", *Hispanic Review*, 27, p. 78-102.

AVILÉS FERNÁNDEZ, M. (1980), "Motivos de crítica a la Inquisición en tiempos de Carlos V", en Pérez Villanueva, J. (1980), *La Inquisición española, nueva visión, nuevos horizontes,* Madrid.

BATAILLON, M. (1950), *Erasmo y España*, Madrid, 1995.

– (1984), *Erasmo y el erasmismo*, Barcelone.

– "Un problema de influencia de Erasmo en España. El Elogio de la locura", *Erasmo y el erasmismo...*, p. 327-346.

BELTRÁN DE HEREDIA, V. (1941), *Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI*, Salamanque.

BENNASSAR, B. (1975), *L'homme espagnol. Attitudes et mentalités du xvie au xixe siècles*. Paris, 1992, p. 79-80.

BERRIOT, F. (1977), *Athéisme et athéistes en France au XVIe siècle*, Thèse de doctorat, Lille, ANRT, 2 vol.

BOEGLIN, M. (2005), "Evangelismo y sensibilidad religiosa en la Sevilla del Quinientos: consideraciones acerca de la represión de los luteranos sevillanos", *Studia Historica. Historia Moderna*, Salamanca, 27, p. 163-189.

BUSSEL THOMPSON, B. - WALSH, J. K. (1988), "The mercedarian shoes. Perembulations on the fourth tratado of Lazarillo de Tormes", *M.L.N.* 103, p. 440-448.

CAPORESI, P. (1973), *Il libro dei vaabondi*, Turin.

CARO BAROJA, J. (1980), *Introducción a una historia contemporánea del anticlericalismo español*, Madrid.

– (1978), *Las formas complejas de la vida religiosa (religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)*, 2 vol., Barcelone, 1995.

DYKEMA, P. A. - OBERMAN, Heiko A. (1993), *Anticlericalism in late medieval and early modern Europe*, Leiden.

EL Lazarillo de Tormes (1996) *(*ed. de Francisco Rico), Madrid.

EL "Reginaldo Montano": primer libro polémico contra la Inquisición española (1991) (Castrillo Benito, N., ed.), Madrid.

ENZINAS, F. (1863), *Mémoires de Francisco de Enzinas, texte latin inédit avec la traduction française du XVI*e *siècle en regard, 1543-1545* (éd. de Ch. Al. Campan), Bruxelles.

FEBVRE, L. (1929), "Une question mal posée : les origines de la Réforme française et le problème des causes de la Réforme", *Revue Historique,* 161, pp. 1-73.

— (1942), *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle : la religion de Rabelais*, Paris, 1988.
GARCÍA CÁRCEL, R. (1992), *La leyenda negra*, Historia y opinión, Madrid.
GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1981), *Nueva lectura del Lazarillo*, Madrid.
GARZEND, L. (1912), *L'Inquisition et l'hérésie*, Paris.
GOERTZ, H. J., "'What a tangled and tenuous mess the cerlgy is!' : clerical anticlericalism in the reformation period", Dykema P. A -Oberman H. A., *Anticlericalism in late* ..., pp. 498-519
— (1987), *Pfaffenaß und groß Geschrei. Die Reformatorischen Bewegungen Deutschland 1517-1529*, Munich.
GUIZAR, E. (2005), "El discurso autoreflexivo en el Lazarillo de Tormes, *Bulletin of Hispanic Studies*, 82.
HANRAHAN, T. (1983), "Lazarillo de Tormes; Erasmian satire or protestant Reform?", *Hispania*, 66 (1983), p. 333-339.
IMAGEN del Antecristo compuesta primeramente en Italiano y si despues traduzida en Romanze, por Alonso de Peñafuerte. [Genève, J. Crespin, 1557?], Madrid, Reformistas Antiguos españoles (R.A.E.), III, 1849.
KINDER, A. Gordon (1986), "Un grupo de protestantes del siglo XVI en Aragón desconocido hasta hora", *Diálogo ecuménico*, t. xxi, 70-71.
LABARRE, Roland (2006), "L'auteur le plus probable du Lazarillo de Tormes", *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, 68, 277-287.
LÁZARO CARRETER, F. (1972), "Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes", '*Lazarillo de Tormes' en la picaresca*, Barcelone, pp. 59-192.
LIDA, M. Rosa (1970), *La originalidad de 'La Celestina'*, Buenos Aires.

LÓPEZ DE YANGUAS, Hernán (1960), *Cuatro obras del bachiller Hernán López de Yanguas,* Valence.

MARAVALL, J. A. (1974), "La oposición político-religiosa a mediados del siglo xvi. El erasmismo tardío de Felipe de la Torre", *La oposición política bajo los Austrias,* Barcelone, pp. 53-92.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1968), "La actitud espiritual del 'Lazarillo de Tormes'", *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, Madrid- Barcelone, pp. 69-137.

MINOIS, G. (1998), *Histoire de l'athéisme. Les incroyants dans le monde occidental des origines à nos jours,* Paris.

MOREL FATIO, A. (1895), "Recherches sur le Lazarillo de Tormes", *Etudes sur l'Espagne,* Paris.

NAVARRO DURÁN, R. (2004), *Alfonso de Valdés, autor del 'Lazarillo de Tormes'*, Madrid.

NIETO, J. C. (1997), *El Renacimiento y la otra España. Visión cultural socioespiritual,* Genève.

OBERMAN H. A. (1976), "The Gospel of social unrest : 450 years after the so-called 'German Peasants' War' of 1525", *Harvard Theological Review,* 69, p. 103-29.

OBERMAN, H. A. - DYKEMA, P. A., *Anticlericalism in late medieval and...* voir Dykema.

– "Anticlericalism as an agent of change", p. i-xiii.

PARELLO, V., "L'anticléricalisme dans le Lazarillo de Tormes (1554): l'épisode du curé de Maqueda", *L'anticléricalisme de la fin du XVe siècle au début du XXIe siècle : discours, images et militances. De la critique à l'hérésie et à la libre pensée*, Centre d'Histoire moderne et contemporaine, Montpellier, février 2005 (sous presse).

PÉREZ DE PINEDA, J. (1557), *Carta enviada a nuestro augustísimo señor príncipe don Philippe, Rey de españa... ,* s. l. , s. d.

PIPER, A. (1961), "The Breadly Paradise of Lazarillo de Tormes", *Hispania*, 44, pp. 269-271, p. 269.

REDONDO, A. (2001), "El doctor Egidio y la predicación evangelista en Sevilla durante los años 1535-1549", *Carlos V. Europeísmo y universalidad,* Madrid, pp. 577-598.

RÉMOND, R. (1985), *L'Anticléricalisme en France*, rééd., Paris.

TELLECHEA IDÍGORAS, J. I. (1977), La reacción española ante el luteranismo (1520-1559), *Tiempos recios. Inquisición y heterodoxias,* Salamanque, 1977, pp. 23-37.

– (1986), "El protestantismo castellano (1558-1559). Un topos (M. Bataillon) convertido en tópico historiográfico", Revuelta Sañudo M. - Morón Arroyo, C. (1986), *El erasmismo en España*, Santander, pp. 304-321.

TORRE Felipe de la (1556), *Institución de un rey cristiano, colegida principalmente de la Santa Escritura, y de sagrados Doctores, por el Maestro Felipe de la Torre : Dirigida A la S.C.R. Magestad del Rey Don Felipe,* Anvers, En casa de Martín Nucio.

TERUEL Gregorio de Tejada, M. (1993), *Vocabulario básico de la historia de la Iglesia,* Barcelona.

VALDÉS, Alfonso de (1541?), *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* (ed. de J. F. Montesinos), Madrid, 1946.

– (1530?), *Diálogo de Mercurio y Carón* (ed. de J. F. Montesinos), Madrid, 1947.

VALDÉS, Juan de (1529), *Diálogo de doctrina cristiana, nuevamente compuesto por un religioso* (M. Bataillon ed.), Coimbra, 1925.

VALERA, Cipriano de (1588), *Los dos tratados del Papa y de la Misa*, R. A. E., VI, Madrid 1851.

VIAJE de Turquía (2000), Madrid.

VILLALÓN, Cristóbal de (1990), *El Crotalón* (ed. A. Rallo), Madrid, 1990.

VOGLER, G. (1988), 'Imperial City Nuremberg, 1524-1525. The Reform movement in transition', Po-Chia Hsia, R. (ed), *The German People and The Reformation*, Ithaca.

WEBER, E. J. (1973), "La figura autónoma del Arcipreste", *Actas del I congreso sobre el arcipreste de Hita*, Barcelone, pp. 337-342.

WILTROUT, A. (1969), "The Lazarillo de Tormes and Erasmus Opulentia Sordida", *Romanische Forschungen*, 71, pp. 550-564.

DON DIEGO CORONEL O LA FIGURA DE UN CONVERSO ENCUMBRADO

Vincent PARELLO
(Universidad de Montpellier III)

A principios del siglo XVII, cuando don Francisco de Quevedo estaba redactando el *Buscón*, la cuestión de los judeoconversos, un tanto olvidada desde mediados del siglo XVI, se convirtió de nuevo en un tema muy candente para la sociedad española. Con el auge de los estatutos de limpieza de sangre que constituían una como «especie de carrera de obstáculos» (Bataillon, 1969: 242), la entrada masiva de los marranos portugueses a partir de 1580, fecha de la unión dinástica de la corona de Castilla y de Portugal, y la reactivación de la represión inquisitorial en contra de los judaizantes, los cristianos nuevos fueron otra vez el blanco de las críticas y de los rencores de los cristianos viejos.

Desde hace tiempo, la crítica literaria viene señalando la importancia del tema converso en el *Buscón* de Quevedo. A él han dedicado estudios Marcel Bataillon (Bataillon, 1931: 1969), José Antonio Maravall (Maravall, 1976), Augustín Redondo (Redondo, 1977), Henry Ettinghausen (Ettinghausen, 1987), Herman Iven-

tosch (Iventosch, 1961), Lilian von der Walde Moheno (Walde Moheno, 1993), Edward Glaser (Glaser, 1954), para no citar sino algunos ejemplos.

En este artículo, quisiéramos volver a ahondar el tema converso, muy fecundo desde el punto de vista de la historia social y de la antropología cultural, enfocándolo desde la ideología judeófoba de Quevedo y a través del personaje de don Diego Coronel, caballero segoviano de ascendencia judía. Huelga decir que si éste sale menos malparado que los demás conversos que aparecen a lo largo de la obra, tampoco logra escapar de los dardos del aristocrático Quevedo[1].

1. QUEVEDO Y LOS CONVERSOS[2]

1.1. Los conversos a principios del siglo XVII

Frente a las tesis extremistas de un Saraiva (Saraiva, 1969), que considera a los judaizantes como una pura invención de los inquisidores, y de un Netanyahu (Netanyahu, 1966), que ve en cada converso un judío potencial aferrado a la ley de Moisés, el historiador francés Révah (Révah, 1959-1960) ahonda una vía

[1] En el *Buscón*, encontramos a muchos conversos: Pablos y sus padres, don Toribio, el licenciado Cabra, Alonso Ramplón, doña Ana, don Diego Coronel, el carcelero y su mujer.

[2] La palabra «converso» remite a un discurso social y cultural. Las palabras «marrano» y «cristiano nuevo» remiten a un discurso casticista que opone la limpieza de los cristianos viejos a la impureza de los cristianos nuevos por cuyas venas corre sangre judía o mora. En cuanto a la palabra «judaizante» remite a un discurso religioso. Es el individuo que sigue observando en secreto la ley de Moisés más allá del bautismo.

media que consiste en definir al converso a partir de sus factores socioculturales de comportamiento. En su análisis que se aplica esencialmente a los círculos marranos portugueses, Révah define el marranismo como una red de triples solidaridades a la vez familiares, económicas y religiosas. En el plano religioso, el converso representa la negación judía del cristianismo en las zonas de la Europa católica donde la práctica del judaísmo estaba prohibida. En el plano cultural, encarna una actitud de desconfianza y de escepticismo frente a las dos grandes religiones monoteístas que son la ortodoxia judía y católica. En el plano económico, se asimila a una burguesía comercial y financiera cuyas solidaridades supranacionales descansan en vínculos étnicos y familiares muy profundos.

A pesar del endurecimiento de la represión inquisitorial (1604-1611) contra los marranos portugueses que emigraron a España cuando la unión dinástica entre España y Portugal, y de la multiplicación de los estatutos de limpieza de sangre en las instituciones civiles y eclesiásticas, los conversos, descendientes de los judíos convertidos al cristianismo en los siglos XIV y XV, desempeñaron un papel clave en la sociedad española del siglo XVII (Domínguez Ortiz, 1991). A nivel económico, se ilustraron como mercaderes emprendedores y dinámicos y como banqueros y asentistas de los reyes de España en las zonas de Burgos, de Toledo, de Sevilla y en la Baja Andalucía. También descollaron en el ámbito de la cultura, en la ciencia con el médico Isaac Cardoso, en la literatura con el escritor Mateo Alemán, autor del *Guzmán de Alfarache*, e incluso en la historia con Rodrigo Menéndez de Silva que llegará a ser cronista del rey Felipe IV.

1. 2. Mentalidad aristocrática y judeófoba de Quevedo

Como hidalgo de la Montaña de Santander, ufano de su ascendencia cristiana vieja, don Francisco de Quevedo experimentaba una fuerte repulsión por el mundo de la mercancía y del negocio, que a menudo estaba vinculado con la burguesía conversa. Pese a su irracional judeofobia, al autor del *Buscón* poco le importaba que algunos conversos siguiesen practicando a escondidas la ley de sus antepasados; lo que más le dolía es que, a través del dinero, de las alianzas matrimoniales, de los intereses clientelares, etc., ciertos grupos de individuos que pertenecían a la «raza» pudiesen subvertir el orden de la sociedad estamental incorporándose a la casta aristocrática y haciéndose pasar por hidalgos e incluso cristianos viejos. Digamos que para Quevedo la cuestión conversa no se plantea en términos religiosos de herejía criptojudía sino en términos puramente sociales de movilidad y de ascensión. Para él, los conversos representaban una burguesía que podría amenazar, a corto o largo plazo, la sociedad estamental vigente, basada en una ideología de índole aristocrática.

Si bien los cristianos nuevos no formaron en la Castilla del siglo XVII un conjunto homogéneo en cuanto a su capacidad económica, pues mediaba una gran distancia entre los poderosos hombres de negocios afincados en la corte y el resto, que constituían la mayoría, existía sin embargo un alto grado de homogeneidad en cuanto a sus ocupaciones y su modo de proceder en el terreno económico (Domínguez Ortiz, 1991; Caro Baroja, 1986: vol. II, 15-174; Boyajian, 1983). Al margen de los grandes banqueros y asentistas de la monarquía, los conversos solían ser hombres de negocios que se dedicaban a las actividades agropecuarias, artesanales, mercantiles y financieras. Se convirtieron en empresarios agrícolas y ganaderos que explotaron la tierra y criaron ganado,

contratando para ello los servicios de aparceros y mayorales. Intervinieron en la producción artesanal, apoderándose de los medios de producción, suministrando la materia prima y comprando la producción de los talleres por adelantado. Se aprovecharon del préstamo de dinero, tanto a particulares como a la hacienda real o municipal, mediante la contratación de censos. Por fin, invirtieron masivamente su capital en el arrendamiento de todo tipo de rentas: reales, eclesiásticas y municipales. A partir del reinado de Felipe IV, los asentistas portugueses fueron ocupando el vacío dejado por los banqueros genoveses, valiéndose para ello de su dominio del circuito atlántico donde las colonias judías del sur de Francia (Bayona, Burdeos), Amberes, Londres, Amsterdam y Hamburgo formaban una tupida red de transacciones comerciales (Israel, 1992).

Como muchos cortesanos de su tiempo, Quevedo debía de estar celoso del formidable éxito social de don Rodrigo de Calderón, pechero de ascendencia cristiana nueva que llegó a ser privado del duque de Lerma, el privado del rey Felipe III (Redondo, 1977). A pesar de sus orígenes humildes y « manchados », don Rodrigo se casó con doña Inés de Vargas y Carvajal, hidalga extremeña, obtuvo los señoríos de las villas de la Oliva y Plasenzuela, que formaban parte del mayorazgo de su esposa, ingresó en la Cofradía del Hospital de Nuestra Señora de la Esgueva en Valladolid, llevó el hábito de Santiago en 1611, y, por fin, llegó a ser comendador de Ocaña, conde y marqués de Siete Iglesias. Como lo subraya Augustin Redondo:

> Varios detalles además hacían pensar en don Rodrigo Calderón. Como el privado del duque de Lerma, Pablos intenta elevarse por el matrimonio. También el valido trata más o menos de escamotear su segundo apellido,

> «Aranda», que era sospechoso, y de apropiarse el blasón de los Ortega y el pícaro cambia de nombre. Don Rodrigo se dice señor de dos villas y Pablos hace lo mismo. Hasta la referencia a Ocaña, por dos veces en el *Buscón*, no podía menos de remitir, a partir de 1611, al comendador de dicho lugar o sea a don Rodrigo. (Redondo, 1997: 710-711).

2. LA HISTORIA DE LA FAMILIA CORONEL

Los Coroneles ocuparon un lugar destacado en la historia segoviana y castellana desde la época de los Reyes Católicos hasta el reinado de Felipe IV. A raíz de la conversión al cristianismo de Rabi Meyr Melamed y de Abraham Seneor en 1492, nacieron dos ramas de la familia Coronel: la de los Núñez Coronel y la de los Pérez Coronel (Rábade Obradó, 1990). Aunque consiguieron fabricarse una honrada genealogía cristiana vieja, los Coroneles nunca pudieron hacer olvidar sus orígenes hebreos, demasiado notorios y diáfanos para ser ocultados. A su ascendencia judía, en efecto, aludían tanto el *Cronicón* de Valladolid como la *Apología sobre ciertas materias morales en que ay opinión* publicada en 1556 por fray Domingo de Valtanás, o el *Floreto de anécdotas y noticias diversas*, recopilado a mediados del siglo XVI por un fraile dominico.

Antes de su conversión al cristianismo cuando la expulsión general, Abraham Seneor ya era una figura ilustre de la comunidad judía de Segovia: ostentaba los cargos de arrendador mayor de rentas, de recaudador de impuestos y de tesorero mayor de la Santa Hermandad (Sáez, 2006: 104). Por los servicios que prestó a los Reyes Católicos en tiempos de la guerra de sucesión y durante la Reconquista contra los moros –participó en las negociaciones

que sellaron la reconciliación de Isabel y de su hermano Enrique IV y ayudó en la financiación de la toma de Granada en 1492–, se le otorgó a Fernán Pérez Coronel, otrora Abraham Seneor, un cargo de consejero y contador real, un regimiento en Segovia y una ejecutoria de hidalguía que se extendía «a vuestros fijos et fijas e nietos e yernos e descendientes assi como a los que agora son nacidos como los que nacieren de aqui adelante» (Hernando, 1969: 385-422). Como lo ha puesto de relieve Márquez Villanueva, uno de los fenómenos mas llamativos del siglo XV fue la penetración masiva de los descendientes de los conversos de 1391 en la vida política y adminitrativa de las ciudades castellanas (Márquez Villanueva, 1957: 503-540). Para quienes tenían « raza », el acceso al patriciado urbano representaba un formidable instrumento de integración y de promoción social así como una manera eficaz de ingresar en el estamento nobiliario.

A lo largo del siglo XVI, algunos miembros de la familia Coronel desempeñaron un papel relevante en la vida espiritual y cultural de Castilla. Fue el caso, entre otros, de Pablo Coronel y de Luis Núñez Coronel (Bataillon, 1998). Pablo participó, a partir de 1502, en la elaboración de la *Biblia Políglota* de Alcalá de Henares, a cuya cabeza se hallaba el cardenal Cisneros. En palabras de Marcel Bataillon, dicha Biblia constituye «una de las obras más imponentes que nunca haya realizado entonces la ciencia de los filólogos respaldada por el arte de la imprenta» (Bataillon, 1998: 24). Pablo, como buen hebraísta, intervino a nivel del establecimiento de los textos hebreos y siriacos, y realizó un léxico hebreo-latín que figura en el *appartus* del Antiguo Testamento. En cuanto a Luis Núñez Coronel, había sido profesor en la universidad de la Sorbona en París, y ayudó a difundir las ideas de Erasmo por la península ibérica (Bataillon, 1998: 148, 152, 166, 177, 203, 206, 235, 242, 257, 265, 275, 293, 392, 415, 479). Como el humanista

de Rotterdam, pensaba que el Evangelio debía traducirse en lengua vernácula y ponerse al alcance de la masa de los fieles católicos. En 1525, siendo secretario del inquisidor general Manrique, tomó la defensa del *Enquiridión* de Erasmo traducido al castellano por el arcediano de Alcor, Alonso Fernández de Madrid. Cuando la conferencia de Valladolid, convocada por el inquisidor Manrique en 1527, rechazó, con los teólogos de Salamanca y de Alcalá de Henares, las proposiciones antierasmistas de los frailes dominicos y franciscanos. Tras el saco de la ciudad de Roma por las tropas imperiales, se mostró muy favorable al libro de Juan de Valdés *Diálogo de Doctrina cristiana* que se publicó en 1529 con la aprobación del Consejo de la Suprema. Al margen de estas dos figuras tan egregias, podemos mencionar al suegro de Juan Bravo, Iñigo López Coronel, regidor segoviano quien abrazó la causa de los comuneros y murió desterrado en Osuna en 1522 (Sáez, 2006: 111). Además consta por las informaciones que nos proporciona el cronista Diego de Colmenares, que había en la ciudad de Segovia, a finales del siglo XVI, dos canónigos llamados Francisco Coronel y Antonio de León Coronel (Redondo, 1977: 700). Asimismo, moraba en la Corte un tal Luis Coronel que fue nombrado médico regio a primero de noviembre de 1556 (Redondo, 1977: 702).

En la primera mitad del siglo XVII, algunos miembros de la familia Coronel lograron pasar por cristianos viejos en la provincia de Guadalajara donde se habían afincado. El 19 de junio de 1610 la Chancillería de Valladolid falló un pleito a favor de Ana Coronel y de Francisco Gutiérrez, vecinos de la villa de Jadraque (Sáez, 2006: 113). Gabriel Coronel, vecino de Hita, llegó a ser familiar del Santo Oficio, cargo honorífico que equivalía en aquel entonces a una prueba de limpieza de sangre, y el licenciado Coronel vino a ser comisario de la Inquisición de Toledo en 1643, como consta por un expediente de la sección de Inquisición de

Toledo conservado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid[3]. Si bien ingresaron con éxito en el Santo Oficio, los Coroneles nunca consiguieron llevar un hábito de Calatrava, de Alcántara o de Santiago. Ahora bien, a principios del siglo XVII, la huella del criptojudaísmo no había desaparecido del todo de la familia. El 11 de junio de 1617, Catalina Coronel, acusada de judaísmo, salió al auto de fe que tuvo lugar en la Catedral de Santiago (Redondo, 1977: 702).

3. EL PERSONAJE DE DON DIEGO CORONEL

El personaje de don Diego Coronel es a la vez una construcción semiótica y textual, una figura histórica que puede relacionarse con la familia Coronel que desempeñó un papel clave en la Segovia y en la Castilla del Siglo de Oro, y un tipo social que se asimila a la figura del converso encumbrado que ha conseguido integrarse plenamente en la sociedad cristiana vieja infiltrándose en el estamento nobiliario.

En el segundo capítulo del libro primero, don Diego Coronel viene presentado a través de los apellidos de su padre y de su madre:

> Llegábame, de todos, a los hijos de don Alonso Coronel de Zúñiga, con el cual juntaba meriendas (...) En todo esto, siempre me visitaba aquel hijo de don Alonso de Zúñiga, que se llamaba don Diego, porque me quería bien naturalmente (Quevedo, 2002: 49, 51).

[3] Archivo Histórico Nacional, Inquisición de Toledo, Legajo 296, Expediente 2.

La yuxtaposición de los dos patronímicos resulta ya de por sí irónica a la par que funciona como un verdadero oxímoron. En efecto, el apellido Coronel remite a un linaje sospechoso cuyo cristianismo se remonta a 1492, fecha de la conversión al cristianismo de Rabi Meyr Melamed y de Abraham Seneor, mientras que el apellido Zúñiga remite a un linaje aristocrático muy ilustre que, junto con los Guzmán, Manrique, Mendoza, Velasco, Enríquez, etc., ocupó cargos políticos, administrativos, diplomáticos y militares de primera importancia en el reino[4]. Por lo tanto, la instancia narradora insinúa que por las venas de don Diego corre la « mala sangre » de los judíos cargada de toda una mitología negativa (deshonra, malicia, perfidia, odio al cristiano, etc.) y la «buena sangre» de los aristócratas cargada de toda una mitología positiva (honra, valentía, piedad católica, etc.). Es más, don Diego forma parte de estas familias cristianas nuevas adineradas que mediante una astuta política exogámica de alianzas matrimoniales consiguieron ingresar en las filas de los caballeros, nobleza media ubicada entre la hidalguía y la élite de los títulos y de los grandes. Es un ser híbrido, profundamente ambivalente que ha heredado al nacer una serie de cualidades contradictorias. A un tiempo noble y cristiano nuevo, don Diego está excluido de la verdadera nobleza de quienes poseen la hidalguía de sangre y de solar conocido, ya que, como lo reza un manuscrito anónimo del siglo XVI conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid:

> En España hay dos géneros de nobleza. Una mayor, que es la hidalguía, y otra menor, que es la limpieza,

[4] El apellido Zúñiga también encierra sus ribetes de ascendencia judía. En 1559, por ejemplo, doña Francisca de Zúñiga, hija de Alonso Baeza, contador de Felipe II, compareció en el auto de fe que tuvo lugar en Valladolid.

> que llamamos cristianos viejos y aunque la primera de la hidalguía es más honrado de tenerla, pero muy más afrentoso es faltar la segunda porque en España muy más estimamos a un hombre pechero y limpio que a un hidalgo que no es limpio (López Martínez, 1954: 373).

Los casamientos entre miembros de familias conversas y de familias cristianas viejas correspondían a una práctica social corriente en la España del Siglo de Oro. Mediante estos enlaces matrimoniales, algunos linajes conversos pudieron conseguir el honor que les faltaba, y algunos linajes de hidalgos cristianos viejos pudieron recuperar un poder económico que, muy a menudo, habían perdido. Desde siempre, esta mezcla de sangre asustó a los representantes de la ideología dominante ya que constituía un factor de amenaza para la sociedad estamental. El caso más representativo es, sin duda, el *Tizón de la nobleza de España*, equivalente castellano de los *Libros verdes* aragoneses, redactado por el cardenal de Burgos, don Francisco de Mendoza y Bobadilla, en tiempos de Felipe II (Caro Baroja, 1986: vol. II, 269-281). Profundamente disgustado porque se les había negado un hábito a unos sobrinos suyos por falta de limpieza, el cardenal determinó establecer una lista de todos los linajes nobles castellanos, aragoneses, navarros y portugueses que poseían sangre judía o mora:

> «Discurso de algunos linages de Castilla & Aragón, Portugal y Navarra, sacados de la relación, que el Cardenal Arzobispo de Burgos Don Francisco de Mendoza y Bobadilla, dio a la Magestad de Felipe Segundo en la sazón de haverle negado dos mercedes de hávitos para sus sobrinos hijos del Marqués de Cañete su hermano, por decirse no eran limpios, y por el qual quiso significar

> quantos linages muy yllustres se hallan con el mismo impedimento sin que hayan sido causa para negarles las gracias de hávitos en las ordenes militares, y aun otras maiores dignidades como en este Discurso se verá por extenso » (...) « Porque muchas casas y familias que se hallan en el libro de los linages de España que escrivió el Conde Don Pedro por su brevedad, no están bien contenidos, o entendidos, quise movido por el celo de que no se ignoren los principios y origen de algunas de las que importan, ponerlas aquí para que de raíz sepa V. M. lo que allí no se declara tan exactamente como en este compendio, el que dedico a V. m. para que conozca alguna parte de el deseo que he tenido de servirle» (Caro Baroja, 1986: vol. III, 316).

A no ser converso por la rama de los Coroneles, don Diego pudiera perfectamente pasar por un auténtico caballero segoviano. Como los miembros de este grupo, lleva un modo de vida aristocrático que se manifiesta, en primer lugar, a nivel de las apariencias externas. Viste capa y sombrero con plumas, lleva espada, monta a caballo, habla de manera rebuscada, se sabe todos los modales de la buena sociedad, tiene a un criado y a un mayordomo a su servicio, viaja con un suntuoso equipaje, goza de la ayuda económica de sus padres que le proveen magníficamente y desean darle una buena educación, mandándole al pupilaje del licenciado Cabra y a la universidad de Alcalá de Henares, con miras a que algún día llegue a formar parte de aquella tan codiciada élite intelectual de los letrados:

> Díjome a mí si quería ir, y yo, que no deseaba otra cosa sino salir de tierra donde se oyese el nombre de aquel

> malvado perseguidor de estómagos, ofrecí de servir a su hijo como vería. Y, con esto, diole un criado para ayo, que le gobernase la casa y tuviese en cuenta del dinero del gasto, que nos daba remitido en cédulas para un hombre que se llamaba Julián Merluza (Quevedo, 2002: 68).

Así y todo, la instancia narradora detrás de la cual se esconde don Francisco de Quevedo, no deja de ridiculizar y de satirizar a don Diego Coronel. A contracorriente de la tradición heroica y guerrera, nuestro « caballerito » aparece como un individuo medroso y cobarde que no asume la responsabilidad de sus actuaciones y que, muchas veces, hace pagar a su criado por él. Se invierten de esta manera los papeles entre el amo y el criado, el personaje cómico y el personaje noble, en la medida en que desempeña Pablos una función protectora que tendría que asumir don Diego. Tomemos un ejemplo concreto: para no afrontar directamente a unos rivales amorosos, don Diego disfraza a su criado con su propia capa, el cual, acaba quebrantado y molido de los golpes que le propinan. Semejante actitud resulta indigna de un caballero, que debe ilustrarse por su valentía y cuya función inicial consiste en servir al rey en armas y a caballo en los campos de batalla:

> Llegando a la entrada de la calle de la Paz, dijo don Diego: –« Por vida de don Filipe, que troquemos capas, que me importa pasar por aquí y que no me conozcan ». « Sean en buen hora », dije yo. Tomé la suya inocentemente, y dile la mía (...) No bien aparté dél con su capa, cuando ordena el diablo que dos que le aguardaban para cintarearlo por una mujercilla, entendiendo por la capa que yo era don Diego, levantan y empiezan una lluvia de espaldarazos sobre mí (Quevedo, 2002: 201-202).

Más allá del apellido Coronel, otros elementos diseminados a lo largo del texto apuntan, de manera más o menos explícita, los orígenes « manchados » y la ausencia de limpieza de sangre del protagonista.

A pesar de la nobleza que le confiere su posición de caballero, don Diego sigue conservando algunos rasgos psicológicos que la propaganda antisemita solía atribuir a los judíos, como la inquietud y la soberbia (Goytisolo, 1990: 45)[5]. A todas luces resulta irónica esta afirmación que contrapone la quietud y la religiosidad de don Diego (cualidades cristianas viejas) a la travesura y al vicio de Pablos (cualidades cristianas nuevas) : « Era de notar ver a mi amo tan quieto y religioso, y a mí tan travieso, que el uno exageraba al otro, o la virtud o el vicio » (Quevedo, 2002: 76).

Don Diego frecuenta la misma escuela que Pablos, lo cual significa que ambos viven en el mismo barrio, el de la antigua Judería –llamada también «barrio de los Coroneles»– situada según Diego de Colmenares « a la banda de mediodía desde la sinagoga, hoy iglesia del Corpus Christi, por detrás de lo que hoy es iglesia mayor, por la puerta que entonces nombraban fuerte y hoy es de San Andrés, hasta la casa del Sol, que hoy es matadero » (Redondo, 1977: 704). Notemos de paso que el tío paterno de Pablos, el verdugo Alonso Ramplón, tiene su casa junto al matadero. Al

[5] A la zaga de Américo Castro, Juan Goytisolo explica que los términos *agudeza* y *inquietud* se oponen a *quietud*, *gravedad* y *calma*, en el enfrentamiento racial de la época: « Grâce à Américo Castro, Hernández Ortiz et d'autres chercheurs, on connaît aujourd'hui la signification exacte des termes vivacité d'esprit et inquiétude, opposés à quiétude, gravité et calme, dans l'affrontement racial acharné de l'époque. Les trois derniers qualifiaient la conduite et les attitudes des vieux-chrétiens (…) Inquiétude et vivacité d'esprit étaient synonymes de judaïsme ».

margen de su diferencia de estatus social, don Diego y Pablos comparten un origen etnicorreligioso común perteneciendo ambos a la «raza» de los cristianos nuevos descendientes de judíos. Sólo de esta manera pueden explicarse las fuertes solidaridades que existen entre las familias de los dos niños:

> Que yo trocaba con él los peones si eran mejores los míos, dábale de lo que almorzaba y no le pedía de lo que él comía, comprábale estampas, enseñábale a luchar, jugaba con él al toro, y entreteníale siempre. Así que, los más días, sus padres del caballerito, viendo cuánto le regocijaba mi compañía, rogaban a los míos que me dejasen con él a comer y cenar y aun a dormir los más días (Quevedo, 2002: 51).

Terminada la fase de primera enseñanza, don Diego y Pablos ingresan en el pupilaje del dómine Cabra, un clérigo de origen converso, como lo ponen de manifiesto su nombre de animal (Márquez Villanueva, 1960: 47)[6], su pelo bermejo, cual el de Judas, su avaricia hiperbólica («Al fin, él era archipobre y protomiseria»), y su costumbre de añadir tocino en la olla a regañadientes «por no sé qué le dijeron, un día de hidalguía».

Reanudando con la tradición familiar del erasmista Luis Núñez Coronel y del biblista Pablo Coronel, figuras históricas de las que ya hemos hablado antes, don Diego abraza la carrera de letrado matriculándose en la universidad de Alcalá de Henares, gran

[6] «Como es sabido son muy abundantes entre los judíos toda suerte de apellidos consistentes en nombres de animales (…) Entre nuestras notas sobre el particular tenemos documentados los siguientes apellidos, usados por judíos o indudables conversos: Azor, Bicha, Cabra, Cabrit…».

centro del humanismo fundado a principios del siglo XVI por el cardenal Cisneros. A nuestro parecer, si el protagonista ingresa en la Universidad en vez del Colegio mayor de San Ildefonso, institución de élite mucho más prestigiosa, es quizás porque sus orígenes manchados no le hubieran permitido pasar con éxito la información de limpieza de sangre que se exigía entonces a todos los pretendientes. En efecto, la mayoría de los Colegios mayores adoptaron estatutos de limpieza de sangre desde finales del siglo XV, mientras que las universidades solían acoger sin ninguna distinción a estudiantes cristianos viejos y cristianos nuevos (Domínguez Ortiz, 1991: 161)[7].

En el capítulo séptimo del tercer libro, el lector se entera de que existe un estrecho vínculo de parentesco entre don Diego Coronel y doña Ana y su tía a quienes Pablos ha encontrado poco antes en los jardines del Prado:

> ... vi venir un caballero con dos criados, por la güerta adelante, y cuando no me cato, conozco a mi buen don Diego Coronel. Acercose a mí, y como estaba en aquel hábito, no hacía sino mirarme. Habló a las mujeres y tratolas de primas; y, a todo esto, no hacía sino volver y mirarme (Quevedo, 2002: 195).

En el retrato físico muy halagüeño que se nos brinda de doña Ana, la alusión a la «buena nariz», es decir a la nariz larga, introduce un matiz negativo que remite a uno de los tópicos antisemitas más difundidos en la Europa occidental desde la Edad Media: el de la diferencia física y del aspecto ingrato del judío

[7] «Cuando Cisneros fundó la universidad de Alcalá, no estableció estatuto, pero los colegiales de San Ildefonso, sí lo tenían».

(Caro Baroja, 1986: vol. I., 95)[8]. Además, si doña Ana no consigue realizar un rico casamiento, no es por ser pobre como lo sugiere su tía sino por ser una «judía poderosa» de linaje «manchado». Tal como lo apunta Redondo:

> Es muy sospechosa la actitud de la tía de Ana: exalta la limpieza de sangre y la casta de su sobrina y sin embargo no vacila en casarla con don Felipe Tristán, a quien no conoce, sin informarse sobre el linaje del pretendiente, lo que está en contradicción con las precauciones que se tomaban en las familias nobles, a causa de la « mancha » que podía entrar en ellas. Todo se aclara si no olvidamos la impureza de los Coroneles. Entonces aparece como paródico el diálogo entre Pablos y su tía (pag. 223), que bien debían de saborear los cortesanos... (Redondo, 1997: 706).

Viene a corroborar la hipótesis del hispanista francés el hecho de que la hidalguía que ostenta doña Ana no es una hidalguía de sangre sino una hidalguía de ejecutoria, a todas luces pleiteada y comprada ante la Chancillería de Valladolid. El «no debe nada a nadie en sangre» tiene que entenderse como no debe nada a nadie porque ya ha pagado totalmente su privilegio de nobleza (Quevedo, 2002: 190)[9].

Cuando don Diego Coronel se encuentra en los jardines del Prado con su antiguo criado Pablos quien se da ínfulas de caballe-

[8] En un cuadro hispano-flamenco del siglo XV que representa a Cristo ante Pilatos, los judíos están representados con sus narices corvas y sus dientes exagerados.

[9] Ver nota 489 de Edmond Cros.

ro, no le echa en cara sus orígenes conversos, insulto que hubiera podido aplicarse a sí mismo, sino su propia vileza estamental. Lo que le reprocha a Pablos es haber trastocado la jerarquía social usurpando un *estatus* social que no le corresponde. Con la arrogancia que le confiere su condición de caballero, don Diego reifica literalmente a Pablos:

> Al fin, delante dellas y de todos, se llegó a mí y dijo : –«V. Md. me perdone, que por Dios que le tenía, hasta que supe su nombre, por bien diferente de lo que es ; que no he visto cosa tan parecida a un criado que yo tuve en Segovia, que se llamaba Pablillos, hijo de un barbero del mismo lugar» (...) –«No creerá V. Md.: su madre era hechicera y un poco puta, su padre ladrón y su tío verdugo, y él el más ruin hombre y más mal inclinado tacaño del mundo» (Quevedo, 2002: 195-196).

Por si eso no bastara, la instancia narradora recarga aún las tintas haciendo de don Diego un converso « antisemita » que se burla de la condición de los de su propia « raza ». Por el mes de diciembre, en plena fiesta del obispillo de los Inocentes, Pablos, incitado por don Diego, le gasta a un tal Poncio de Aguirre una broma que puede considerarse como una parábola de la malicia y de la inocencia. La burla consiste en atribuirle a este hombre el nombre de Poncio Pilato, procurador romano de la provincia de Judea quien, según los Evangelios, entregó a Jesucristo a los judíos que querían matarlo, lavándose simbólicamente las manos:

> Sucedió, pues, uno de los primeros que hubo escuela por Navidad, que viniendo por la calle un hombre que se llamaba Poncio de Aguirre (el cual tenía fama de confe-

> so) que el don Dieguito me dijo: «Hola, llámale Poncio Pilato y echa a correr». Yo, por darle gusto a mi amigo, llamele Poncio Pilato. Corriose tanto el hombre, que dio a correr tras mí con un cuchillo desnudo para matarme, de suerte que fue forzoso meterme huyendo en casa de mi maestro, dando gritos (Quevedo, 2002: 51).

En la más pura tradición judeófoba, don Diego se vale de su compañero de clase para insultar al converso Poncio de Aguirre acusándole explícitamente de crimen de deicidio. Esta actitud que a primera vista puede sorprender por parte de un noble cristiano nuevo, alcanza un significado más preciso si la relacionamos con la figura del malsín o del denunciador que se burlaba de sus antiguos correligionarios burlándose a su vez de sí mismo. En efecto, al converso zaherido por la sociedad cristiana vieja que le rodea, no le toca otro remedio que adherirse a las burlas o combatirlas, como lo explica muy acertadamente Caro Baroja:

> El humorismo es una forma de enfocar la existencia que conviene al converso, porque el humorista se burla de los demás, sí, pero empieza por burlarse del propio ser. El humorista tiene algo del payaso, del bufón y él mismo es el primer objeto de su risa. El judío, o el converso, son zaheridos por un grupo social grande muy pagado de sí, el de los cristianos viejos: una forma de proceder es adherirse a las burlas, otra es combatirlas (Caro Baroja, 1986: vol. II, 302).

A diferencia de los conversos medianos (licenciado Cabra, Alonso Ramplón, etc.) o bajos (Pablos y sus padres) que hallamos en la obra del *Buscón*, don Diego Coronel aparece como el

paradigma del converso encumbrado cuya familia ha conseguido integrarse eficazmente en la sociedad mayoritaria infiltrándose en las filas de la nobleza media de los caballeros urbanos. Como hemos intentado demostrarlo, el personaje de don Diego es a la vez una construcción semiótica y textual, una figura histórica y un tipo social.

Siendo a un tiempo Coronel y Zúñiga, don Diego ha heredado al nacer la mala sangre de sus antepasados judíos Rabi Meyr Melamed y Abraham Seneor y la buena sangre de sus antepasados aristócratas que poseen el honor-excelencia, el honor-apariencia y el honor-recompensa. Si el narrador suele presentar a don Diego de manera más bien positiva, la instancia narradora que lo manipula y detrás de la cual se esconde el aristocrático y judeófobo Quevedo, caricaturiza y satiriza al que nunca podrá ser un hidalgo de sangre y de solar conocido. El patronímico (mezcla de Coronel y de Zúñiga), el lugar de residencia (barrio de la antigua judería de Segovia), las solidaridades y los vínculos de parentescos (Coroneles segovianos y madrileños), los estudios en la universidad de Alcalá de Henares, algunos rasgos psicológicos como la soberbia y la inquietud, el extraño humor que consiste en mofarse de la gente de su propia condición, etc., son otros tantos elementos que apuntan los orígenes manchados del protagonista que no posee esta nobleza menor que es la limpieza de sangre. Frente a Pablos, el hijo del barbero-ladrón y de la alcahueta-hechicera, don Diego puede manifestar su orgullo de clase, pero frente a los caballeros auténticos tiene que hacer gala de humildad y esconder cuidadosamente su ascendencia judía. No olvidemos que en España mucho más se estima «a un hombre pechero y limpio que a un hidalgo que no es limpio» (López Martínez, 1954: 312).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATAILLON, M. (1931), *Le roman picaresque*, París, La Renaissance du Livre.

– (1969), *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus.

– (1998), *Erasme et l'Espagne*, París, Droz.

BOYAJIAN, J. (1983), *Portuguese bankers at the Court of Spain, 1620-1650*, New Brunswick.

CARO BAROJA, J. (1986), *Los Judíos en la España Moderna y Contemporánea*, Madrid, Ediciones Istmo, 3 vols.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (1991), *Los judeoconversos en la España moderna*, Madrid, Editorial MAPFRE.

ETTINGHAUSEN, H. (1987), « Quevedo's Converso Pícaro », *Modern Language Notes*, n 102, pp. 241-254.

GLASER, E. (1954), «Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VII, pp. 39-62.

GOYTISOLO, J. (1990), *L'arbre de littérature*, París, Fayard.

HERNANDO, T. (1969), «Luis y Antonio Núñez Coronel», *Estudios Segovianos*, XXI, pp. 385-422.

ISRAEL J. (1992), *La judería europea en la era del mercantilismo*, 1550-1750, Madrid.

IVENTOSCH, H. (1961), «Onomastic invention in the *Buscón*», *Hispanic Review*, XXIX, pp. 15-32.

LÓPEZ MARTÍNEZ, N. (1954), *Los judaizantes castellanos y la Inquisición en tiempos de Isabel la Católica*, Burgos.

MARAVALL, J. A. (1976), «La aspiración social de medro en la novela picaresca», *Cuadernos Hispanoamericanos*, CIV, pp. 590-625.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1957), «Conversos y cargos concejiles en el siglo XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXIII, pp. 503-540.

INVESTIGACIONES sobre Juan Álvarez Gato (1960), Madrid, Real Academia Española.

NETANYAHU, B. (1966), *The Marranos of Spain*, Nueva York.

QUEVEDO, F. (2002), *La vida del Buscón* (edición de Edmond Cros), Barcelona, Clásicos de Bolsillo.

RÁBADE OBRADÓ, M. P. (1990), *Una élite de poder en la Corte de los Reyes Católicos. Los Judeoconversos*, Madrid, Sigilo.

REDONDO, A. (1977), «Del personaje de don Diego a una nueva interpretación del *Buscón*», en *Actas del Quinto Congreso de Hispanistas*, Bordeaux, pp. 699-711.

RÉVAH, I. S. (1959-1960), «Les marranes», *Revue des Etudes Juives*, CXVIII, pp. 29-77.

SÁEZ, R. (2006), *Lecturas del Buscón de Quevedo*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

SARAIVA, A. (1969), *Inquisiçao e cristaos novos*, Lisboa.

WALDE MOHENO, L. (1993), «Quevedo y los cristianos nuevos : un estudio sobre el *Buscón*», *Signos. Anuario de Humanidades, 1992*, t. I, México, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, pp. 275-290.

QUEVEDO Y LAS REVISIONES DEL *BUSCÓN*[1]

Alfonso Rey
(Universidad de Santiago de Compostela)

En la dilatada bibliografía de Quevedo menudean las obras con pluralidad de versiones, tal como se puede comprobar en el tránsito desde *Heráclito cristiano* a *Lágrimas de un penitente*, en muchos sonetos que presentan una tupida red de variantes de autor y en la colección de silvas, objeto de una compleja re-elaboración, tanto de cada poema como del conjunto. La prosa ofrece un panorama más complejo. De *Cuento de cuentos* existen dos versiones que modifican sustancialmente los personajes y la peripecia argumental. Los *Sueños* ofrecen varias etapas redaccionales, de complicada delimitación, plasmadas en títulos diferentes. Existen tres redacciones de *Grandes anales de quince días*, todas de indiscutible autoría quevediana. *Doctrina moral* dio paso a *La cuna y la sepultura*, nuevo título que coincide con otros matices

[1] En el presente estudio resumo parte de las conclusiones a las que llego en mi edición crítica de las cuatro versiones del *Buscón*, libro actualmente en prensa en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

morales, algunos cambios lingüísticos y la adición de un nuevo capítulo que reorienta ideológicamente el material precedente. *Discurso de todos los diablos* se transformó en *El peor escondrijo de la muerte*, con dos pasajes presumiblemente modificados por Quevedo en busca de un texto más inocuo, y, posteriormente, en *El entremetido, la dueña y el soplón*, donde, al lado de multitud de variantes paliativas inducidas por la censura, aparecen nuevos pasajes de cuya autoría quevediana no cabe dudar. Junto a estos ejemplos de indiscutible reelaboración a cargo de Quevedo, otras obras suyas presentan una compleja amalgama de variantes de autor, interpolaciones de imprecisa autoría y errores de copia, en las cuales también es necesario discernir las diferentes fases o estratos. El caso de Quevedo es análogo al de escritores como Ariosto, Tasso, Foscolo o Manzoni, varias de cuyas obras constituyen ejemplos paradigmáticos de transmisión con variantes de autor, las cuales demandan una metodología ecdótica peculiar, tal como han puesto de relieve varios representantes de la escuela italiana de filología[2].

Se conocen cuatro versiones del *Buscón,* recogidas en los siguientes documentos:

S Manuscrito 303bis (*olim*, Artigas 101) de la Biblioteca de Menéndez Pelayo
C Manuscrito RM 40-6768 de la Real Academia Española
Z Edición príncipe, Zaragoza, 1626
B Manuscrito Bueno, Biblioteca Lázaro Galdiano.

[2] Dentro de la literatura española del Siglo de Oro Mateo Alemán y Calderón constituyen dos ejemplos de escritores cuyas obras han llegado a nosotros con abundantes variantes de autor, cuya interpretación suscita dudas.

Para los objetivos del presente trabajo considero necesario establecer una clara distinción entre variantes de copista, variantes redaccionales y variantes de autor[3]. Considero *variantes de copista* los errores introducidos involuntariamente en el proceso de copia y los cambios debidos al malogrado propósito de subsanar un error; entiendo por *variantes redaccionales* las introducidas deliberadamente para modificar el texto, y por *variantes de autor* las variantes redaccionales debidas al autor. Adelantando parte de mis conclusiones, diré que las más numerosas e importantes de las variantes que presentan *S*, *C*, *Z* y *B* son redaccionales, no de copista, y la hipótesis que trato de hacer valer es que esas variantes redaccionales son atribuibles a Quevedo.

Las cuatro versiones[4] ofrecen un número relativamente pequeño de variantes de copista y un número mucho más elevado de variantes redaccionales, es decir, de cambios conscientes y meditados, en la expresión y en el contenido. Es difícil creer que éstos procedan de los mismos copistas o cajistas que, por aquí y por allá, iban incurriendo en deslices. Tales cambios, pues, son anteriores al proceso de copia, y emanan de otra instancia, es decir, que el copista que cometió los errores ya tenía delante de sus ojos esas variantes redaccionales que se limitó a transcribir. Dichas variantes proceden, o de Quevedo, o de alguien que se sintió dueño del texto y con la capacidad de alterarlo. En este último caso habría que hablar, por lo tanto, de cuatro manos, una por versión.

---

[3] Aunque estas nociones han sido suficientemente desarrolladas por Brambilla Ageno (1975:188-92), no es improcedente recalcar sus diferencias, sobre todo entre la más general de *variante redaccional* y la más concreta de *variante de autor*. En otro trabajo (Rey, 2000), traté de aplicar estos conceptos a los textos de Quevedo.

[4] No considero versiones dos ediciones que, derivando de la príncipe, ofrecen un buen número de variantes con respecto a ésta: la segunda de Zaragoza 1626 y la de Zaragoza 1628.

Estas variantes redaccionales afectan a los más variados aspectos: el título de la obra, los epígrafes de cada capítulo, la división en libros, el índice, el narratario, las descripciones de personajes, varios pasajes narrativos y numerosos matices estilísticos. Como se puede comprobar en los ejemplos que recojo más adelante, los cuatro testimonios ofrecen un apreciable número de lecturas discrepantes, y ante tales divergencias no es posible hablar de deturpación, ni decidir que sólo una de las lecturas es la correcta. Se distinguen, por su naturaleza y grado de elaboración, de las variantes de copia[5], que, en el caso de la obra que nos ocupa, suelen ser sencillos errores, fáciles de explicar y, con la ayuda de los otros testimonios, de subsanar[6]. En tales variantes redaccionales reside el problema textual del *Buscón,* pues hay que decidir si se deben o no a Quevedo. Si la respuesta es negativa, se hace necesario explicar cómo y quién o quiénes las introdujeron; si la respuesta es afirmativa, surge de inmediato una segunda pregunta: ¿en qué orden se sucedieron?

Ofrezco a continuación una pequeña muestra de tales variantes redaccionales, limitándome, para comodidad del lector, a las que abarcan solamente palabras o frases cortas. Algunas se limitan a

---

[5] Sin salir del estricto ámbito de la picaresca, cabe señalar que las lecturas divergentes de las cuatro versiones del *Buscón* son análogas, por su intención y calidad, a las variantes de autor del *Guzmán*, y muy diferentes de las variantes de copia que ofrecen las cuatro ediciones del *Lazarillo*. Para una muestra de esas dos clases de variantes en dichos relatos picarescos véase Francisco Rico (1970: CLXXII-CLXXIX) y (1987: 139-46), respectivamente, así como la edición trilinear del *Lazarillo* a cargo de Ricapito (1987).

[6] En este sentido hay que objetar a la edición de Lázaro Carreter que su aparato crítico ponga en el mismo nivel cuidadas reelaboraciones y simples errores, atribuyendo unos y otros a los copistas, como si éstos fuesen simultáneamente capaces de inventiva literaria y de torpeza gramatical.

pequeños cambios de estilo, mientras que otras afectan a aspectos relacionados con la narración, las descripciones y el diálogo, de manera que indican un conocimiento detallado del contexto narrativo. Nada permite suponer que nos encontramos ante una o varias manos que, al capricho, van salpicando el texto quevediano de interpolaciones y cambios. Obedecen a un designio. Como se puede comprobar, tales variantes aparecen a lo largo de toda la obra:

En el título[7]:
S: La vida del Buscavida, por otro nombre don Pablos
C: La vida del Buscón, llamado don Pablos
ZB: Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños

En las palabras iniciales de Pablo:
S: Yo soy, señor, natural de Segovia.
C: Yo, señor, soy natural de Segovia.
Z: Yo, señor, soy de Segovia.
B: Yo, señora, soy de Segovia.

[7] En líneas generales, existe poca precisión en la reproducción de los títulos, y la presencia de la forma abreviada *Buscón* ha contribuido a desdibujar considerablemente este interesante componente de la obra. Sirva de ejemplo Américo Castro: en 1917 publicó *Historia de la vida del Buscón*, siguiendo la edición de 1626, cuyo título completo es *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos espejo de vagamundos y espejo de tacaños*; en 1627, al seguir el manuscrito *S*, puso en la portada *El Buscón*, en las cabeceras de las páginas, *Historia de la vida del Buscón*, y en la página 17, reproduciendo el título del manuscrito *S*, *La vida del Buscavida, por otro nombre don Pablos*. Lázaro Carreter titula su versión crítica *La vida del Buscón llamado don Pablos*, como *C*.

En la estafa de la venta de Viveros:

SZ: Los rufianes hicieron la cuenta, y vino a montar sesenta reales (ff. 10v y 17)

C: Los rufianes hicieron la cuenta, y vino a montar todo sesenta reales (f. 15v)

B: Los rufianes hicieron la cuenta, y vino a montar, de cena sólo, treinta reales (f. 35)

En los escupitajos de Alcalá:

S: ¡Basten gargajos, no le matéis! (f. 12)

CZ: ¡Basta, no le matéis! (ff. 17v y 19)

B: ¡Baste, no le deis con el palo! (f. 39v)

En los hurtos de la despensa:

S: Yo era el despensero Judas, que desde entonces yo heredé no sé qué amor a la sisa (f. 14v)

C: Y[o] era el despensero Judas, que desde entonces teníamos particular amor en este oficio (f. 22v)

Z: Yo era el despensero Judas, que desde entonces heredé no sé qué amor a la sisa en este oficio (f. 23v).

B: Yo era el despensero Judas, de botas a bolsa, que desde entonces hereda no sé qué amor a la sisa este oficio (f. 48v)

Camino de Madrid:

S: Iba yo pensando en las muchas dificultades que tenía (f. 21)

C: Iba yo pensando entre mí las muchas dificultades que tenía (f. 35)

Z: Iba yo pensando entre mí en las muchas dificultades que tenía (f. 35v)

B: Iba yo entre mí pensando en las muchas dificultades que tenía (f. 72v-73)

Durante la conversación con el maestro de esgrima:

S: Y no dudéis que cualquiera que leyere en este libro matará a todos los que quisiere. Compúsole un gran sabio, y aún estoy por decir más. (f. 20)

C: Y no dudéis que cualquiera que leyere en este libro matará a todos los que quisiere.
—Veis, este libro enseña a ser pestes a los hombres o le compuso algún doctor.
—¿Cómo doctor? Bien lo entiende –me dijo–: es un gran sabio, y aún estoy por decir más. (f. 33)

ZB: Y no dudéis que cualquier que leyere en este libro matará a todos los que quisiere.
—O ese libro enseña a hacer pestes a los hombres o le compuso —dije yo— algún doctor.
—¿Cómo doctor? Bien lo entiende —me dijo—: es un gran sabio, y aun estoy por decir más. (ff. 35v y 68-68v).

En la *Premática contra los poetas güeros*:

S: Y por cuanto el siglo está pobre y necesitado de oro y plata (f. 23)

C: Por cuanto el siglo está pobre y necesitado (f. 38v)

Z: Y porque aquél está pobre y necesitado (f. 39)

B: Y por cuanto el siglo está pobre y necesitado (f. 80)

En el título del capítulo que explica las actividades de don Toribio:

S: Capítulo 13. Que prosigue su vida y costumbres (f. 30)

C: Capítulo 6ª En que prosigue el camino y lo prometido de su vida y costumbre (f. 53v)

Z: Capítulo 13. En que el hidalgo prosigue el camino y lo prometido de su vida y costumbres (f. 52)

B: Capítulo sesto. En que prosigue el camino y lo prometido de su vida y costumbres (f. 110v-111)

En la estancia en la casa del tío:

S: ¡Vive Dios! —dijo el corchete—, que se lo pagué yo sobrado a Lobuzno en Murcia, mas iba el borrico de manera que parecía remedaba el paso de la tortuga y el bellaco me los asentó de manera que no se levantaron sino ronchas. (f. 27)

C: ¡Vive Dios! —dijo el corchete—, que se lo pagué yo sobrado a Lobrezno en Murcia, mas que iba el borrico que parecía que remedaba el paso de la tortuga y el bellaco me los asentó de manera que no se levantaron sino ronchas. (ff. 46v-47)

Z: ¡Vive Dios! —dijo el corchete—, que se lo pagué yo sobrado a Lobrezno en Murcia, porque iba el borrico que remedaba el paso de la tortuga y el bellacón me los asentó de manera que no se levantaron sino ronchas. (f. 46v)

B: ¡Vive Dios! —dijo el corchete—, que se lo pagué yo sobrado a Juanazo en Murcia, porque iba el borrico con un paseo de pato y el bellaco me los asentó de manera que no se levantaron sino ronchas. (f. 97-97v)

En la vivienda de los hidalgos miserables:

S: Dijo que no, y que por falta de harapos se estaba quince días había en la cama don Lorenzo Íñiguez del Pedroso. (f. 32)

C: Dijo que por falta de harapos estaba quince días había en la cama, de mal de ropilla, don Lorenzo Íñiguez del Pedroso. (f. 59)

Z: dijo que no, y que por falta de trapos se estaba quince días había en la cama, de mal de ropilla, don Lorenzo Íñiguez del Pedroso. (f. 57)

B: Dijo que no y que por falta de harapos se estaba quince días había en la cama, de mal de zaragüelles, don Lorenzo Íñiguez del Pedroso. (f. 121v)

En la conversación con las tapadas:

S: Ellas se regocijaron con esto y aun se cegaron, y con unos cien escudos en oro que yo saqué con los que traía con achaque de dar limosna a un pobre que me la pidió delante de ellas. (f. 35v)

CB: Ellas se cegaron con esto y con unos cien escudos de oro que yo saqué de los que yo traía con achaque de dar limosna a un pobre que me la pidió. (ff. 67 y 136v)

Z: Ellas juzgaron con esto y con un escudo de oro que yo saqué de los que traía, con achaque de dar limosna a un pobre que me la pidió, que yo era un gran caballero. (f. 63v)

En la cárcel:

S: Hedía tanto que pensé morirme. Unos traían cámaras, otros aposentos. Al fin, yo me vi forzado a decirles que mudasen a otra parte el vidriado. (f. 37v)

C: Hedía tanto que a fuerza detenía las narices en la cara. Unos traían cámaras y otros aposentos. Al fin, yo me vi forzado y les dije que mudasen a otra parte el vedriado. (f. 71v)

Z: Olían tanto que por fuerza detenía las narices en la cama. Unos traían cámaras y otros aposentos. Al fin, yo me vi forzado a decirles que mudasen a otra parte el vidriado. (f. 68)

B: Estaba el servicio a mi cabecera. Vime forzado, a intercesión de mis narices, a decirles que mudasen a otra parte el vedriado. (ff. 145v-146)

En la merienda del Prado:

S: mucho que merendar, caliente y fiambre, principios y postres. Merendose alegremente. Regalelas yo a todas y ellas a mí. Levantaron los manteles (f. 44)

C: mucho que merendar, caliente, fiambre, frutas dulces de principios y postres y frío. Merendose muy alegremente. Regalelas a todas ellas y ellas me regalaron a mi. Levantaron los manteles (f. 86)

ZB: mucho que merendar, caliente y fiambre, frutas y dulces. Levantaron los manteles (ff. 81 y 173)

Conversando Pablos con Diego Coronel:

SCZ: ¿Qué sintiría yo, oyendo decir de mí, en mi cara, tan afrentosas cosas? Estaba, aunque lo disimulaba, como en brasas. (ff. 44v, 87 y 82)

B: Yo decía con unos empujoncillos de risa: "¡Gentil bergantón!, ¡hideputa pícaro!". Y por de dentro, considere el pío letor lo que sentiría mi gallofería. Estaba, aunque lo disimulaba, como en brasas. (f. 175)

Al disfrazarse Pablos de fraile benito:

SC [con leves diferencias entre sí]: yo estaba con un tocador en la cabeza y mi hábito de fraile benito, unos antojos y mis barbas, que por ser atusadas no desayudaban. (ff. 45 y 88)

Z: yo estaba con un tocador en la cabeza, mi hábito de fraile benito (que en cierta ocasión vino a mi poder), unos antojos y una barba que, por ser atusada, no desayudaba. (f. 82v)

B: yo estaba con un tocador en la cabeza, por disimular la corona y fingir la enfermedad; sahumeme con paja y

> afeiteme de tercianas, con una color de cera amarilla, y mi hábito de fraile, unos antojos y mi barba, que, por ser atusada, no desayudaba. (f. 177)

Contini (1986: 29) explicó que la *difracción* tiene lugar cuando una *lectio difficilior* "può essere soggetta a sostituzioni non sempre univoche, bensì multiple". Tal vez alguna palabra o frase del *Buscón* propició que dos o tres copistas la sustituyesen por sinónimos o palabras fonéticamente próximas, sin provocar un error visible, pero no se pueden explicar las numerosísimas lecturas adiáforas de las cuatro versiones del *Buscón* como *difracciones* sin caer en la total desvalorización de los conceptos. Por otra parte, en la mayoría de las variantes redaccionales que nos salen al paso es difícil decidir qué palabra es *facilior* y cuál *difficilior*, dada la igualdad estilística de unas y otras. Tampoco podemos concebir a los copistas y cajistas de *S, C, Z* y *B* como artistas que cambian, corrigen e interpretan el modelo de una manera sostenidamente esmerada[8]. La anterior selección de variantes muestra cómo éstas persiguen matices expresivos que parecen reflejar el mismo afán corrector que se encuentra en otras obras de Quevedo con variantes de autor, y esto es aplicable tanto a las variantes que alteran pormenores narrativos y descriptivos como a las que buscan pequeños matices estilísticos, como un nuevo sinónimo o una leve modificación en

[8] Llamo *copista* (*cajista* en el caso de un texto impreso) a quien transcribe, no a quien rehace. Quien crea que una obra fue manipulada por alguien ajeno al autor debe ofrecer una semblanza del refundidor o interpolador, así como de la finalidad de sus intervenciones; de lo contrario, existe el riesgo de convertir al copista en una entidad proteica responsable de todo aquello que no encuentra explicación. No me parece aplicable al *Buscón* la figura del "copista como autor", tal como, convincentemente para otros casos, lo ha descrito Canfora (2002).

el orden de las palabras. Tienen todo el aspecto de ser recreaciones de versiones precedentes, nunca parecen innovaciones ajenas al tono y el espíritu del *Buscón*, nunca desentonan con registros inesperados o incongruentes. En lo que se refiere a la acumulación de variantes en un pasaje dado, no existe una pauta regular: unas veces discrepan los cuatro testimonios entre sí y otras veces coinciden unos frente a otros. Las discrepancias y coincidencias no se producen siempre del mismo modo, aunque es fácil percibir tres hechos: 1) proximidad de *ZB* frente a *SC*; 2) varias coincidencias entre *C* y *B*; 3) singularidad de *S* frente a *CZB*.

Si el concepto de difracción no permite atribuir todas esas variantes a los copistas, posiblemente resulta menos idóneo para dar cuenta de las que afectan a ámbitos más extensos que la palabra o la frase. La propia división en libros y capítulos lo muestra: el *Buscón* consta de 23 capítulos, con numeración continua en *S*, divididos en dos libros en *Z* (13+10) y en tres libros en *C* y *B* (7+6+10)[9]. Tales cambios discurren paralelos a otras modificaciones en los epígrafes y en las tablas de *Z* y *B*, únicos testimonios que la poseen. Es inimaginable que los mismos copistas que incurrieron en errores elementales al transcribir palabras sueltas hubiesen poseído la capacidad y el propósito de cuidar la coherencia de esas modificaciones.

[9] A partir del capítulo 14, *S* prescinde gradualmente de los epígrafes: en el 15 y 16 indica escuetamente "En que prosigue" y en los seis siguientes se limita a señalar el número, excepto en el 23, donde dice "capítulo último". Algo parecido ocurre con *C* que, a la misma altura del relato, también suprime los epígrafes para ir indicando "capítulo segundo del libro tercero", "capítulo tercero del mismo libro", etc. Debe tenerse en cuenta, además, que en éstos se produjo una modificación de la persona narrativa, pues *S*, *C* y *E* utilizan la primera persona ("De cómo fui a la escuela y lo que en ella me sucedió"), y *B* la tercera ("De cómo fue a la escuela y lo que en ella le sucedió").

Las consideraciones anteriores apuntan a un proceso de revisión del *Buscón* por parte de Quevedo. Desde que, a principios del siglo XX, empezaron a conocerse las distintas versiones, se abrió paso la creencia de que hubo más de una redacción. Robert Selden Rose [1927: 25], sin haber llegado a tener conocimiento del manuscrito *C*, dedujo que Quevedo había retocado tres veces el *Buscón*, hipótesis que Lázaro Carreter [1965: XXXIII] rechazó de plano, pues sólo admitió la existencia de dos versiones. De acuerdo con tal premisa, postuló la existencia de un primer original α, del que derivaría *B*, y de un segundo original β, del que derivaría el arquetipo *X*, antepasado de las versiones *S*, *C* y *Z*. Influidos por este parecer, los editores del *Buscón* no suelen contemplar la posibilidad de más de dos versiones.[10] En mi opinión, la vieja hipótesis de Rose merece ser rescatada y aprovechada, porque poseemos un cuarto testimonio y más datos acerca de los tres restantes.

En una rápida inspección de los cuatro testimonios se llega a tres conclusiones: 1) *S* y *C* comparten numerosas lecturas frente a *Z* y *B*; 2) *C* coincide en algunos casos con *ZB* frente a *S*, lo que parece probar su carácter intermedio; 3) las dos versiones más alejadas entre sí son *S* y *B*. En consecuencia, el orden de redacción del *Buscón* parece haber consistido, o en el trayecto *SCZB* o en el inverso, es decir, *BCZS*.

La primera de estas dos opciones parece más probable, pues la manera en que se agrupan unos testimonios frente a otros indica que el manuscrito de la Biblioteca de Menéndez Pelayo contiene la más antigua. Si se toma como referencia el título, debemos pensar en una evolución desde el redundante *La vida del Buscavida, por otro nombre don Pablos* hacia el más enfático y paródico de las

[10] Con la excepción de Jauralde (1987-1988, 1991), quien, como se ha indicado, opina que Quevedo nunca revisó el *Buscón*.

dos últimas versiones, *Historia de la vida del buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, rico en alusiones literarias.[11]

Sería erróneo, no obstante, suponer que el proceso de revisión del *Buscón* se desarrolló de modo rectilíneo, pues Quevedo pudo

[11] Numerosos relatos picarescos se presentan con el título de *Vida de*, como ocurre con las biografías de Lázaro de Tormes, Marcos de Obregón, Estebanillo González, Gregorio Guadaña y otros, sin que quepa olvidar aquí el poema en tercetos titulado *Vida del pícaro*, compuesto, según se cree, hacia 1601. Tal vez existe en esa denominación una parodia de las vidas santas (*Vida de san Alexis*, *Vida de santa María Egipciaca, Vida de san Eustaquio, Vida de san Amaro* y similares). Desde la Edad Media se venía escribiendo *historias* o crónicas de personajes individuales de condición regia o noble, unas veces auténticos (*Historia Roderici*) y otras ficticios (*Historia de Apolonio*, *Historia del Abencerraje*, *Historia del noble Vespasiano*, *Historia de la linda Melosina*, etc.). De manera llamativa, Quevedo inicia el que parece haber sido el título finalmente querido para su relato con la pomposa expresión *Historia de la vida*. Quizás intentó una emulación jocosa de *La vida e historia del invictísimo emperador Carlos V*, de Pedro Mexía, o de la *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V,* de fray Prudencio de Sandoval, quien advierte que «Las vidas que de los príncipes y reyes se escriben, son más los actos de paz o guerra de los reinos y estados de su gobierno que sus acciones naturales y particulares» (p. 19). El libro del pícaro Pablos, pues, es la *historia de una vida* que, a diferencia de la del emperador, versa sólo sobre hechos cotidianos y ruines. El título, por lo tanto, contiene una emulación claramente paródica, tal vez con el propósito de intensificar aspectos similares de otros relatos picarescos.

No carecen de intención sus otros componentes. El adjetivo sustantivado *buscón* parece una creación lingüística tardía, apenas documentada antes de Quevedo,[11] quien utiliza esta palabra para designar al 'menesteroso que actúa con malicia', al «sabandija del arca de la corte», como definió Antonio Hurtado de Mendoza al *buscavida*. El nombre de *Pablos* está atestiguado en algunos romances, jácaras y relatos picarescos y, según algún crítico, podría ser un remedo paródico,[11] del mismo modo que es irónico el *don* antepuesto.[11] En cuanto a *ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños,* también podría encerrar parodias de títulos más graves, tales como *El espejo de caballeros*, de Núñez de Calahorra, o la *Atalaya de la vida humana* con

haber recuperado alguna lectura desechada en un momento anterior, advertidamente o no. A ello hay que añadir un elemento tan irregular como la censura, o la autocensura, que explica la aparición de variantes que no obedecen a una pauta uniforme.

Encontramos indicios censores en casi todos los testimonios. El primero, dentro de la célebre "Premática contra los poetas güeros", lo constituye una variante consistente en dos párrafos que sólo aparecen en *S*:

> Y proseguí diciendo:
>
> »Ítem, advertimos que la mitad de lo que dicen lo deben a la pila del agua bendita, por mentiroso, y que sólo dicen verdad cuando dicen mal unos de otros.
>
> »Ítem, habiendo advertido que han remitido todos el juicio al valle de Josafat, mandamos que anden señalados en la república y que a los furiosos los aten, concediéndoles los

que se presentaba a los lectores Guzmán de Alfarache. Respecto a *tacaño*, baste recordar aquí la nota donde Fernández-Guerra (1852: 485) rastrea su uso desde Teófilo Folengo (a partir de una imprecisa etimología hebrea) y otros escritores italianos y españoles; es otro indicio de la síntesis literaria que Quevedo habría querido encerrar en su elaborado título.[11] Éste, extenso y con numerosos matices, responde al mismo *usus scribendi* de otras obras suyas: *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo, invidia, ingratitud, soberbia y avarizia*; *Execración por la fe católica contra la blasfema obstinación de los judíos que hablan portugués y en Madrid fijaron los carteles sacrílegos y heréticos; La caída para levantarse, el ciego para dar vista, el montante de la Iglesia en la vida de san Pablo apóstol*; *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo,* etc. La abreviación usual, el *Buscón*, oculta todos estos interesantes rasgos.

Estas sencillas consideraciones acerca de un título que fue objeto de varias revisiones y que encierra diversas alusiones literarias invitan a ver el *Buscón* como un relato cuidado en múltiples detalles, en el cual Quevedo reelabora varias tradiciones literarias.

> privilegios de los locos, para que en cualquier travesura, llamándose a poetas, como prueben que lo son, no sólo no los castiguen por lo que hicieren, sino les agradezcan el no haber hecho más.

Cabe pensar que esos dos párrafos fueron eliminados en las otras tres versiones a causa de su posible sentido irreverente.

Algo similar se puede decir de la siguiente variante paliativa de *Z* frente a *SCB*:

> *SCB:* Estuvo casado con Aldonza de San Pedro, hija de Diego de San Juan y nieta de Andrés de San Cristóbal. Sospechábase en el pueblo que no era cristiana vieja (aun viéndola con canas y rota), aunque ella, por los nombres y sobrenombres de sus pasados, quiso esforzar que era decendiente de la gloria.
>
> *Z:* Estuvo casado con Aldonza Saturno de Rebollo, hija de Octavio de Rebollo Codillo y nieta de Lépido Ziuraconte. Sospechábase en el pueblo que no era cristiana vieja, aunque ella, por los nombres de sus pasados, esforzaba que descendía de los del triunvirato romano.

Quevedo hizo imprimir el *Buscón* en Zaragoza en 1626, con ciertas cautelas que indujeron a algunos investigadores a creer que la edición príncipe fue ajena a su intervención. Pero, en una declaración contenida en su memorial *Su espada por Santiago* (1628)[12],

[12] Cuando Valerio Vicencio[12] escribió una invectiva en liras titulada *Al Poema delírico de don Francisco de Quevedo contra el patronato de la gloriosa virgen santa Teresa*, reprochando a Quevedo haber escrito obras en estilo bajo, éste le replicó en *Su espada por Santiago*, fechada en mayo de 1628, en los siguientes términos: "Dice

asumió la responsabilidad de la publicación, estando confirmada la sinceridad de sus palabras por datos de otra índole.[13]

Ya ha quedado dicho que *B* es la versión más alejada de *S* y la más cercana a *Z,* con la salvedad de esos pasajes, paliativos o censurados, que la *princeps* no comparte con ningún otro testimonio.[14] Lo primero que debe ser señalado es que, frente a *SCZ*,

---

que soy cojo y ciego; si lo negase, mentiría de pies a cabeza a pesar de mis ojos y de mi paso. Achácame la albarda y en mi persona gasta gran cantidad de pullas; y en lo demás, toda la obra sabe al natural del autor de la sátira. Viles son las voces, mas verifícalas en que escribí los *Sueños* y otras burlas. No niego que los escribí: libros son de mi niñez y mocedad, de apariencia distraída, mas de enseñanza y dotrina sabrosa. Así lo dicen las impresiones que se han hecho. Doy que no lo sean. Yo escribí la *Vida de santo Tomas de Villanueva* y la *Política de Dios*, que pudieran desquitar algo. No lo desquiten. Háblese sólo de lo escandaloso, que dicen estos que hacen y publican libelos en defensa de santa Teresa ¿Qué concluyen contra mí? ¿Qué he escrito cosas profanas y sátiras? Sea así. Hoy escribo defensas de un apóstol, y ellos maldades y sátiras y blasfemias contra él" (p. 498).

[13] De manera especial, la estrecha relación que parece haber existido ambos, plasmada en la edición de seis obras entre los años 1627 y 1630. Más datos en Rey (1994-95).

[14] Uno de los rasgos que comparte con *Z* es el título, dato que merece un comentario. Al describir el manuscrito *B*, Rodríguez Moñino (1953: 663) hizo el siguiente comentario: "Portada copiada (vuelta en blanco), de letra de la primera mitad del siglo XIX, bastante tosca: se conoce que, perdida la hoja original, se hizo la sustitución al encuadernarlo en tafilete de color oliva hacia 1840, añadiéndose entonces, asimismo, una tabla de tres folios". Corroborando lo anterior, Lázaro Carreter añadió un importante matiz: "El título, que figura sólo en la portada, es copia del de Z" (1965: XL-XLI). Pero esto último no es probable. En el manuscrito *B* intervinieron dos copistas: el primero transcribió el relato; el segundo —en época más moderna, con papel y tinta diferentes—, la portada, donde constan el título y el índice de los libros y capítulos. Tal *índice* no pudo basarse en la *tabla* de *Z*, porque las discrepancias son decisivas: 1) *B* divide el *Buscón* en tres libros y

B presenta diferencias en la descripción de varios personajes, a los que retrata con más detalles. Así ocurre con el ama de Alcalá, el soldado, el tío de Pablos, la vejezuela, el caballero estantigua y la Paloma. He aquí algunos ejemplos:

El ama de Alcalá

SCZ: Traía un rosario al cuello siempre, tan grande que era más barato llevar un haz de leña a cuestas; dél colgaban muchos manojos de imágenes, cruces y cuentas de perdones. En todas decía que rezaba cada noche por sus bienhechores. (ff. 15, 23v y 24v)

Z en dos, circunstancia que recogen sus respectivos *índice* y *tabla*; 2) el enunciado de los capítulos en el *índice* de *B* no concuerda con el enunciado de los capítulos en la *tabla* de *Z*. ¿Qué tuvo a la vista el segundo copista de *B*? En lo que atañe al *índice*, indudablemente, un texto independiente de *Z* (y también de *C* y *S*); en lo que respecta al título, entra en la categoría de lo posible que se hubiese apartado de su fuente para copiar el título de *Z*, pero es más probable que su fuente hubiese sido la misma para el título y para el índice. Tal vez se limitó a reproducir los que tenía *B*, consistiendo su tarea en sustituir hojas iniciales y finales en mal estado. Por lo tanto, parto de la hipótesis de que el título puesto por Quevedo al frente de la versión *B* fuese, sencillamente, el que posee hoy su manuscrito: *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*. Refuerzan esta modesta hipótesis dos lecturas singulares de *B* en las que se denomina a Pablos con los sobrenombres de *buscón* y *tacaño*: el epígrafe del capítulo inicial ("Capítulo I,1. En que cuenta quién es el Buscón") y en una adición del capítulo III, 7, cuando don Diego describe a Pablos ("y él el más ruin hombre y más mal inclinado tacaño del mundo", f. 175). En *S*, *C* y *Z* sólo en un caso —capítulo III, 6— se emplea el apelativo *buscón* para designar al protagonista: "lindo va el buscón", lectura compartida también por *B*. Es decir, esta versión recalcó, tanto en el título como en el texto, que su protagonista era *buscón* y *tacaño*.

B: Traía un rosario al cuello siempre, tan grande que era más barato llevar un haz de leña a cuestas; dél colgaban muchos manojos de imágines, cruces y cuentas de perdones, que hacían ruido de sonajas. Bendecía las ollas y, al espumar, hacía cruces con el cucharón; yo pienso que las conjuraba por sacarle los espíritus, ya que no tenían carne. En todas las imágines decía que rezaba cada noche por sus bienhechores. (ff. 50v-51)

El soldado

SCZ: Quiso Dios que, porque no fuese pensando en mal, me topase [me topé Z] con un soldado. Luego trabamos plática. (ff. 24, 41 y 41)

B: Quiso Dios que, porque no fuese pensando en mal, me topase con un soldado. Iba en cuerpo y en alma: el cuello en el sombrero, los calzones vueltos, la camisa en la espada, la espada al hombro, los zapatos en la faldiquera, alpargates y medias de lienzo, sus frascos en la pretina y un poco de órgano en cajas de hoja de lata para papeles. Luego trabamos plática. (f. 84v)

El tío de Pablos

SCZ: Sentáronse a comer; en cabecera el demandador, los demás sin orden. (ff. 27, 47v, 47)

B: Sentáronse a comer, en cabecera el demandador, diciendo: "¡La Iglesia en mejor lugar! Siéntese, padre". Echó la bendición mi tío, y como estaba hecho a santiguar espaldas, parecían más amagos de azotes que de cruces; y los demás nos sentamos sin orden. (f. 98v)

La vejezuela

SCZ: Abriole una vejezuela muy pobremente abrigada y muy vieja. Preguntó por los amigos, y respondió que habían ido a buscar. (ff. 31v, 58 y 56)

B: Abriole una vejezuela muy pobremente abrigada, rostro cáscara de nuez, mordiscada de faciones, cargada de espaldas y de años. Preguntó por los amigos, y respondió con un chillido crespo que habían ido a buscar. (f. 119v)

La consideración de *B* como la más tardía de las cuatro versiones aparece reforzada por diversos pasajes donde aparecen otras variantes paliativas, que ofrecen la posibilidad de su datación debido a su relación con dos invectivas antiquevedianas de fecha segura. He aquí algunos ejemplos:

El caballo de la fiesta de Carnestolendas

S: echábansele de ver los ayunos y penitencias (f. 3v)

C: se le echaba de ver la penitencia y ayunos (f. 4v)

Z: echábansele de ver las penitencias, ayunos y fullerías del que le tenía a cargo en el ganarle la ración (f. 5v)

Memorial: Describiendo un rocín muy flaco, dice que se le echaban de ver las penitencias y ayunos, siendo esto la medicina que tenemos contra el pecado, y de lo que Dios más se agrada, (p. 1046b)

Tribunal: Pónesele por cargo que como hombre poco observante de nuestra sagrada religión, describiendo un rocín muy flaco, tanto que se le aparecían los huesos, dice "que se le echaban de ver los ayunos y penitencias". Escandalizado quedó el religioso de oír esto. (pp. 1110-1111)

B: Llegó el día, y salí en uno como caballo, mejor dijera en un cofre vivo, que no anduvo en peores pasos Roberto del Diablo, según andaba. Él era rucio, y rodado el que iba encima, por lo que caía en todo. La edad no hay que tratar: biznietos tenía en tahonas. De su raza no sé más de que sospecho era de judío, según era medroso y desdichado.

Amanecer en la venta de Viveros

S: Los estudiantes y el cura se ensartaron en un borrico, y nosotros nos metimos en nuestro coche; y apenas habíamos comenzado a caminar cuando unos y otros nos empezaron a dar vaya. (f. 11)

C: Los estudiantes y el cura se ensartaron en un brinco, y nosotros nos fuimos en el coche; y no bien comenzamos a caminar cuando unos y otros nos comenzaron a dar vaya. (f. 16)

Z: Los estudiantes y el cura se ensartaron en un borrico, y nosotros nos pusimos en el coche; y aún no bien había comenzado a caminar, cuando los unos y los otros nos comenzaron a dar vaya. (f. 17v)

Memorial enviado a la Inquisición contra los escritos de Quevedo (1629): Y no menos desacato contra tan alta dignidad, a quien emperadores y reyes humillan su cabeza, es el que diga que, habiendo cenado los rufianes y las mujercillas pecatrices, que el cura repasaba los huesos cuya carne ellos y ellas habían comido; y que, después, él y otros estudiantes estafadores se espetaron en un asno. (p. 1047a)

Tribunal de la Justa Venganza (1635): con más infame desacato vuelve a decir en el fol. 16 que habiendo cenado los rufianes y las mujercillas pecatrices, que el cura repasaba los

huesos cuyas carnes ellas habían comido; y que, después, él y otros estudiantes estafadores se ensartaron en un asno. (p. 1112b)

B: Los estudiantes y el cura se ensartaron en dos borricos, y nosotros nos subimos en el coche; y no bien comenzó a caminar, cuando unos y otros nos comenzaron a dar vaya. (f. 17v)[15]

El ventero de Alcalá

SCZ: Era el dueño y huésped de los que creen en Dios por cortesía o [y C] sobre falso; moriscos los llaman en el pueblo, que hay muy gran [grande Z] cosecha desta gente, y de la que tiene sobradas narices y sólo les faltan [falta C] para oler tocino. Digo esto, confesando la mucha nobleza que hay entre la gente principal, que [cierto add. Z] es mucha. Recibiome, pues, el huésped (ff. 11-11v, 16v y 18)

Tribunal: en que da conocimiento de su ánimo malévolo, porque ninguno que tiene por trato el dar posada recibe a los

[15] No es fácil saber cuánta malicia puso Quevedo y cuánta vieron sus detractores en la afirmación de que los estudiantes y el cura "se ensartaron en un asno". Junto a las posibles connotaciones sexuales, podría haber otras de naturaleza diferente. En la *Crónica de Enrique IV* (p. 000, n. 257) Alfonso de Palencia, cuenta lo siguiente del prior Juan de Valenzuela, protegido del obispo de Sevilla: "en las mascaradas de espectáculos truhanescos este histrión, disfrazado de cortesana y montando en la misma mula entre uno que representaba el rufián y otro que se fingía beodo, iba recibiendo sus burlas y correspondiéndolas con otras chocarrerías". Por otra parte, la imagen de dos caballeros sobre un corcel no es infrecuente en la literatura relacionada con los templarios, y en algún caso se ha identificado al caballero que va detrás con el diablo en figura humana. Véase al respecto, Enrique Rubio [1986: 93-94, nota 20].

que van a ella con mala cara, ni los quiere escupir; antes, con agrado los atrae, por consistir en ello su gananacia; y también porque no se ha visto mesonero ni ventero morisco, sino que por decir estas blasfemias lo introduce. (p. 1113b)

B: Era el dueño y huésped de los que creen en Dios por cortesía o sobre falso; moriscos los llaman en el pueblo. Recibiome, pues, el huésped [16] (f. 37v)

SCZ: y lo primero que nos fue notificado fue dar para la limpieza (y no de la Virgen sin mancilla) so pena de culebrazo fino. (ff. 37v-38, 72-72v y 68v)

Memorial: Dice que, habiéndole preso, lo primero que los pícaros y galeotes de la cárcel le notificaron fue dar para la limpieza, y no de la Virgen sin mancilla. La limpieza para lo que él dice que le pedían es quitar la basura y verter las inmundicias. Y acomodó lo que tanto se venera en la tierra y en el cielo.[17] (p. 1047b)

---

[16] Este comentario fue valorado de manera opuesta por Lázaro Carreter y Cros: el primero [1965: LV] lo consideró una adición de *CSZ*, en posible apoyo del decreto de expulsión de 9 de abril de 1609; el segundo [1988: 81-82], una supresión de *B*, posterior a febrero de 1614, cuando ya habían concluido oficialmente las operaciones de expulsión. El adverbio de tiempo que añade la edición de 1628, "aùn ay" (f. 18), podría contribuir a complicar aún más el debate. Probablemente ambos críticos pasaron por alto un dato más importante: la referencia a los judíos y a la gente principal, que parece el elemento más significativo en este caso. En todo caso, conviene no olvidar que la creencia de que los venteros no eran cristianos posiblemente estaba extendida. Recuérdense estas palabras de Juan Palomeque: "que, aunque ventero, todavía soy cristiano" (*Quijote* I, 32). En mi opinión, el pasaje debe ser reconsiderado tomando en cuenta todas sus dimensiones.

[17] Transcribo así el texto de Astrana, cuya última línea me parece poco clara. En otro orden de cosas, cabe señalar que en *Virtud militante*, concluida en torno a

Tribunal: Pónesele otro cargo por haber dicho en folio 69 que, habiéndolo preso, lo primero que los pícaros y galeotes de la cárcel le notificaron fue [...] y aquí sacrílegamente acomodó lo que, fuera de lo que es Dios, más se venera en el cielo y en la tierra. (p. 1119a)

B: y lo primero que nos fue notificado fue dar para la limpieza, como si en una noche lo hubiera yo ensuciado todo. (f. 147)

El Memorial de Pacheco no puede ser anterior a 1629[18] y el Tribunal de la Justa Venganza lleva la fecha de 1635. Es difícil negar una relación de causa a efecto entre uno de esos dos escritos y la versión B, que, en el más temprano de los supuestos, debe considerarse de redacción posterior a 1629.

CONCLUSIONES

1) En lo que atañe a la cronología de estas cuatro versiones sólo encuentro dos datos seguros: *Z* se imprimió en 1626 y *B* parece posterior al *Memorial* de Pacheco de Narváez (1629) o *El Tribunal de la Justa Venganza* (1635). Todo lo demás es, en el estado actual de nuestros conocimientos, materia de conjetura. Se

1637, Quevedo se enorgullece de haber escrito en defensa de la Inmaculada Concepción, sumándose así a una extensa bibliografía. Posiblemente optó por retirar, y no por añadir, ese chiste acerca de la "Virgen sin mancilla", susceptible de ser considerado inoportuno.

[18] Porque comenta *Discurso de todos los diablos*, obra impresa en Gerona con aprobación del 25 de noviembre de 1628. Astrana 1932*Verso*: 1044) supuso que el *Memorial* "debió de escribirse a finales de 1629 o a la entrada de 1630".

ignora cuándo redactó Quevedo la más antigua de sus versiones. Como tantas veces se ha dicho, en el interior del relato no existen indicios suficientemente claros: la acción transcurre en los primeros años del siglo XVII, pero nada demuestra que Quevedo hubiese escrito simultáneamente a los acontecimientos y sucesos que evoca. Una obra centrada en la juventud del protagonista no tiene que haber sido necesariamente escrita en la del autor, y en este sentido conviene no olvidar que Pablos evoca, en un momento impreciso de su madurez, sus años infantiles y juveniles. Tampoco podemos dar por sentado que el *Buscón* circuló en numerosas copias manuscritas y fue leído antes de su impresión en 1626, porque nadie ha podido aducir pruebas de tal difusión. Si algunas obras de Quevedo se hicieron célebres gracias a la transmisión manuscrita, otras permanecieron inéditas durante años, hasta que el autor las dio a la estampa. Aún no sabemos en cuál de estos dos grupos entra el *Buscón*.

2) En mi opinión, las cuatro redacciones se sucedieron en el orden que he venido sugiriendo en la presentación de las citas: *S* en primer lugar, *C* en segundo, *Z* en tercero y *B* en cuarto. Es fácil demostrar, con pasajes tomados al azar, que las más alejadas entre sí son *B* y *S*, y que ésta, a su vez, es la que posee más lecturas peculiares. Como hay que decidir si contiene la versión primitiva o la final, todo empuja hacia la primera de tales hipótesis. Tomando como punto de referencia el simple título, se puede proponer que Quevedo evolucionó desde *La vida del Buscavida, por otro nombre don Pablos*, a *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*; la otra eventualidad tiene menos probabilidades. En lo que atañe a *C*, hay que señalar que coincide en varios puntos con *S* frente a *ZB*, pero en otros, sorprendentemente, concuerda con *B* frente a los demás testimonios. Rasgo destacado de *B* es su mayor riqueza en

la descripción de varios personajes secundarios, dato que, junto con otros, arguye en favor de su condición de versión final. En todo caso, por último, debe tenerse presente que ignoramos si hubo otras redacciones intermedias.

3) A la vez que introdujo revisiones, estilísticas y descriptivas, Quevedo censuró, en variable medida, su texto. Probablemente sucedió así en el paso de *S* a *C*, y este hecho resulta más evidente en las versiones *Z* y *B*. En cada caso se plegó ante temores de distinta naturaleza, pues los pasajes censurados en *Z* aparecen restituidos en *B*, versión que, en contrapartida, altera o suprime elementos hasta entonces intactos. Las prevenciones de Quevedo parecen haber estado condicionadas por coyunturas diferentes: el editor de Zaragoza le impuso algunos cambios que soslayó al redactar la versión *B*, pero en ese momento le asaltaron nuevos temores. Lo que podríamos llamar un *Buscón* ideal, totalmente exento de presiones y miedo, estaría representado por la simbiosis de los pasajes "libres" de *Z* y *B*.

4) El *Buscón* es una obra muy representativa del afán corrector de Quevedo, casi siempre dispuesto a retocar sus escritos, como muestran sus autógrafos o las versiones variantes de numerosos poemas. También lo es de sus precavidas reacciones ante los ataques de sus enemigos, dato atestiguado igualmente en las versiones censuradas o autocensuradas de los *Sueños* o *Discurso de todos los diablos*, por citar sólo dos ejemplos. Así pues, junto a su intrínseco valor literario y ecdótico, las revisiones del *Buscón* nos muestran la manera de escribir de Quevedo y algunos de sus temores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, Dámaso (1927), [Reseña de la edición de Américo Castro], *Revista de Filología Española*, 14, pp. 74-78.

ALONSO CORTÉS, Narciso (1918), "Sobre el *Buscón*", *Revue Hispanique*, 43, pp. 26-37.

ANDRIEU, J. (1950), "Pour l'explication psychologique des fautes de copiste", *Révue des études latines*, 28, pp. 279-92.

ARELLANO, Ignacio (ed.) (1997), *Historia de la vida del Buscón*, Madrid, Espasa-Calpe.

ARTIGAS, Miguel (1926), «Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo,* 8, pp. 85-96.

ARTIGAS, Miguel y SÁNCHEZ REYES, Enrique (1957), *Catálogos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Santander, Hermanos Bedia.

ASTRANA MARÍN, Luis (ed.) (1932), *La vida del Buscón, llamado don Pablos*, en *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas. Prosa*, Madrid, Aguilar.

AZAUSTRE, Antonio (1997), "Las *Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros* y las versiones del *Buscón*", *La Perinola,* 1, pp. 71-83.

BRAMBILLA AGENO, Franca (1975): *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Editrice Antenore.

BUENDÍA, Felicidad (ed.) (1958), *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, en *Don Francisco de Quevedo y Villegas. Obras completas. Prosa*, Madrid, Aguilar; reimpresión, 1979[6].

CABO, Fernando (ed.) (1993), *La vida del Buscón*, Barcelona Crítica; 2000.

CANFORA, Luciano (2002), *Il copista come autore*, Palermo, Sellerio editore.

CASTELLANOS, Basilio Sebastián (ed.) (1843), *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, Tomo segundo, Madrid, Establecimiento Tipográfico.

CASTRO, Américo (ed.) (1911), *La vida del Buscón*, Madrid, Clásicos Castellanos.
– (ed.) (1917), *Historia de la vida del Buscón*, París-Edimburgo-Londres-Nueva Cork, Thomas Nelson and Sons.
– (ed.) (1927), *El Buscón,* Madrid, ediciones de "La Lectura"; reimpresión, Madrid, Espasa Calpe, 1960.
– (1918), [Reseña de la edición de R. Foulché-Delbosc], *Revista de Filología Española*, 5, p. 409.
– (1928), [Reseña de la edición de Robert Selden Rose], *Revista de Filología Española*, 15, pp. 186-90.
CHEVALIER, Maxime (1992), *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica.
CHIARINI, Giorgio (1982), "Prospettive translachmanniane dell'ecdotica", en *Ecdotica e testi ispanici. Atti del Convegno Nazionale della Associazione Ispanisti Italiani*, Verona, Università degli Studi di Padova, pp. 45-64.
COLÓN, Germán (1966), "Una nota al *Buscón* de Quevedo", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 82, pp. 451-457.
CONTINI, Gianfranco (1971), "La critica testuale come studio di strutture" en *La critica del testo. Atti del Secondo Congresso Internazionale della Società Italiana di Storia del Diritto,* Firenze, Leo S. Olschki, I, pp. 11-23.
– (1986), *Breviario di ecdotica,* Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi.
CROS, Edmond (ed) (1988), *Historia de la vida del Buscón, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños,* Madrid, Taurus; reimpresión, 1995.
DÍAZ MIGOYO, Gonzalo (1980), «Las fechas en y del *Buscón*», *Hispanic Review,* 48, pp. 171-93.
DÍAZ MIGOYO, Gonzalo (2003), «Las fechas del *Buscón*», en *Estudios sobre el* "Buscón", pp. 19-36.

EL Tribunal de la Justa Venganza, erigido contra los escritos de D. Francisco de Quevedo y Villegas, ed. de Luis Astrana Marín, en *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas, Verso*, Madrid, Aguilar, 1932, pp. 1099-163.

ESTUDIOS sobre el "Buscón", Alfonso Rey (ed.) (2003), Pamplona, Eunsa.

ÉTIENVRE, Jean-Pierre (1987), *Figures du jeu. Études lexico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne. (XVI^e^-XVIII^e^ siècle)*, Madrid, Casa de Velázquez.

ETTINGHAUSEN, Henry (1969), "Quevedo's *Respuesta al Padre Pineda* and the Text of the *Política de Dios*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 46, pp. 320-30.

FERNÁNDEZ-GUERRA, Aureliano (ed.) (1852), *Historia de la vida del buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, en *Obras de don Francisco de Quevedo*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 23; reimpresión, 1946.

FOULCHÉ-DELBOSC (ed.) (1917), *La vida del Buscón, por Don Francisco de Quevedo Villegas*, New Cork, Putnam's Sons.

GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (ed.) (1990), *La vida del Buscón*, en *Quevedo esencial*, Madrid, Taurus.

HAVET, Louis (1911), *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, Paris, Ristampa anastatica; Roma, "L' Erma" di Bretschneider, 1967.

HERRERO, Miguel (1945), "La primera edición del *Buscón*, 'pirateada'", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 14, pp. 367-80.

IFE, Barry (ed.) (1977), *La vida del Buscón llamado don Pablos*, Oxford, Pergamon.

IVENTOSCH, Herman (1961), "Onomastic Invention in the *Buscón*", *Hispanic Review*, 29, pp. 15-32.

JAURALDE, Pablo (1987-1988), "¿Redactó Quevedo dos veces el *Buscón*?", *Revista de Filología Románica*, 5, pp. 101-11.

— (1991), "El texto perdido del *Buscón*", en *Crítica textual y anotación filológica de textos del Siglo de Oro,* edición de Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, Madrid, Castalia, pp. 293-300.

— (1991), "Errores de copia en los manuscritos del *Buscón*", en *Golden Age Spanish Literature*, *Studies in honour of John Varey by his Colleagues and Pupils*, ed. Charles Davis and Alan Deyermond, London, Westfield College, pp. 119-26.

— (ed.) (1990), *El Buscón*, Madrid, Castalia, 2005 [nueva edición].

LÁZARO CARRETER, Fernando (ed.) (1965), *La vida del Buscón llamado don Pablos* (edición crítica y estudio preliminar de F. L. C.), Salamanca, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

— (2002), «El *Buscón* de la Fundación Lázaro Galdiano», en *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos* (edición facsímil), Madrid, Millennium Liber, pp. 49-94.

LIDA, Raimundo (1981), *Prosas de Quevedo*, Barcelona, Crítica.

LÓPEZ SUTILO, Rosario (2003), "Las variantes de la edición de Zaragoza 1628", en *Estudios sobre el "Buscón"*, pp. 65-77.

LUQUE FAJARDO, Francisco de (1955), *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*, (edición de Martín de Riquer), Madrid, Real Academia Española, 2 tomos.

MACRÍ, Oreste (1969), *Ensayo de métrica sintagmática,* Madrid, Gredos.

MEYER, Doris L. (1975), "Quevedo and Diego López: A curious case of prologue duplication", *Hispanic Review*, 43, pp. 199-204.

MOLHO, Maurice (1966), [Reseña de la edición de Lázaro Carreter], *Bulletin Hispanique*, 68, pp. 382-89.

MOLL, Jaime (1994), *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII,* Madrid, Arco / Libros.

ORDUNA, Germán (1991), "Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto", *Romance Philology*, 45, pp. 89-101.

PACHECO DE NARVÁEZ, Luis (1932), *Memorial de D. Luis Pacheco de Narváez, maestro de armas de Felipe IV, denunciando al Tribunal de la Inquisición cuatro libros de D. Francisco de Quevedo* (edición de Luis Astrana Marín), en *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas. Verso*, Madrid, Aguilar, pp. 1.043-1.050.

PALENCIA, Alfonso de (1973), *Crónica de Enrique IV* (edición de E. Paz y Melia), Madrid, Atlas, BAE 257, volumen I.

PASQUALI, Giorgio (1962), *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Felice Le Monnier, 1962[2].

QUEVEDO, Francisco de (1946), *Epistolario completo* (edición de Luis Astrana Marín), Madrid, Instituto Editorial Reus.

— (1631), *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio*, Madrid, Viuda de Alonso Martín.

— (1958), *Su espada por Santiago* (edición de Felicidad Buendía), en *Don Francisco de Quevedo y Villegas. Obras completas. Prosa*, Madrid, Aguilar; reimpresión, 1979[6].

— (2003), *Sueños y discursos* (edición de Ignacio Arellano), en *Obras completas en prosa de Quevedo* (dirección de Alfonso Rey), Madrid, Castalia.

— (2006), *Vida de Corte* (edición de Antonio Azaustre), *Obras completas en prosa de Quevedo*, volumen II (dirección de Alfonso Rey), Madrid, Castalia.

— (1986), *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo* (edición de Alfonso Rey), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

REY, Alfonso (1993), "Las variantes de autor en el *Buscón*: las descripciones de personajes", *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, (ed. Manuel García Martín), Salamanca, Universidad, II, pp. 811-17.

— (1994-1995), "Quevedo, Duport y la edición del *Buscón*", *Journal of Hispanic Research*, 3, pp. 167-79.

— (1997), "Más sobre la fecha del *Buscón*", en *Quevedo a nueva luz: escritura y política,* Málaga, Universidad de Málaga, pp. 151-64.

— (1999), "Para una nueva edición crítica del *Buscón*", *Hispanic Review*, 67, pp. 17-35.

— (2000), "Las variantes de autor en la obra de Quevedo", *La Perinola*, 4, pp. 309-44.

— (2003), "El texto del *Buscón*", en *Estudios sobre el "Buscón"*, pp. 37-64.

— (ed.) (2005a), Francisco de Quevedo, *Breve compendio de los servicios del duque de Lerma. Panegírico a la majestad de Felipe IV*, en *Obras completas en prosa*, Madrid, Castalia, 2003, pp. 347-70 y 473-95.

— (ed.) (2005b): *La vida del Buscavida, por otro nombre don Pablos,* Santander, Sociedad Menéndez Pelayo y Biblioteca de Menéndez Pelayo.

RICAPITO, Joseph V. (ed.) (1987), *Tri-linear Edition of Lazarillo de Tormes of 1554. Burgos, Alcalá de Henares, Amberes*, Madison, University.

RICO, Francisco (ed.) (1970), *La novela picaresca española* I, Barcelona, Planeta.

RICO, Francisco (ed.) (1987), *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra.

RICO, Francisco (2001), "Lecturas en conflicto: de ecdótica y crítica textual", *Studia in honorem Germán Orduna* (edición

de Leonardo Funes y José Luis Moure), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 543-56.

RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (ed.) (2001), *La vida del Buscón*, Barcelona, Octaedro.

RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando (2003), "Las ediciones del *Buscón* basadas en el manuscrito *Bueno*", en *Estudios sobre el "Buscón"*, pp. 221-43.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1953), "Los manuscritos del *Buscón* de Quevedo", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, pp. 657-72.

ROIG Miranda, Marie (2003), "Las traducciones francesas del *Buscón*", en *Estudios sobre el "Buscón"*, pp. 243-72.

RONCERO, Victoriano (ed.) (1999), *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, Madrid, Biblioteca Nueva.

ROSE, Robert Selden (ed.) (1927), *Historia de la vida del Buscón, llamado Don Pablos; Exemplo de Vagamundos y Espejo de Tacaños*, Madrid, Hernando.

RUBIO, Enrique (ed.) (1986), Enrique Gil y Carrasco, *El señor de Bembibre*, Madrid, Cátedra.

SERRANO PONCELA, Segundo (1962), *Del romancero a Machado*, Caracas, Universidad Central de Venezuela.

SPITZER, Leo (1972), *L' art de Quevedo dans* "*Le Buscón*" (traducción de B. Dauer y C. Dauer), Paris, Ediciones Hispanoamericanas.

TIMPANARO, Sebastiano (1981[2]): *La genesi del metodo del Lachmann*, Padova, Liviana Editrice.

VAÍLLO, Carlos (ed.) (1987), *Francisco de Quevedo. El Buscón*, Barcelona, Ediciones B.

VALBUENA PRAT, Ángel (ed.) (1974[7]), *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar.

VICENCIO, Valerio (1932), *Al poema delírico de Francisco de Quevedo contra el patronato de la gloriosa virgen santa Teresa, patrona de los reinos de Castilla* (edición de Luis Astrana Marín), en *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas*, *Verso*, Madrid, Aguilar, pp. 996-1002.

VINAVER, Eugène (1939), "Principles of Textual Emendation", en *Studies in French Language and Medieval Literature Presented to Professor Mildred H. Pope*, Manchester, Manchester Universiy Press, pp. 351-69.

WILLIS, James (1972), *Latin Textual Criticism*, Urbana, University of Illinois Press.

YEVES ANDRÉS, Juan Antonio (2003), "El manuscrito *Bueno* del *Buscón*", en *Estudios sobre el "Buscón"*, pp. 79-99.

¿QUÉ QUISO HACER QUEVEDO CON EL *BUSCÓN*? EL CASO DE DON TORIBIO

Marie Roig Miranda
(Université de Nancy II, EA 3465 ROMANIA)

Quevedo sólo escribió una novela: el *Buscón*, lo que, en sí, es bastante extraño[1], porque, para los demás géneros, en prosa y en verso, tenemos varios ejemplos de su manera de crearlos. Así que me pregunto por qué escribió una novela picaresca, género nuevo, ya que sólo existían dos: el *Lazarillo de Tormes* (1554) y la *Primera Parte de Guzmán de Alfarache* (1599), predecesores de los que existen recuerdos en el *Buscón*. La segunda pregunta es: ¿por qué no escribió más novelas, picarescas o no?

Para tratar de contestar a estas dos preguntas, en una Primera Parte estudiaré los recuerdos del *Lazarillo*, en particular en el episodio de don Toribio (Capítulos 5 y 6 del Libro Segundo y principio del Libro Tercero) y la actitud de Pablos frente a aquéllos a quienes considera nobles. En una Segunda Parte, trataré de

[1] William H. Clamurro habla de « texto huérfano » (2004).

analizar las diferencias esenciales que presenta el *Buscón* frente al *Lazarillo* y a la *Primera Parte de Guzmán de Alfarache*. Por fin, adelantaré una hipótesis para explicar por qué Quevedo no escribió más novelas picarescas, volviéndose hacia otro género.

1. *LAZARILLO* Y *BUSCÓN*

1.1. Recuerdos del Lazarillo

1.1.1. En general

Después de las novatadas de Alcalá, Pablos toma conciencia de su soledad y de su necesidad, a partir de entonces, de valerse por sí mismo: « dije entre mí: —»Avisón, Pablos, alerta». Propuse de hacer nueva vida » (148)[2]. Lázaro tuvo esa conciencia desde su salida de Salamanca, cuando el ciego hizo chocar su cabeza contra el toro del puente: «Parescióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba. Dije entre mí: "Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer"» (96)[3]. El Guitón Onofre repetirá después: «avisón, que asan carne» (González, 2005: 427).

Quevedo conocía el *Lazarillo*, le gustó seguramente la obra y tenía en la cabeza partes de la obra, ecos que surgen en algún pasaje del *Buscón*. Así, dice Pablos de su tío verdugo Alonso Ramplón que « era un águila en el oficio » (II, 7: 162), expresión que utiliza Lázaro en el Tratado Primero para hablar del ciego: «En su oficio era un águila» (97).

[2] Todas las citas del *Buscón* están sacadas de la edición de Domingo Ynduráin (2005).

[3] Para citar el *Lazarillo*, utilizo la edición de Alberto Blecua (1974).

Al final del Tratado Tercero, aparece un «determiné» (110) que retomará Quevedo para Pablos, cada vez que cambiará de rumbo.

Pero donde aparece más el recuerdo del *Lazarillo* es en el episodio de don Toribio, hidalgo encontrado por Pablos camino de Madrid en el Capítulo 5 del Libro Segundo, que se prolonga en el Capítulo 6 y en los primeros capítulos del Libro Tercero. Es, en el *Buscón*, el episodio más largo. En el *Lazarillo* aparece, en Toledo, un hidalgo como amo de Lázaro en el Tratado Tercero, que es el más largo de la novela.

En las dos novelas, Lázaro y Pablos ven primero al personaje desde lejos y lo juzgan por su apariencia exterior: su vestimenta y su porte:

- en el *Lazarillo*: «topóme Dios con un escudero que iba por la calle, con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden» (130).
- en el *Buscón*: «desde lejos vi venir un hidalgo de portante, con su capa puesta, espada ceñida, calzas atacadas y botas, y al parecer bien puesto, el cuello abierto, el sombrero de lado» (207).

Además, en el *Lazarillo*, parece el escudero «muy cercano pariente al conde de Arcos» (137) y, en el *Buscón*, se podría tomar al hidalgo por el conde Dirlos del romancero carolingio (208).

El escudero del *Lazarillo* y don Toribio tienen rasgos comunes: son hidalgos pobres que intentan guardar las apariencias en el vestido, que aparentan haber comido cuando no es verdad, escarbándose los dientes o colocando migajas de pan sobre su vestido; no pueden mendigar; por eso, cuando se le rompe la agujeta a

don Toribio, pide una *prestada* (208). Tienen una honra que les permite considerarse superiores y ofenderse. Así don Toribio no quiere que hagan burla de él y, cuando Pablos habla de sus criados por segunda vez, reacciona violentamente.

Otro elemento común es el largo paseo que hacen los dos personajes por la ciudad, acompañados de Lázaro o Pablos, sin comer, mientras están pasando las horas:

- en el *Lazarillo* : «las once» (130), «la una» (131), «casi las dos» (*ibid.*);
- en el *Buscón* (III,2): «dio un reloj las doce» (227), «me dio la una» (230).

Pero lo más importante es seguramente que, frente a estos dos personajes, Lázaro y Pablos experimentan sentimientos que no han experimentado antes y actúan de manera diferente de la que solían. Lázaro dice experimentar «lástima» (140) y alimenta a su amo el escudero con lo que mendiga fuera. En cuanto a Pablos, no expresa en la obra sus sentimientos frente a sus padres, a su hermanico muerto (I,1); antes del encuentro con don Toribio, sólo había expresado, tres veces, experimentar un sentimiento: la vergüenza (en la escuela cuando los demás niños hablaban mal de sus padres (I,2); después de caer del caballo el día del Rey de Gallos (I,2); y cuando se supo que Alonso Ramplón era su tío (II,3: 197)). Ante don Toribio, nos dice que está «movido a compasión» (208) y habla de enternecimiento (210). Por primera vez en la novela parece Pablos interesarse por otra persona que por sí mismo: le hace a don Toribio preguntas sobre su apellido, adónde va, a qué, preguntas personales y casi indiscretas. Y Pablos que, hasta este momento, ha quitado mucho a muchos, paga la cena a don Toribio y le compra tres agujetas. Además el encuentro con

don Toribio tiene un papel dramático en la obra, ya que Pablos va a cambiar de intenciones.

¿Cómo se explica esta actitud de Pablos ? El cambio del personaje es difícil de comprender desde un punto de vista sicológico, ya que Pablos parece *creer* lo que le *dice* don Toribio del tipo de vida regalada que lleva en Madrid. Efectivamente, las palabras de don Toribio están en contradicción con lo que Pablos ha *visto* y *tocado* desde cerca: la pobreza de don Toribio, la ausencia de ropa interior, las nalgas como entretela de las cuchilladas de las calzas. Tenemos la impresión de que Pablos ha perdido su buen sentido, se ha vuelto tonto. Y sin embargo, aunque niño, en casa de Cabra, supo diferenciar *la realidad* y *las palabras* engañosas de Cabra (el que llamaba *olla* el *caldo* visto por Pablos).

¿Cómo se explica este cambio de Pablos? Está experimentando sentimientos nuevos: la compasión, el enternecimiento. Parece interesarse por el individuo don Toribio y es la única vez en la obra en que manifiesta explícitamente interés hacia otro individuo. ¿Por qué?

Primera interpretación: Quevedo no inventa nada al hacer experimentar nuevos sentimientos a su pícaro: la lástima existe en Lázaro, en el Tratado Tercero del *Lazarillo*, para con su amo el escudero pobre y Lázaro alimenta a su amo, más pobre que él porque no puede mendigar. Así Quevedo, que ha decidido escribir una novela picaresca, imita al *Lazarillo* y coloca a su pícaro Pablos en la situación en la que el anónimo del *Lazarillo* colocó a Lázaro. También en la Primera Parte del *Guzmán* (Libro II, cap. X) alimenta Guzmanillo a su amo el capitán, por quien experimenta lástima: «Mi capitán me lastimó con su pobreza» (t. II: 152)[4].

[4] Para las citas de la Primera Parte de *Guzmán de Alfarache*, utilizo la edición de Samuel Gili Gaya (1968-1969).

Pero la situación de Pablos es diferente; Lázaro se compadece sinceramente del escudero y pasa hambre para que coma él: «Y muchas veces, por llevar a la posada con que él lo pasase, yo lo pasaba mal» (142). Llega incluso a tenerle cariño: «Con todo, le quería bien» (142). Por lo contrario, al final del Capítulo 6, explica Pablos que su buena obra tiene por causa verdadera el provecho que piensa sacar de ella para sí mismo: «Cenó conmigo el dicho hidalgo, que no traía blanca y yo me hallaba obligado a sus avisos, porque con ellos abrí los ojos a muchas cosas, inclinándome a la chirlería» (216) ; «Los cuales [cien reales] bastaron, con la buena obra que le había hecho y hacía, a obligarle a mi amistad» (217). Así Pablos fue quizá enternecido, pero lo que le guía aquí, como siempre, es, según el narrador, lo que puede sacar como provecho de los demás.

1.2. Los «regalos» de Pablos

Sin embargo, si leemos la totalidad del *Buscón*, nos damos cuenta de que Pablos sólo hace regalos, paga algo a alguien tres veces:

- en la escuela: a don Diego, le da parte de sus desayunos y meriendas, así como juguetes, estampas: «yo trocaba con él los peones, si eran mejores los míos, dábale de lo que almorzaba y no le pedía de lo que él comía, comprábale estampas» (I,2: 108);
- en el episodio de don Toribio: paga la cena y tres agujetas a don Toribio;
- en el Capítulo 7 del Libro Tercero: paga una merienda a doña Ana, su madre y su tía.

En los tres casos, dice Pablos que espera un provecho de sus dádivas:

- arrimarse a los buenos;
- ser introducido en Madrid en el mundo de don Toribio;
- casar con doña Ana.

Lo que tienen en común esos personajes es que Pablos protagonista los considera como siendo nobles (que lo sean realmente o no).

Podemos notar en estos tres casos una diferenciación entre Pablos protagonista y Pablos narrador:

- Pablos *protagonista*, desde la niñez, quiere ser noble (I,1), será su manera de medrar. Los nobles le aparecen, pues, como superiores a él, los admira (en particular porque no pueden, por nobles, experimentar vergüenza), los respeta (deja su jumento a don Toribio y lo ayuda a subir en él) y trata de acercarse a ellos por todos los medios.
- Pablos *narrador* quiere presentar cierta imagen de sí: la de un ser espabilado, inteligente, que quiere hacerse a sí mismo gracias a sus talentos, como lo dice antes de irse a Madrid, al principio del Capítulo 5 del Libro Segundo: «había que valerme por mi habilidad allí» (206). Por ello se muestra como utilizando a los nobles, que no le sirven de modelos, sino de medios para conseguir lo que quiere.

Este doble punto de vista existe también en las dos novelas picarescas que han precedido: *Lazarillo* y la Primera Parte de *Guzmán*, donde existe una distancia entre el protagonista y el narrador y un cambio, una evolución del protagonista del principio al final de la novela:

- Lázaro medra, su buena fortuna lo conduce a una situación social superior que le conviene: «la cumbre de toda buena fortuna» (177);

- Guzmán se arrepiente y el narrador juzga al protagonista malo a partir de su posición de arrepentido que conoce el bien.

2. UNA NOVELA DIFERENTE DE *LAZARILLO* Y *GUZMÁN*

2.1. El personaje del hidalgo

El don Toribio del *Buscón* no es exactamente el mismo tipo de personaje que el escudero pobre del Tratado Tercero del *Lazarillo*. Marcel Bataillon fue seguramente el primero, en la introducción de su *Le roman picaresque* (1932), en estudiar a los dos personajes en función de la evolución de la sociedad entre 1554 y el principio del siglo XVII: cincuenta años más tarde, el escudero del *Lazarillo* no puede vivir; efectivamente sólo podía, sin perder la honra, servir al Rey o a Dios. El aumento del uso de los funcionarios le quita todo papel social y se muere verdaderamente de hambre. Está obligado, para vivir, a hacer lo que hace don Toribio: guardar las apariencias (o sea, la honra externa, en las palabras, el vestido, el porte) y abandonar toda honra moral; ya no es «hombre de bien» como el escudero del *Lazarillo*. Se vuelve apicarado; escribe Marcel Bataillon: «Le pauvre hidalgo du *Lazarillo* a fait du chemin. Il est devenu légion, et il a perdu le respect de lui-même en même temps que le respect humain. *Pícaro* à son tour, les apparences qu'il sauve sont pour lui un gagne-pain» (27). En el Capítulo Primero del Libro Tercero, se utiliza el verbo «buscar» (219), que lo acerca al buscón Pablos; en el Capítulo 3, se habla de la misma manera de «el colegio buscón» y la madre Labruscas los denuncia como «caballeros de rapiña» (238); hablan «en germanía» (230). Esa evolución estaba en germen en el *Lazarillo*, como se puede deducir de algunas palabras del escudero a Lázaro: « ¿Pues, por

ventura, no hay en mí habilidad para servir y contentar a éstos [...] yo sabría mentille tan bien como otro, y agradalle a las mil maravillas; [...] y otras muchas galas desta calidad, que hoy día se usan en palacio y a los señores dél parecen bien» (151-152).

Al final del Capítulo 5 del Libro Segundo y en el Capítulo 6, los dos personajes, que tienen en común huir de su pueblo en que son conocidos, como pobre el hidalgo, como infame Pablos, para buscar otra fortuna en Madrid, hablan como si fueran iguales y parecen sinceros. Es verdad que, en el *Buscón*, la «industria» preconizada por don Toribio en la corte (210) se acerca a la «habilidad» con la que Pablos quiere valerse allí (II,5: 206). Las dos cosas son una forma de engaño inteligente para vivir o sobrevivir. Además, don Toribio parece sentir las limitaciones de su hidalguía y envidiar la suerte común de los que tienen la sangre colorada, los que tienen algo. Sus necesidades son las de todo hombre: dinero, cama, comida y sexo: «cien reales en la bolsa, cama, de comer y refocilo de lo vedado» (210).

El acercamiento del personaje de don Toribio y del pícaro se manifiesta en el *Buscón* en el hecho de que Pablos va a atreverse, a partir de este encuentro, a tomar, tres veces, un apellido de noble: don Álvaro de Córdoba, don Ramiro de Guzmán, don Felipe Tristán.

Así, una evolución de la sociedad acerca a dos tipos de hombres: el hidalgo pobre y el pícaro. Ello va unido con la importancia creciente del dinero como medida del valor de la persona en la sociedad de principios del siglo XVII. Lo dice muy bien don Toribio: «no puede ser hijo de algo el que no tiene nada» (209); ha explicado, además, que su ejecutoria no vale nada para el bodegonero por la nobleza que simboliza; que únicamente podrían valer algo las ejecutorias para este tipo de hombres si tuvieran «letras de oro» (209).

2.2. Un narrador no arrepentido

Pero lo que hace del *Buscón* una novela picaresca diferente de las que han precedido, desde un punto de vista genérico, es la existencia de una segunda instancia narrativa: Quevedo.

Quevedo es el que destruye a la vez la visión que Pablos protagonista y Pablos narrador tienen de la nobleza. Porque, para Quevedo, todos los nobles encontrados por Pablos son falsos nobles: don Diego pertenece a una familia de conversos (los Coroneles de Segovia); don Toribio tiene por último apellido Jordán, que evoca lo judío; además su nombre (Toribio), en la comedia, es el nombre de personajes del pueblo; doña Ana, prima de don Diego, puede pertenecer a la misma familia que él y lo que dice la tía, la prisa que tienen de casarla, hacen dudar de su limpieza de sangre.

Así, para Quevedo, se equivoca Pablos al creer medrar cuando se acerca a esos falsos nobles y los condena a todos, considerando que carecen del valor, del ser virtuoso y honroso de los verdaderos hidalgos. Efectivamente, como lo dice don Toribio, muchos se atribuyen el don sin merecerlo por su sangre; de la lista de sustantivos que tienen el don «por postre», se podrían deducir los tipos criticados: artesanos («remendón»), labradores («azadón»), militares («pendón»), eclesiásticos («bordón») y quizá conversos en «blandón» (209).

Por otra parte, el protagonista Pablos creado por Quevedo no ha cambiado de ser profundo del principio al final de la novela:

- en el último capítulo es tan infame como su padre (o más). No se ha arrepentido como Guzmán y el *Buscón* no es una confesión, sino una relación. Además, ya no experimenta vergüenza, o sea que no se preocupa ya de la mirada de los demás;

- no ha tenido buena fortuna como Lázaro; ha fracasado en su deseo de medrar y sigue perteneciendo a los estamentos más bajos de la sociedad. Incluso, se encuentra más bajo socialmente que su padre.

Así que sólo existe una distancia *aparente* entre el protagonista y el narrador del *Buscón*, que son, *esencialmente*, la misma persona.

Falta al *Buscón* esta distancia, esta diferencia de ser (social o moral), entre protagonista y narrador para ser una verdadera novela picaresca. Lo que no sé es si Quevedo quiso escribir una novela picaresca y no lo consiguió *o* si quiso hacer una parodia del *Guzmán* para manifestar lo absurdo del intento: presentar a un hombre malvado que se arrepiente y cuenta sus fechorías para que los demás no sigan su ejemplo. Sólo una vez, en el último capítulo de la novela, Pablos emite una lección moral: «Y si tratares con gente honrada, guárdate del naipe, que desde la estampa fue concebido en pecado» (301). En las otras partes, se contenta con contar lo que ha pasado, sin comentarios.

Si quiso Quevedo escribir una novela picaresca, está claro que imitó el *Lazarillo*. Pero no la podía realizar, por razones a la vez morales y sociales:

- Quevedo está persuadido, en efecto, que Pablos, con su herencia, no puede hacerse mejor: es malo de manera absoluta. Puede, hipócritamente, parecer bueno a veces, pero no lo será nunca, porque no puede, no quiere escoger el bien[5].

[5] Véase Pedro Cordoba (2006).

- Está persuadido también de que un hombre de los estamentos sociales inferiores no puede (y no debe) volverse noble, porque, para él, la nobleza es esencialmente virtud (honra moral), ser y no apariencia. Ha dado, pues, a Pablos un deseo *formalista* de medrar (quiere ser caballero), lo que, para Quevedo, es imposible en la realidad.

Pero si volvemos a leer atentamente las otras dos novelas picarescas, quizá sea el *Buscón* una parodia de ellas, donde los rasgos son los mismos, pero amplificados:

- Efectivamente, es posible que el final del *Lazarillo* sea irónico: Lázaro es feliz únicamente porque se niega a ver su deshonra (siendo su mujer la amiga del Arcipreste). Su puesto de pregonero, no lo debe a sus esfuerzos, sino a «amigos y señores» (172). Lázaro, como Pablos, mira a su provecho, como le aconsejó su señor: «no mires a lo que puedan decir, sino a lo que te toca, digo a tu provecho» (175). Y la última determinación de Lázaro en la novela: «yo determiné de arrimarme a los buenos» (*ibid.*) será la primera de Pablos en la escuela (I,2).
- En cuanto a la «conversión» de Guzmán, es difícil de explicar y podría no ser verdadera, sino hipócrita.

Se podría, pues, pensar que el *Buscón* quiso, parodiándolas, manifestar el formalismo de las otras dos novelas picarescas anteriores. En efecto fingen aprovechar deleitando, cuando, en realidad, no encierran ningún provecho para el lector. Por lo contrario, el *Buscón* no se propone aprovechar y es seguramente la novela en que ríe, se divierte más el lector, de las tres.

3. FASCINACIÓN – ¿ESTÉTICA U ONTOLÓGICA?– DEL RUFIÁN Y NUEVO GÉNERO

3.1. El personaje de Pablos

Es un malvado del principio al final de la obra, desde la escuela en que disimula quiénes son sus padres, lisonjea al maestro y a su señor, a don Diego, hasta el último capítulo en que participa en la muerte de dos corchetes en Sevilla. Y si actúa mal, es porque lo decide así[6]. Varias veces tiene la posibilidad de escoger el bien (en particular cuando tiene el dinero heredado de sus padres, antes del encuentro con don Toribio), pero no lo hace. No actúa mal por necesidad, impelido por el hambre o la escasez[7], sino con gusto; se nota en el robo del cofín de pasas en Alcalá (I,6), cuando dice: «Confieso que nunca me supo cosa tan bien» (158), afirmación en que «cosa» no designa el cofín de pasas, sino la misma acción. Y al final de la obra ha empeorado moralmente, y también es peor que su padre: roba y bebe como él, pero, además, ha robado niños y mata. Sin embargo está contento de la vida que lleva en la iglesia, parece saborearla, como lo indica la utilización del verbo *saber*: «Súpome bien y mejor que todas esta vida» (306).

La novela no brinda una lección moral, sino todo lo contrario. Aparece al lector como mera autosatisfacción de Pablos narrador que cuenta sus fechorías detalladamente y con fruición. Nunca presenta verdaderamente al protagonista como una víctima. Sabe él mismo que no cambiará y lo afirma el narrador al final de la

---

[6] Escribe Pedro Cordoba : «La folie triomphe ici sans partage jusqu'à la dernière phrase où l'on comprend enfin que don Pablos connaît le bien mais a délibérément choisi le mal» (Cordoba, 2006: 56).

[7] Véase Marie Roig Miranda (2006).

novela: «nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y costumbres» (308); en la novela lo hemos visto varias veces cambiar de lugar, pero nunca ha cambiado de vida y costumbres. Pero está satisfecho de ello y promete seguirlo contando en una segunda parte. Lo que el lector puede considerar como un fracaso: la vida inmoral, pecaminosa de Pablos, para el narrador no lo es, sino todo lo contrario. Hace Pablos lo que, para Guzmán, es lo peor: ser malo «y honrarse dello» (Libro I, cap. 1; t. I: 48), «hacer de las infamias bizarrías y de las bajezas honra» (Libro II, cap. 7; t. II: 104).

3.2. Sátira y fascinación

Más allá de la parodia o sátira del género de la novela picaresca, tengo la impresión de que este personaje esencialmente malo, sin ningún asomo de bien[8], pero con un ingenio, una habilidad muy grandes en el mal, ejerce una fascinación sobre Quevedo[9]. Lo que interesa a Quevedo es la pertinacia, la obstinación de Pablos en negarse a cambiar de vida y costumbres, en no arrepentirse. Su energía también está fuera de lo común, su manera de rebotar en la acción cuando ha caído, al mismo tiempo que, moralmente cae más abajo cada vez. Efectivamente, hay algo absoluto, sin mezcla, en este modo de ser malo. Al final de la obra, ya no tiene en

[8] Cesáreo Bandera habla de «el carácter profundamente anticristiano, demoníaco, del pícaro Pablos» (Bandera, 2004: 51).

[9] Escribe Leo Spitzer: «Dans *Le Buscon* l'écrivain Quevedo nous donne en virtuose la description amorale et vitaliste d'un virtuose amoral de l'existence» (1972: 5); «Quevedo, et le lecteur, ne peuvent, d'une certaine manière, qu'admirer ce Buscón. […] Chez le *Buscon*, c'est la vitalité en tant que telle, et quelle que soit la forme qu'elle prend, qui nous fascine» (77).

cuenta los valores de la sociedad, sino únicamente los suyos y los de sus semejantes los rufianes.

La simpatía de Quevedo asoma al final de la novela, en la evocación de la pareja que forma Pablos con la Grajales, mujer a quien consulta como si fuera su igual, como si fuera su doble, actitud diferente de la que tuvo con las demás mujeres encontradas en la obra[10]. La constitución de esta pareja es ajena al género de la novela picaresca, en que el protagonista está siempre solo, y apunta hacia otro género.

3.3. Un nuevo género

Con estos personajes absolutamente malos, no se puede hacer una novela picaresca porque falta la distancia entre protagonista y narrador: en el *Buscón*, Pablos narrador no tiene ninguna legitimidad genérica en contar su vida. Así Quevedo, a quien estos personajes interesan, va a inventar, algunos años más tarde, un nuevo género para la pareja formada por el Pablos del último capítulo, que ha estudiado la jacarandina «en pocos días» y se ha vuelto «rabí de los otros rufianes» (308) en la iglesia, y su iza la Grajales. Este nuevo género es la jácara, que tiene rasgos nacidos de la novela picaresca, pero que es otro género con caracteres propios[11].

Como en la novela picaresca, la narración se hace en primera persona. Pero no existe ninguna distancia temporal, social o moral entre el jaque narrador y el protagonista cuya vida se cuenta: el jaque tiene, pues, una legitimidad genérica para contar lo que le

[10] Véase Marie Roig Miranda (2003).

[11] Sobre la jácara, véanse Emmanuel Marigno (2003) y María José Alonso Veloso (2005). Cito las jácaras de Quevedo por la edición de José Manuel Blecua (1996).

pasa. Porque esta primera persona se expresa en unas cartas de Escarramán, el jaque, a la Méndez, su iza, o de ella a él (o de otro jaque o iza). En estas cartas, sólo existe el presente (o un pasado cercano) y el destinatario pertenece al mismo mundo social y moral que el personaje que escribe lo que ha hecho y lo que le pasa, el mundo del hampa, un mundo en que están a gusto y en que no existe ninguna evolución, ningún cambio esencial.

El mundo al que pertenecen los personajes no es la sociedad, sino un mundo aparte en que todos son rufianes e izas. Cuenta, pues, el rufián, ensalzándolo, lo que ha pasado, con sus propias reglas, sus propias normas. Todos tienen los mismos valores, la misma honra, la de los rufianes, que era en el *Buscón* la de Clemente Pablo y la de Pablos al final de la novela: una honra que consiste en no permitir las ofensas, en no cantar en el potro[12], en aguantar «el usado centenar» (Bl. 849, v. 58: 1120), en no arrepentirse de su ser y por lo contrario ufanarse de él, en ser colgado «con el mayor valor que ha muerto hombre en el mundo» (*Buscón*, I,7: 162)[13]. Las jácaras son un género en que no cabe ningún juicio moral o social, los valores que se expresan en ellas están completamente desconectados de los de la sociedad[14].

---

[12] «manco de tocar las cuerdas, / donde no quiso cantar.» (Bl. 849, vv. 27-28: 1119).

[13] «que tiempo vendrá, la Méndez, / que alegre te alabarás / que a Escarramán por tu causa, / le añudaron el tragar.» (Bl. 849, vv. 105-108: 1121); «murió Lumbreras el bravo, / con su poquito de credo / sin sermón y sin desmayo.» (Bl. 851, vv. 84-86: 1129).

[14] «pero a traición [porque en la espalda] me los [azotes] dieron: / no me pueden agraviar» (Bl. 849, vv. 83-84: 1121); «Con mil honras, ¡vive cribas!, / me llaman Mari Pizorra; / y si en Jerez me azotaron, / me azotaron con mil honras.» (Bl. 859, vv. 1-4: 1157).

Este mundo, donde el yo tiene oyentes para su presente que narra, tiene también su lenguaje propio: la germanía, la jacarandina, para expresar un modo de ser y de actuar, unos valores que son los de los rufianes y no existen en otra parte. Es un idioma que no se usa en otra parte y, en cierta medida, los protege de los demás. Ya no se trata de lo que Marcel Bataillon llamaba, refiriéndose al *Lazarillo*: «la langue des honnêtes gens» (1932: 7), lenguaje que era también el de Guzmán y de Pablos.

La utilización del verso (de romance), y no de la prosa, es otro elemento que aleja el mundo de los jaques de la sociedad. En este mundo marginado cerrado sobre sí mismo y a los demás, el jaque puede expresar con ufanía su ser de malvado (para los otros) porque, en su mundo, están invertidos los valores, no existen los valores de la sociedad que lo juzgan mal y todos compiten para ser el mejor (= el peor, para la sociedad) de los rufianes[15].

Para hablar del mundo de los rufianes, no puede haber una segunda instancia narradora como en el *Buscón*; sólo el jaque puede hablar de sí y de su mundo. Quevedo está, pues, a la distancia, desaparece completamente de la narración. Sólo están el jaque y su iza en el género de la jácara[16].

***

[15] Firma Escarramán: «el menor de tus rufianes / y el mayor de los de acá.» (Bl. 849, vv. 119-120: 1122).

[16] Se puede sin embargo pensar que sigue presente Quevedo en los muy numerosos conceptos. Quizá se pueda también pensar que la distancia de Quevedo es irónica y sigue existiendo una condena moral, en particular en las dilogías, que permiten una segunda lectura crítica.

Si quiso Quevedo, con el *Buscón*, escribir una novela picaresca, no podía sino fallar su intento. Porque su concepción moral del pícaro como absolutamente malo, que no puede cambiar, y su convencimiento ideológico de que era imposible cambiar de clase social, de medrar, hizo que, en su novela, no existe ninguna distancia entre el protagonista y el narrador que son, esencialmente, el mismo personaje. Por eso pienso que, más bien que una novela picaresca, el *Buscón* es una parodia crítica de las novelas picarescas anteriores y, en particular, del carácter filosófico y moral de la Primera Parte del *Guzmán*. Me parece que el episodio de don Toribio manifiesta bien este carácter paródico del *Buscón* por la incoherencia sicológica del personaje de Pablos frente al hidalgo y por la duda que tiene el lector sobre la verdadera situación social de don Toribio; es imposible que el Pablos a quien conocemos desde el principio de la novela como incapaz de sentimientos experimente compasión o se enternezca; en cuanto a don Toribio, incluso por sus propias palabras no se puede saber si es un hidalgo «hecho y derecho» (II,5 : 208) de la Montaña venido a menos o un pícaro «sin raíz ni mueble, ni otra cepa de la que decienden», como dice él mismo de sus compañeros en Madrid (II,6: 211), que finge ser noble, como lo hará Pablos más adelante.

Sin embargo, este mal absoluto contenido en el personaje de Pablos ejercía cierta fascinación sobre Quevedo y le interesaba el personaje excesivo del pícaro hecho rufián, jaque. Así creó un nuevo género, la *jácara*, para dar cabida al mundo de los rufianes, género que tiene rasgos comunes con la novela picaresca (la utilización de la primera persona y el mismo personaje del jaque), pero donde sólo existe un presente en el que el jaque está contento de estar con su iza, de vivir, de contar sus cosas con su lengua.

Si tengo razón desde un punto de vista genérico, si nacen las primeras *jácaras*, en 1610-1613, de la imposibilidad de escribir

una novela picaresca, el *Buscón* tendría que ser anterior a 1610-1613. Si fuera de 1609-1614, la novela sería contemporánea de las primeras jácaras, lo que me parece difícil.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEMÁN, Mateo (1968-1969), *Primera Parte de Guzmán de Alfarache* (edición de Samuel Gili Gaya), Madrid, Espasa-Calpe, t. I y II, «Clásicos Castellanos», 73 y 83.

ALONSO VELOSO, María José (2005), *Tradición e Ingenio en las Letrillas, las Jácaras y los Bayles de Quevedo*, Vigo, Universidad de Vigo.

BANDERA, Cesáreo (2004), «*El Buscón*: entre la religión y la antropología», en Ignacio Arellano y Victoriano Roncero López (eds.) (2004), *Quevedo en Manhattan*, Madrid, Visor Libros, pp. 33-69.

BATAILLON, Marcel (1932), *Le roman picaresque*, Paris, La Renaissance du Livre.

CLAMURRO, William H. (2004), «Quevedo y el *Buscón*: texto huérfano, voces subversivas», en I. Arellano y V. Roncero López (eds.) (2004), *Quevedo en Manhattan*, Madrid, Visor Libros, pp. 71-80.

CORDOBA, Pedro (2006), «La folie picaresque. Lecture stoïcienne du *Buscón*», en Christian Andrès (éd.) (2006), *Le roman picaresque espagnol au Siècle d'Or*, Paris Indigo & côté-femmes éditions, pp. 55-77.

GONZÁLEZ, Gregorio (2005), *Primera parte del Guitón Onofre*, en *Novela Picaresca, II*, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 391-554.

MARIGNO, Emmanuel (2003), *Francisco de Quevedo. Jácaras (édition critique)*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.

QUEVEDO, Francisco de (1996), *Poesía original completa* (ed. de José Manuel Blecua), Barcelona, Planeta, «Clásicos Universales Planeta», 16.

– (2005[20]), *La vida del Buscón llamado Don Pablos* (ed. de Domingo Ynduráin), Madrid, Cátedra, «Letras Hispánicas», 124.

ROIG MIRANDA, Marie (2003), «Les femmes dans le *Buscón* de Quevedo», en Thomas Gomez (éd.) (2003), *Hommage à Jacqueline Ferreras*, Paris, Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines, pp. 357-373.

– (2006), «La nourriture dans le *Buscón* de Quevedo», en Christian Andrès (éd.) (2006), *Le roman picaresque espagnol au Siècle d'Or*, Paris, Indigo & côté-femmes éditions, pp. 35-53.

SPITZER, Leo (1972), *L'Art de Quevedo dans le Buscón*, Paris, Editions Hispano-américaines.

VIDA de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades (La) (ed. de Alberto Blecua), Madrid, Castalia, 1974, «Clásicos Castalia», 58.

Artículos

ESTUDIOS LITERARIOS Y ESTUDIOS CULTURALES EN AMÉRICA LATINA. REFLEXIONES PRELIMINARES*

Genara PULIDO TIRADO
(Universidad de Jaén)

En las últimas décadas del siglo XX hemos asistido a un cuestionamiento generalizado de distintas disciplinas humanísticas que han venido desempeñando una función importante para el conocimiento a lo largo de toda la modernidad, entre ellas la crítica y teoría literarias. América Latina no ha sido una excepción en este punto, aunque las polémicas surgidas en estos países tienen la especificidad que les otorga una historia distinta a la de los países occidentales que por lo general tomamos como punto

* Utilizo aquí el término América Latina y Latinoamérica por una cuestión geopolítica ya que con estos términos, de origen tan colonial como Hispanoamérica o Iberoamérica –no voy a entrar ahora en esta cuestión-, en las últimas décadas distintos críticos han aludido no sólo a la América hispana, o hispana y portuguesa, sino también al Caribe español, francés e inglés; en la actualidad deberíamos incluir igualmente las literaturas fronterizas de Estados Unidos (y sus respectivos discursos críticos y teóricos) ya estén escritas en español o en inglés.

de referencia. De algunas de esas polémicas me ocuparé en las páginas que siguen.

En 1989 Nelson Osorio hablaba de la generalización de una preocupación importante por el estatuto teórico y científico de los estudios de la literatura de Latinoamérica, tanto de la crítica como de la historiografía literaria. Estas reflexiones, ciertamente, no eran nuevas a finales de los ochenta ya que pueden detectarse consideraciones en este sentido desde los años cuarenta[1]. Desde un punto de vista histórico la crítica literaria de y sobre América Latina está determinada por el deseo de constituirse en una disciplina de conocimiento, hecho especialmente evidente a partir de la segunda década del siglo pasado, cuando la crítica se libera de sus vínculos (en sentido decimonónico) con el periodismo y se empieza a integrar con la historia literaria para intentar alcanzar una perspectiva más comprensiva del fenómeno literario y obtener una dimensión más continental, esto es, de la literatura producida en el subcontinente americano.

Es, sin embargo, en el quinquenio que va de 1940 a 1945 en el que Osorio sitúa un avance decisivo:

> Se consolida un momento importante y crucial en el proceso constitutivo de nuestra actual crítica literaria: logra alcanzar un importante nivel de autonomía como disciplina y muestra un alto grado de rigor, profesionalismo y madurez [...] Pero en estos mismos años, los años en que culmina, en cierto modo, la obra de los intelectuales que, nacidos a fines del siglo pasado, for-

[1] Una breve panorámica de críticos destacados (Mariátegui, Losada Guido, Henríquez Ureña, Fernández Retamar, Cornejo Polar...) que muestran sus inquietudes al respecto es la que nos ofrece Hugo Achugar (1978).

> man las bases de la crítica como praxis contemporánea, empiezan a surgir también las primeras propuestas que muestran el surgimiento de una nueva etapa en el proceso. (Osorio, 1989: 289-90)

En efecto, junto a la crítica que se había basado en el estudio más o menos inmanente de la obra literaria, atendiendo sobre todo a sus estructuras formales y su lenguaje, surge una visión de la literatura como fenómeno histórico de enorme importancia en los años sesenta, pues no olvidemos que la Revolución Cubana, con sus repercusiones en las luchas continentales, se produce en 1959; es también el momento de entrada en la escena mundial de los países del llamado Tercer Mundo. En ese periodo se forma una generación de autores que va a cambiar el estatuto de la disciplina tras cuestionar profundamente la función del hecho literario. Tras todo ello se imponía:

> Integrar el conocimiento de nuestra literatura al proceso de identificación integradora de los latinoamericanos. Hacer de los estudios literarios una disciplina de conocimiento, de producción de conocimientos nuevos, y colocar estos conocimientos al servicio de un proceso de identificación y de formación de una conciencia integradora, son tareas urgentes para dar respuesta a las actuales necesidades culturales de nuestra América. (Osorio, *op. cit.*: 294)

Esta propuesta, surgida desde un ámbito estrictamente literario, ignora que los cuestionamientos no pueden ser resueltos con *razonables soluciones* que, a falta de programas operativos, no son bien acogidas en un campo contaminado ya por la sospecha

misma que giraba en torno a su propia legitimidad. Nelson Osorio, profesor de la Universidad Central de Venezuela, es el ejemplo paradigmático de crítico anclado en la literaturidad como hecho determinante de lo literario y, por tanto, del acto crítico que, eso sí, puede ejercerse desde una perspectiva formalista o comprometida. Y este doble enfoque se considera legítimo porque tiene una amplia representación en Latinoamérica, esto es, Osorio no sólo se niega a reconocer y a tratar la problemática que envuelve a la crítica literaria de las últimas décadas del siglo XX, sino también a reconocer cualquier tipo de legitimidad a las corrientes teóricas que, basándose en la deconstrucción o en el postmodernismo, por poner dos casos significativos, han tenido una presencia importante en los países que tanto ama. La cuestión que subyace en esta postura es un latinoamericanismo (no formulado teóricamente, no definido en el ámbito de la problemática que rodea a este término) que hace ver al crítico dependencias imperialistas por doquier y le lleva además a ignorar que en una sociedad cada vez más global la circulación de influencias se produce en múltiples sentidos (aislar totalmente la actividad crítico literaria dentro de América Latina y creer que únicamente responde a las necesidades de desarrollo del subcontinente es, en verdad, un atrevimiento). En definitiva, lo que él cree que más interesa a estos países tal vez sólo tenga un interés histórico y carezca de la amplitud de miras necesaria para aprehender la difícil realidad de la literatura y las culturas latinoamericanas en la transición de milenios[2]. Es por eso

[2] Esta actitud conservadora no ha impedido a Nelson Osorio estar al frente de uno de los proyectos más importantes y completos que se ha gestado en torno a la literatura latinoamericana, el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* (1995-98), que constituye una completa base de datos de gran utilidad.

que ignora el auge de la estilística en la línea que Amado Alonso practicara, recordemos que este crítico vivó su exilio en Argentina, donde creó escuela. Osorio ignora igualmente que a partir de los años setenta en los países de habla hispana y portuguesa se empiezan a introducir las corrientes que están cultivándose en Europa: psiconálisis, estructuralismo, semiótica, estética de la recepción o deconstrucción[3]; aunque a veces como una *moda*, tal como ha anotado Sosnowski:

> Con rigurosa seriedad, o con la menos notoria inclinación por lo lúdico o lo superficial, se publicaron numerosos estudios en que abundaba, según los vertiginosos años, las notas a pie de página citando a Barthes o Genette o Greimas o Kristeva o Todorov o Lacan o, más recientemente, Bajtine o Jameson, sin que la referencia impactara centralmente el análisis del texto pero que sirviera, sin embargo, como llamada de atención sobre el saber de la actualidad. Pero esas son las páginas que importan menos y que ceden el espacio que les corresponde a las lecturas críticas que *sí* utilizan el acceso teórico como vía hacia la descripción, el desmantelamiento y posterior recomposición efectiva de los textos literarios hispanoamericanos. Y es en éstos donde se reconoce el ansia por adquirir validez científica en las apreciaciones, por estar central y estratégicamente ubicado en la vanguardia de *LA* literatura, abandonando el constreñimiento de la especificidad latinoamericana. (Sosnowski, 1987: 147)

[3] Sobre las corrientes teórico literarias que podemos encontrar en estos países a lo largo del siglo XX, sobre todo a partir de los años cuarenta, ver Rigoberto Gil Montoya (2000).

Unos cuantos años después, el veterano latinoamericanista de la Universidad de Pittsburg, John Beverly, afronta la cuestión sin ambages:

> nuestra vocación, los estudios literarios, ¿es mortal? Y si lo es, ¿tiene un más allá o simplemente nos conduce a la nada? [...] Sabemos que lo que hacemos está, si no en quiebra, por lo menos en crisis. Hugo Achugar sugiere la imagen de "biblioteca en ruinas", variante postmoderna del tópico borgesiano de la Biblioteca Babel. Sin embargo, hemos invertido tanto en ella para admitir el desastre y cambiar de posición, y evitar ser aplastados por el colapso del edificio. Queremos creer que todo sigue más o menos igual, que las reglas del juego son las mismas, aún cuando es evidente que no es así. (Beverly, 1995: 23)

En efecto, la crítica literaria latinoamericana tiene peculiaridades que no pueden ignorarse. La revolución que se produce en su seno en los años sesenta procede de un grupo de autores que no pertenecían a la academia ya que eran, a su vez, los escritores que estaban ocupando la escena literaria del momento: Borges, Cortázar, Vargas Llosa, Onetti, García Márquez... En lugar de reunirse en torno a departamentos universitarios lo hacían en torno a revistas, y frente al lenguaje hermético de la crítica académica su estilo era el de unos escritores que aspiraban a llegar a un público más amplio y transformar los hábitos de lectura. Pero esta situación va a cambiar en los años setenta, como apunta fielmente Jean Franco:

> Los escritores ya no podían (como quería Carlos Fuentes), anunciar el porvenir. Al contrario, registran casi

> unánimemente el desconcierto ante las transformaciones políticas, culturales y sociales. El tono apocalíptico predomina, y no era tanto por la instalación de gobiernos militares que, después de todo, ofrecían blancos de ataque sino mucho más, ante la perspectiva de un pluralismo que permitía todo y no ponía valor en nada. Durante mucho tiempo los escritores habían echado miradas escépticas hacia los "grandes relatos" del pasado –sobre el marxismo, sobre la nación, sobre las versiones teleológicas de la historia. Pero con el pluralismo, valor y evaluación no pueden residir necesariamente en la alta cultura. (Franco,1994-95: 13)[4]

A partir de ese momento no puede ignorarse ya el ámbito transnacional en el que toda sociedad tiene un punto de referencia obligado, y con el auge de un determinado neoliberalismo el auge

[4] Este viraje en las directrices críticas no podía cambiar el impacto a nivel latinoamericano e internacional que había tenido este grupo de escritores-críticos. En principio, con la literatura del *boom* se eleva a canon un determinado tipo de narrativa que va a traspasar fronteras para dar lugar a la figura del que algunos críticos han llamado "escritor superestrella". En el ámbito crítico se va a dar prioridad a la narrativa y a categorías como la de literatura fantástica destacando el realismo mágico o lo real maravilloso. Por otra parte, las obligaciones con su público eran notorias en estos escritores; en palabras de Sosnowski (*op. cit.*: 145): "Se trataba de un nuevo contrato social que se desplazaba de la intimidad de la lectura a las tarimas de las plazas y las conferencias. Dados los destinos que se debatían a diario y violentamente en el territorio latinoamericano, no puede ser casual que la discusión sobre el papel que debía jugar el intelectual consciente y responsable de su poder, pueda ser vista como una respuesta tajante a los embelesos parciales sustraídos de las preocupaciones post-estructuralistas sobre la supervivencia o muerte de la categoría de 'autor'".

del consumo, la ruptura total entre baja y alta cultura, el surgimiento de nuevas teorías críticas como el postestructuralismo, la deconstrucción o la teoría crítica feminista, la crisis del marxismo tradicional, el surgimiento de nuevos movimientos sociales, y un largo etcétera.

Esta profunda crisis ya había sido constatada desde la metrópolis por Hernán Vidal quien, al tiempo que señalaba el problema, ofrecía una solución:

> [la] crítica literaria se encuentra en un momento crucial de su historia: la tradición de canonizar y privilegiar ciertos textos de la alta cultura oficial como instrumentos fundamentales en la creación de las identidades nacionales no tiene sentido frente a los efectos de una industria cultural. Ante eso, el único camino abierto para la renovación es que la crítica literaria... dé el paso definitivo de constituirse en y reconocerse como una crítica de la cultura. (Vidal, 1993: 37)

En efecto, Latinoamérica tiene una amplia tradición de estudios que se insertan en el ámbito de la crítica cultural. William Rowe (1994-95) estudia dos tradiciones de crítica cultural nacidas, respectivamente, en Argentina y Perú. En ambos casos se trata, sobre todo, de indagar en las viejas culturas de los países latinoamericanos en un intento de determinar la propia especificidad (y establecer, desde un ámbito propio, en qué pueda consistir su identidad), hecho que nunca ha dejado de preocupar en este ámbito geográfico y cultural por las razones de colonización y superposición de culturas que todos conocemos. Es lógico, por otra parte, que la dialéctica entre lo local y lo transnacional adquiera aquí una importancia muy destacada. Pero lo que resulta evidente

es que esos estudios de crítica cultural, aunque constituyen un sustrato importante que sigue actuando, no son siempre el tipo de estudios que se preconiza y se demanda desde el presente. La cultura se ha puesto de moda en todo el mundo occidental (y lo que conocemos del oriental), pero el objetivo no es ya únicamente el estudio de las culturas tradicionales que pueden contribuir a plasmar la identidad actual de una nación-estado (estudio que, por otra parte, siguen realizando disciplinas como la antropología o la etnografía). El mundo ha cambiado y, en consecuencia, la cultura y el estudio de la cultura no pueden permanecer en el pasado.

No es extraño, en este sentido, que uno de los más destacados estudiosos de la teoría crítica de la cultura en Latinoamérica, Néstor García Canclini, haya señalado dos procesos que determinan la desestabilización misma que afecta al concepto de cultura: la descolección y la desterritorialización. En efecto, ha pasado ya la época en la que tener una identidad era pertenecer a un país, una ciudad o un barrio, una entidad donde la identidad básica se compartía con aquellos que habitaban en ese lugar; en la época de la transnacionalización de las comunicaciones y las migraciones multidireccionales este modelo se muestra caduco y hay que recurrir a conceptos más operativos, como el de trasculturación que ofrece el mismo crítico afincado en México.

La cuestión es, en palabras de Rowe (*op. cit.*: 45), que "la necesidad de imaginar un nuevo estado, no basado en la modernidad etnocida, se encuentra con el problema de cómo combinar la pluralidad cultural con la racionalidad organizativa". Y para responder a esta necesidad acuciante no disponemos ya de las viejas disciplinas académicas puesto que éstas también han sufrido el desplazamiento y la desterritorialización histórica de sus respectivos objetos de estudio, lo que ha desembocado en el cuestionamiento y la crisis.

A principios de la década de los noventa el mismo García Canclini se pregunta:

> ¿Por qué existen tantas disciplinas para estudiar la cultura? La hipótesis de partida de este texto es que la proliferación de tendencias es efecto de problemas no resueltos en la investigación, los cuales dificultan construir un modelo teórico y un conjunto coherente de estrategias de conocimientos ampliamente compartidos. Las divergencias también derivan de las condiciones sociopolíticas y las tradiciones institucionales separadas en que se practican las ciencias sociales. (García Canclini, 1991: 8)

Este autor nota como se van afianzado los estudios sociológicos de la cultura y los antropológicos sobre la modernización cultural en este ámbito. Consciente ya de formar parte de los estudios culturales, aunque sin negar la rica tradición cultural mexicana, Canclini ofrece una definición de cultura que pretende que sea operativa en tanto que su concepto goza de amplio consenso internacional: "la cultura como el *ámbito de producción, circulación y consumo de significaciones* " *(op. cit.*: 18). Pero el consenso no puede evitar que lo cultural se vea determinado por la reestructuración neoliberal que se estaba produciendo en las sociedades de Latinoamérica así como por la necesidad de articular lo tradicional y lo moderno en el ámbito cultural, hecho que da lugar al conocido concepto de culturas híbridas: "La tarea el investigador no puede ser elegir entre tradición y modernidad. Más bien se trata de entender por qué en América Latina somos esta mezcla de memorias heterogéneas e innovaciones truncas" (*op. cit.*:24)[5].

[5] México es una de los países latinoamericanos donde más se han practicado los estudios culturales en el sentido amplio que se les da en Latinoamérica. En

Carlos Rincón ha visto las derivaciones que han tenido los estudios culturales en este contexto marcado por los cambios:

> La redefinición metodológica transdisciplinaria –el cambio de paradigmas- y el proceso de *Remapping culture*, para emplear la fórmula de Jean Franco, a que ha dado lugar, se han cumplido paralelamente a las recientes formulaciones culturales por parte de las ciencia sociales "duras" y de las ciencias de la comunicación y de los medios, cuando han intentado dar cuenta de las tensiones entre lo global y lo local. Estas teorizaciones

2003 José Manuel Valenzuela Arce ofrece una amplia recopilación de estudios a la que titula *Los estudios culturales en México*, en ella se reconoce la existencia de distintas teorías de la cultura: multiculturalismo, postmodernismo, poscolonialismo, estudios culturales y crónica. Desde esta perspectiva, la forma de abordar la problemática cultural es amplia, y así lo pone de manifiesto el editor en la presentación: "En este trabajo nos interesa problematizar la producción de saberes en el campo cultural e identificar el papel de los estudios culturales en las nuevas discusiones dentro de las ciencias sociales. No pretendemos entablar una discusión exhaustiva, sino reconstruir el papel de los estudios culturales desde puntos de vista que nos permitan interpretar algunos de los principales procesos socioculturales de México. A pesar de que muchos de estos trabajos se han realizado desde diversas perspectivas disciplinarias (especialmente la sociología, la antropología, la filosofía y la psicología), existe una rica tradición de crónica, ensayo y literatura que antecede a las miradas académicas disciplinarias que han legado importantes descripciones sobre nuestra viva cultural" (Valenzuela Arce, 2003: 13-14). Puede comprobarse que ya no se utiliza el sintagma "estudios culturales" como traducción de *cultural studies* sino como equivalente a estudios de la cultura. Es significativo que en 1994, con una correcta visión de futuro, Guillermo Bonfill Batalla creara el "Seminario de Estudios de la Cultura" con el objetivo de estudiar los procesos socioculturales mejicanos evitando con este nombre caer en la problemática etiqueta de origen anglosajón.

> se concentran en los nuevos procesos de hibridación cultural en las márgenes de las culturas populares y de la erudita o en situaciones de frontera, sobre las dinámicas de desterritorialización [...], y en la oralidad secundaria de las nuevas culturas urbanas del subcontinente. En la doble perspectiva así bosquejada, propia de los Estudios culturales, la cultura resulta red de discursos sociales con función ordenadora y lucha por el poder interpretativo, a la vez que se produce una redefinición, en términos culturales, de la crítica. (Rincón, 1994-95: 8).

Y la primera consecuencia de esta redefinición es la irrupción de la problemática del canon literario[6], problemática que el mismo crítico había tratado en una obra anterior (Rincón, 1978), pero también la necesidad de estudio de formas marginales y de carácter oral, la ubicación territorial de la enunciación crítica y la renovación epistemológica (ser capaces de revisar los viejos métodos y, en función de las nuevas necesidades de conocimiento, buscar nuevas formas de aprehender objetos de estudio complejos y cambiantes).

El cambio operado en América Latina a lo largo del siglo XX es realmente importante. La literatura a finales del siglo XIX y principios del XX cumple una función fundamental en la construcción de la esfera pública moderna. Surge la cuestión de la literatura nacional en torno a la cual se agrupan propuestas en relación a la identidad nacional, las políticas estatales sobre inmigración y minorías étnicas o distintos proyectos educativos. La literatura y

[6] Sobre el canon en Latinoamérica se pueden ver distintos trabajos críticos en http://www.monografias.com/trabajos13/canon/canon.sht

la crítica literarias son también socialmente significativas en torno a la teoría y la práctica de la Revolución. No es extraño, en este sentido, que algunos autores atribuyan la crisis de esta práctica a la caída de la vanguardia política revolucionaria. No olvidemos que debates tan importantes como el que se estableció en torno al concepto de Barroco literario en América Latina ponen de manifiesto la centralidad de la práctica literaria en la escena social.

Será tras la caída de las dictaduras, y en plena transición democrática, cuando los estudios culturales tomarán el poder aprovechándose de hechos tan destacados como la aparición e implantación de los medios audiovisuales, populares, para las masas, medios portadores de discursos de recepción más cómoda. En este punto es significativo el olvido que la aldea global muestra en relación a los estudios culturales latinoamericanos que, no ajenos a la necesidad de promoción, han producido su propia etiqueta para el mercado transnacional, *Latin American Cultural Studies* (con su correspondiente asociación *Latin America Cultural Studies Association*-LASA, y su revista, *Travesía. A Journal of Latin American Cultural Studies*, publicada en Londres), etiqueta que, a pesar de los múltiples y reiterados intentos de marcar distancias en relación a la vieja y nueva metrópoli (Europa, con los *Cultural Studies* británicos, y Norteamérica, con los nuevos *cultural studies*), tiene una concreta razón de ser ya que en las universidades norteamericanas, sobre todo en torno a los Departamentos de Literatura Iberoamericana o de Lenguas Española y Portuguesa, los jóvenes latinoamericanos encuentran el apoyo y las oportunidades que no tienen en sus respectivos países de origen, por lo que la emigración se produce con mucha frecuencia. Sin embargo, vistos desde América Latina –aunque esta autora desarrolle su labor académica en Estados Unidos-, Alicia Ríos define los estudios culturales de forma más amplia y cabal:

> Los Estudios Culturales Latinoamericanos podrían definirse, muy grosso *modo*, como un campo de estudios configurado dentro de la tradición crítica latinoamericana (el ensayo de ideas –lo que Julio Ramos ha llamado el "ensayo humanista o secular"- , la teoría de la dependencia y la teología de la liberación), que se mantiene en diálogo constante, muchas veces conflictivo, con las escuelas de pensamiento europeas y norteamericanas (los "Cultural Studies", en sus dos vertientes –inglesa y norteamericana-, el estructuralismo francés, las filosofías posestructuralistas y posmodernas, la sociología de la cultura, la Escuela de Frankfurt, la semiótica, el feminismo y el marxismo). (Ríos, 2002: 1)

Haciendo un balance provisional, las consecuencias negativas de la irrupción de los estudios culturales para los estudios literarios son, entre otras, las que se derivan de los siguientes planteamientos:

1) Consideración de la literatura como una manifestación de la alta cultura o cultura de élite que ha gozado de enormes privilegios a lo largo de los siglos y que debe dar paso en este momento histórico a la baja cultura, esto es, cultura popular y sobre todo cultura de masas.
2) El discurso crítico literario, ligado a este concepto de lo literario, ha estado imbricado con el poder político y académico y, en consecuencia, no ha sabido o no ha querido ver los fenómenos que deben pasar a un primer lugar dentro de la jerarquía de conocimientos de nuestra época, fenómenos que serían los que nos definirían a nosotros mismos y a nuestro tiempo.
3) La crítica y teoría literarias no son viables desde un punto de vista epistemológico porque, o bien se centran en métodos

> obsoletos del pasado (estructuralismo, historiografía literaria, etc.), o bien en corrientes de procedencia imperialista, ya sea Europa (postestructuralismo, desconstrucción, etc.) o Estados Unidos (postmodernismo, comparatística, etc.)[7].

Lo que se ignora es que frente a los estudios literarios tradicionales existen otros estudios literarios que en modo alguno pasan por alto toda la problemática social, histórica e ideológica que surge en las últimas décadas del siglo XX, cuando la irrupción de una nueva matriz histórica (ya se llame postmodernidad, era del conocimiento, época del capitalismo avanzado, sociedad digital o de otra forma, no vamos a entrar ahora en problemas terminológicos) es ya incuestionable. Los estudios literarios siempre han sido hijos de su propio tiempo, y el diálogo ha estado abierto durante todo el siglo XX: con la lingüística, el estructuralismo, el psicoanálisis, la historia, la sociología, la filosofía..., y la cultura. Porque también en Europa existe una amplia tradición de teoría y crítica cultural (a la que he aludido en otro lugar, v. Pulido, 2003) que no puede ignorarse aun cuando la hegemonía en los medios académicos se atribuya siempre a los estudios culturales, primero británicos y luego norteamericanos y australianos principalmente. En contra de las valoraciones de los antólogos de turno, si valoramos la ausencia de estudios culturales en Europa

[7] Y no voy a entrar en el inestimable servicio que están haciendo los estudios culturales norteamericanos a la derecha y a su promoción de lo políticamente correcto a la par que se institucionalizan y, en la universidad, ponen de manifiesto su enorme rentabilidad ideológica y académica. Sobre ésta y otras cuestiones vinculadas al texto paradigmático de los *cultural studies* norteamericanos, la antología publicada por L. Grossberg, C. Nelson y A. Trichler (1992), erige su visión crítica Jameson (1996).

occidental (con la excepción ya citada de Gran Bretaña en donde, por otra parte, no nacen ni se desarrollan en contra de la literatura ni frente a ella, baste con recordar el nombre de uno de sus más importantes representantes, Raymond Williams) a la luz de las corrientes de crítica de la cultura que han convivido en perfecta armonía con estudios literarios de distinto signo, entendemos que no se haya sentido la necesidad de crear o practicar unos estudios culturales al estilo norteamericano porque para nosotros estudiar la cultura popular y la cultura de masas no es incompatible con el estudio de la literatura, pues en ambos casos nos encontramos con productos históricos que, aunque se manifiestan con distinta indumentaria, son complementarios y responden a una misma realidad a cuya complejidad no nos podemos acercar mediante el método de la eliminación. Por otro lado, corrientes como la semiótica de la cultura tienen una envergadura especial en este punto, y no todos los autores latinoamericanos lo ignoran, baste como botón de muestra la obra de Manuel Alcides Jofré titulada de forma muy significativa *Tentando vías: semiótica, estudios culturales y teoría de la literatura* (1995). En ella el autor se manifiesta con claridad:

> Hoy en día el ejercicio literario es un fenómeno no sólo posible de ser analizado a partir de diferentes metodologías sino que también puede ser entendido como parte de grandes estrategias culturales que dinámicamente tienen lugar en toda sociedad. Como una práctica de las relaciones sociales, la literatura y su estudio no puede ser aislada de su contexto cultural porque la literatura constituye epistemas, crea visiones de mundo y expresa formas culturales; todo esto, mientras asume una estructura comunicativa en su funcionamiento. Así,

> comunicación, cultura, educación y estética son áreas de la vida humana que están vinculadas al fenómeno literario y a su teorización. (Jofré, 1995: 6)[8]

Si el trasfondo histórico de toda la problemática que estamos tratando aquí es la revolución tecnológica que da lugar a la sociedad actual, este hecho se traduce, en nuestro campo, en un problema en torno a los valores. Beatriz Sarlo, representante de los estudios culturales en Argentina, y denostada por sus compañeros en tanto que no ha dudado en poner de manifiesto sus deudas con la Escuela de Frankfurt o Louis Althuser, ha apuntado directamente al centro de la cuestión:

> El lugar de la literatura está cambiando. La popularidad creciente de los estudios culturales, que dan trabajo a cientos de críticos literarios reciclados, es una respuesta a estos cambios. Sin embargo hay algo que la crítica

[8] La labor desempeñada por Desiderio Navarro es fundamental (ver, al respecto, el nª 2 de la revista *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios de la Cultura*, de la Universidad de Granada: http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos.htm). La semiótica ha tenido y sigue teniendo una presencia importante en los países latinoamericanos. La Federación Latinoamericana de Semiótica (http://www.fels.50g.com) y la revista *deSignisonline* de la citada federación (www.designisfels.net/fels.htm) dan buena muestra de ello. La importancia que se ha dado a la cultura popular y a los medios de comunicación de masas explica en buena medida este interés; la semiótica, por su parte, ha mantenido una actitud dialogante y abierta, como se desprende del editorial del nª 6 de *deSignisonline* escrito por Lucrecia Escudero Chauvel "Dos disciplinas de la modernidad", donde afirma, sin ningún problema ni afán de debate, lo siguiente: "Una hipótesis: la irrupción casi simultánea de los estudios culturales y de los semióticos son una respuesta para dar cuenta de los nuevos objetos que nos ofrece la modernidad de la segunda parte del siglo XX".

> literaria no puede distribuir blandamente entre otras disciplinas. Se trata de la cuestión de los valores estéticos, de las cualidades específicas del texto literario. (Sarlo, 1997: 32)

En efecto, sin pretender negar la legitimidad de estudio de una telenovela o de la cultura de una tribu urbana en tanto que significativo de una realidad social y de una determinada época histórica, ¿puede situarse este estudio a la altura de otro que tiene por objeto la obra de Borges?, ¿qué relación debemos establecer entre la telenovela y la cultura urbana con la narrativa de un escritor universal?. En una sociedad de consumo la autoridad cultural de la literatura viene en gran medida determinada por el uso que hacen de ella sus consumidores y, aunque se escribe, se escribe mucho, la gran masa de consumidores no está con la literatura. Y ello por razones evidentes: la literatura ya no es un modelo o práctica que conforme la identidad nacional; es en la Revolución cubana, cuando literatura y compromiso van íntimamente ligados, cuando surge la idea de que la transculturación estaba conectando con la ideología cultural del mestizaje, más amplia, que podía servir de base a la identidad latinoamericana. No olvidemos que Ángel Rama, en *La ciudad letrada* (1984), pone de manifiesto que la literatura es una práctica constitutiva de las élites, lo que sin duda tiene efectos devastadores sobre una población de bajo nivel cultural –cuando no analfabeta- que, tras el proceso de democratización que sigue a la caída de las dictaduras, reivindica un lugar propio en el poder y el saber de unos países en los que las desigualdades y las injusticias económicas, políticas e históricas no parecen dar más que ocasionales respiros.

A pesar de lo impopular de esta postura, existen autores que no dudan en seguir reivindicando el ideal de ciudadano letrado

como Beatriz Sarlo. Otros autores realizan apuestas de compromiso, como es el caso de John Beverly, teórico de la ya llamada literatura testimonial[9], quien, frente a los estudios culturales, propone como alternativa "problematizar la literatura en el mismo acto de escribirla y enseñarla dentro de su estamento" (Beverly, 1995: 38), propuesta insuficiente ya que allí donde se establecen los estudios culturales se deja progresivamente de enseñar literatura y, situada ésta al margen de un lector potencial de amplio espectro, los escritores escriben para una minoría sumamente cualificada que, en muchas ocasiones, forma parte del circuito literario más estricto: los mismos escritores, críticos, teóricos, etc. Como ha estudiado Beatriz Sarlo, el final del siglo XX ha asistido a una desterritorialización cultural que ha impulsado las representaciones particularistas frente a la razón universal y unificadora de la modernidad –la retórica del particularismo se hace patente en distintos discursos postmodernos, entre ellos los estudios culturales, donde ocupa un lugar destacado. La crisis del final de siglo se traduce, a juicio de esta autora en:

> La crisis de las ideas de cambio como progreso que modifica la sociedad en todos sus puntos comprometiendo la acción y el destino de la mayor parte de sus miembros (la crisis de la idea «total» de cambio; la crisis de las vanguardias y de los valores estéticos de la modernidad

[9] Aunque John Beverly sea hoy el teórico y crítico más destacado de la literatura testimonial (ver Beverly y Achugar, 1992), no es el primero en llamar la atención sobre esta variedad discursiva. En 1978 Carlos Rincón hablaba de "la llamada subliteratura" y del cambio que la narrativa testimonial estaba produciendo en la noción de literatura en Latinoamérica (Rincón, 1978: 161 y ss.).

> y, con ella, la de una continuidad cultural conflictiva; la crisis de la figura clásica del intelectual, que sigue a la reestructuración de las relaciones entre niveles culturales a partir de la organización massmediática de la dimensión simbólica. (Sarlo,1993: 2)[10]

La debilitación del principio de legitimidad y universalidad del juicio intelectual no sólo tiene repercusiones en el ámbito político, sino también en el estético en el que el particularismo conduce a una crisis de la representación en tanto que cada grupo habla por sí mismo y no hay voluntad de emprender ningún proyecto en pro de los intereses generales. Este particularismo encuentra un lugar óptimo de acomodo en la cultura de los medios de comunicación de masas que ya ocupa un lugar importante en la cultura popular, pero esta cultura no parece haberse hecho aún con una estética que pueda competir con la vanguardista. Es en este sentido, basándose en el que el silencio o complicidad de los en otros tiempos intelectuales críticos, habla Beatriz Sarlo de neopopulismo intelectual.

La literatura, sin embargo, no puede diluirse o perderse en la cultura de masas porque ahora más que nunca se ha constituido en una práctica que exige una elevada formación (literaria y cultural) tanto al emisor como al receptor, y que no se confunde con otras (el fenómeno de los *best-sellers*, tan típicamente norteamericano, es un caso aparte en el que no vamos a entrar aquí). Lo que parece en todo punto imposible es querer que la literatura tenga la popularidad de un programa de televisión de gran audiencia. La cuestión es cómo lograr que convivan ambos

[10] Sobre la polémica entre Beatriz Sarlo y Horacio González sobre la función del intelectual, muy significativa de esta época, ver Nelly Richard (2000).

tipos de estudios: los culturales y los literarios, y que lo hagan además con coherencia, siendo conscientes de su función social y sus respectivos objetos de conocimiento. El peligro surge del que ahora se muestra discurso (aunque plural, fragmentado e indefinido en muchos casos) dominante: los estudios culturales; esta situación permite a sus cultivadores tomar la academia a la par que desplazar de esa misma academia a los estudios literarios, hecho de consecuencias insospechadas para el futuro de la literatura ya que sin una formación de los lectores desde edad temprana el círculo se irá reduciendo cada vez más.

Sin embargo, con la llegada del nuevo milenio en los países latinoamericanos el estudio de la cultura ha ido agrupándose en torno a unos ejes concretos que han colocado en segundo lugar el marbete de "estudios culturales". En el año 2000 Isabel Moraña todavía habla del desafío de los estudios culturales en un volumen colectivo que recoge las ponencias presentadas al Simposio Internacional que tuvo lugar en el Universidad de Pittsburgh en 1998, junto a otros trabajos realizados por encargo e incluidos después. Moraña reconoce en la "Introducción" a la obra la variedad temática y metodológica que atribuye a los cruces transdisciplinarios que se daban en ese momento en este campo de estudios, campo que no es otro que el de la "crítica de la cultura dentro del campo latinoamericano" (Moraña, 2000:11), aludir después a los estudios culturales y citar a Stuart Hall o Raymond Williams no era necesario por cuanto los trabajos que recoge la obra se producen en otro momento y en otra época; plantean, además, problemas que se inscriben en una tradición determinada y sólida como es la del estudio de la cultura popular en América, problemas que se abordan desde el ámbito de la globalización que empieza a verse como un fenómeno que, con su marcado carácter neoliberal, lo está determinando todo.

Del 6 al 9 de septiembre de 2001 se celebra también en Pittsburgh, en el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, el XXIII Congreso Internacional de la *Latin American Studies Association* (LASA). La misma Mabel Moraña, directora de publicaciones de la *Revista Iberoamericana*, hace posible la publicación de las Actas del encuentro en un número monográfico de 2003 coordinado por Alicia Ríos, Ana del Sarto y Abril Trigo que recibió el título "Los estudios culturales latinoamericanos hacia el siglo XXI". Celebrado el Congreso en Estados Unidos y pocos días antes del atentado contra el Word Trade Center, en la publicación del 2003 se deja entrever la preocupación por las consecuencias que en el ámbito cultural se sabe que va a tener aquel atentado, sobre todo el control y la represión cultural. Pero en lo que se refiere a los estudios culturales, el mismo encuentro había estado estructurado en torno a ejes temáticos que ponían de manifiesto las dificultades y sospechas que recaían sobre este ámbito de estudio ya en el siglo XXI. La primera mesa llevó el título "Los estudios culturales latinoamericanos: tradición y ruptura", y estuvo formada por Jesús Martín Barbero, Silviano Santiago, Carlos Monsiváis, Julio Ramos y Mabel Moraña. La segunda mesa, dedicada a "Los estudios culturales latinoamericanos: ¿institucionalización académica y/o intervención política?", contó con la presencia de Jean Franco, Renato Ortiz, Alberto Moreiras, George Yúdice y Román de la Campa. El volumen, en el que se incluyen también las intervenciones de autores tan representativos como John Beverly, Walter Mignolo, Daniel Mato o Marc Zimmerman, pone de manifiesto la trayectoria histórica de los llamados estudios culturales latinoamericananos en los ochenta y en los noventa, su relación con los *cultural studies* norteamericanos y su situación en el momento en que se impone la globalización: "cierta implosión del campo por saturación metateórica y metacrítica, lo que explicaría el actual

sentimiento generalizado de incertidumbres, fatiga y desorientación", como diagnostican certeramente los coordinadores (Trigo, Sartro y Ríos, 2003: 327). En efecto, el campo se estaba reconfigurando en ese momento, si no lo había hecho ya, pero nada dramático se escondía tras este hecho, sólo una evolución que ha desembocado en la constitución de otros campos de estudio que gozan de mayor coherencia teórica y epistemológica.

En este marco hay que hablar, en primer lugar, de los estudios subalternos ya que en 1994 John Beverly y otros colegas lanzan el "Manifiesto inaugural" del que llaman Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos, que presenta sus objetivos con suma claridad:

> El trabajo del Grupo de Estudios Subalternos, una organización interdisciplinaria de intelectuales sudasiáticos dirigida por Ranajit Guha, nos ha inspirado a fundar un proyecto similar dedicado al estudio del subalterno en América Latina. El actual desmantelamiento de los regímenes autoritarios en Latinoamérica, el final del comunismo y el consecuente desplazamiento de los proyectos revolucionarios, los procesos de redemocratización, las nuevas disciplinas dinámicas creadas por el efecto de los *mass media* y el nuevo orden económico transnacional: todos éstos son procesos que invitan a buscar nuevas formas de pensar y actuar políticamente. A su vez, la redefinición de las esferas política y cultural en América Latina durante los años recientes ha llevado a varios intelectuales de la región a revisar algunas epistemologías previamente establecidas en las ciencias sociales y las humanidades. La tendencia general hacia la democratización otorga prioridad a una reconceptualiza-

> ción del pluralismo y las condiciones de subalternidad al interior de sociedad plurales. (Grupo Latinoamericana de Estudios Subalternos, 1994: 85)

El Grupo se disuelve oficialmente en 2001, pero los estudios subalternos siguen practicándose. Ese mismo año un destacado miembro del grupo disuelto, Ileana Rodríguez, publica, en editoriales de gran alcance, dos obras fundamentales: *Convergencia de tiempos: estudios subalternos/ contextos latinoamericanos*, en el que intervienen representantes de los estudios subalternos latinoamericanos junto a representantes de la escuela asiática, y *The Latin American Subaltern Studies Reader*, estudio de conjunto de gran interés teórico y práctico. John Berverly ha recordado que en un primer momento el Grupo surge como deseo de constituir un suplemento del proyecto más amplio de formar el campo de los estudios culturales latinoamericanos, pero pronto mostró discrepancias con éstos ya que al centrarse en la subalternidad como categoría de análisis dejó de lado otras preocupaciones típicas de estos estudios.

El mismo John Beverly ve que en ese momento (2001) la corriente que se encuentra en pleno ascenso es la de los estudios postcoloniales, cuyo representante más destacado, Walter Mignolo, perteneció al Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos, aunque siempre tuvo un proyecto propio del que hoy tenemos un magnífico ejemplo en la obra extensa y completa *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (2000). En época de enfrentamientos encarnizados y debates estériles Walter Mignolo ha sido el intelectual transversal de toda la problemática en lo relativo a las cuestiones que se han planteado en torno a América Latina. Formado en el racionalismo teórico literario de la modernidad,

ha sabido evolucionar al tiempo que sus conocimientos de teoría crítica, historia y cultura se daban la mano en la gestación de un proyecto lleno de lucidez y coherencia[11].

Mignolo es consciente de que los estudios culturales llenan el hueco dejado por las humanidades tras la pérdida de terreno que experimentan después de la Segunda Guerra Mundial centrándose en distintos ámbitos del pensamiento postmoderno y de los estudios étnicos y de género. Pero en el año 2000 también Mignolo muestra su sospecha hacia los estudios culturales y pone de manifiesto la necesidad de que en la universidad las humanidades se articulen en torno a una crítica del conocimiento y de las prácticas culturales[12]. El objetivo de su obra es:

---

[11] El mismo Mignolo ha trazado del mapa de las distintas tendencias que pueden encontrarse en Latinoamérica situándose él mismo en varias, a pesar de lo cual reconoce la importancia de todas: "En cuanto a América Latina, los proyectos encarnados son los que menciono. Teoría de la dependencia, filosofía de la liberación, colonialismo interno en la década de los 60 como en su continuidad actual traducida a colonialidad del poder (Quijano), transmodernidad y crítica al Eurocentrismo (Dussel), colonialismo interno, alternativas a la modernidad epistémica, estudios de género y raza (Rivera, Cusicanqui, Rossana, Barragán), geopolítica del conocimiento (Mignolo, Palermo, Walsh, Castro-Gómez, Guardiola, Lander), colonialidad del saber (Lander, Quijano, Mignolo), geopolítica del conocimiento, colonialidad, migraciones (Grosfoguel), modernidades subalternas y críticas al globalcentrismo (Coroni, Quijano, Dussel), etc. Estos proyectos, además, están en diálogo con los proyectos en marcha en Estados Unidos en algunos sectores de los estudios chicanos (Saldívar). Pero quizás lo que más importa es que en todos estos proyectos el horizonte último no es el que prometen las modernidades alternativas sino, como lo argumenta Escobar, el de las posibilidades de *alternativas a la modernidad* en la que están ya involucrados movimientos sociales y proyectos intelectuales concurrentes" (2003: 410-411).

[12] Esta sospecha es expuesta de forma rotunda en 2003, cuando señala las razones administrativas que respaldan los estudios culturales en Estados Unidos: una,

> Bosquejar "un paradigma otro" de pensamiento crítico, analítico y utopístico que contribuya a construir espacios de esperanzas en un mundo en el que prima la pérdida de sentido común, el egotismo ciego, los fundamentalismos religiosos y seculares, el pensamiento crítico que piensa los conceptos y olvida la razón para la cual los conceptos fueron inventados...(Mignolo, 2000: 19)

Es tras el análisis del pensamiento fronterizo, el colonialismo, el occidentalismo y la subalternidad, con distintas manifestaciones de éstos en movimientos sociales, cuando la propuesta se conforma desde un punto de vista teórico:

económica, ya que los estudios culturales, al presuponer interdisciplinariedad, presuponen también que una persona puede ocupar puestos en dos departamentos universitarios; otra, política, los profesores e investigadores universitarios que se inscriben en esta línea contribuyen a abrir departamentos y revisar departamentos y programas obsoletos dominados por profesores e investigadores apegados a las normas disciplinarias con lo que se construye un argumento de reforma y apertura interdisciplinarias. El aspecto institucional, administrativo y político contrasta con el aspecto intelectual, en el que no se ve muy clara la necesidad de institucionalización de los estudios culturales para que surjan proyectos realmente innovadores y de gran interés intelectual. En lo que se refiere a los estudios culturales en Latinoamérica, éstos no pueden ser, a juicio de Mignolo, los mismos que se practican en Gran Bretaña o Estados Unidos ya que ello supondría que los estudios literarios son geopolíticamente neutros y da igual el lugar donde se practique: "*En última instancia, los proyectos intelectuales asociados a los Estudios Culturales en América Latina deberán, al menos durante las próximas décadas, partir de la colonialidad del poder como denuncia y crítica del racismo epistémico de la modernidad*. El espacio institucional es importante, claro, pero subsidiario en relación a los proyectos intelectuales. No es un fin, sino un medio. El problema se presenta cuando invertimos los términos y pensamos que los 'estudios culturales' son un fin y no un medio" (Mignolo, 2003: 414; la cursiva es de W.M.).

> *Estos proyectos forman un paradigma otro porque tienen en común la perspectiva y la crítica a la modernidad desde la colonialidad; esto es, no ya la modernidad reflejada a sí misma en el espejo, preocupada por los horrores del colonialismo, sino vista por la colonialidad que la mira reflejarse en el espejo. El paradigma otro no es, no puede ser, reducido a la hegemonía de la postmodernidad o del proyecto postmoderno puesto que en ambos casos el paradigma otro es reducido a silencio, como lo fueron otras formas de pensamiento durante quinientos años de colonialidad / modernidad. (op. cit.*: 27; la cursiva es de W.M.)[13]

En definitiva, parece llegado el momento de desmontar la colonialidad del poder y desenmascarar las que se presentan como diferencias culturales que no son más que diferencias de poder. Y Mignolo posee los instrumentos y la formación necesarios para realizar esta tarea.

En el mismo Congreso de la LASA Daniel Mato expone un proyecto que no puedo dejar de citar aquí por la coherencia que

[13] C. Chaves Tesser no ha dudado en hablar de cambio de paradigmas utilizando este término en el sentido que le diera Kuhn, hecho que no preocupa a esta autora ya que partiendo de la idea de que la cultura occidental es dinámica asume el cambio como elemento integrante de ella, sin ningún tipo de trauma. En lo que se refiere a la teoría, su posición no es nada apocalíptica ni inmmovilista: "La teoría puede darnos una base para los estudios, pero como nos advierte Roger Webster en *Studying Literary Theory* (1990), debemos tener cuidado en no caer en la trampa de la teoría; es decir, en no pretender encontrar 'otras verdades' con la pretensión de que se vayan a aceptar sin desafíos críticos" (Chaves Tesser, 1999: 3).

encierra en el marco que estamos tratando. Mato realiza una crítica fundamentada de los llamados estudios culturales latinoamericanos basándose en su carácter metropolitano (anglo-norteamericano) y su olvido de la especificidad de América Latina, en la institucionalización transnacional que determina su contenido y sus prácticas al tiempo que fija su propio canon. Desde esta óptica los estudios culturales latinoamericanos no serían más que una traducción de los *cultural studies* aun cuando algunos de los que se consideran representantes más destacados (como García Canclini o Martín-Barbero) sean traducidos al inglés y leídos en Estados Unidos. En este punto la propuesta es clara:

> En vista de lo expuesto, pienso que resulta política, ética y epistemológicamente conveniente visualizar la existencia en América Latina del amplio *Campo de Prácticas Intelectuales en Cultura y Poder* al cual se ha venido a incorporar la idea de los "Estudios Culturales". Es importante destacar que este campo es amplio no sólo porque comprende las prácticas que se desarrollan en medios universitarios y consecuentemente la producción de "estudios"; incluye además otros tipos de prácticas con componentes analíticos reflexivos y producción de saberes, los cuales se dan en el marco de diversos movimientos sociales (por ejemplo: feminista, indígena, afrolatinoamericano, de derechos humanos), "las artes", la formulación de políticas, etc. (Mato, 2003: 395)

Este proyecto ha mostrado su viabilidad y coherencia en el amplio volumen encabezado por Daniel Mato, *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder* (2002), en el que intervienen treinta y dos críticos, miembros del Gru-

po de Trabajo "Cultura y Poder" o afines a este Grupo, antes llamado "Cultura y Transformaciones Sociales en Tiempos de Globalización", que pertenece al Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). La presencia de Walter Mignolo y Nelly Richards no sorprende por cuanto son intelectuales críticos abiertos a propuestas inteligentes que en modo alguno se dan por aludidos por el ataque frontal que realiza Mato a los estudios culturales en los que ellos mismos han sido incluidos en más de una ocasión. Los estudios latinoamericanos en cultura y poder surgen para reivindicar desde Latinoamericana una pluralidad de prácticas culturales que encuentran su especificidad en lo popular y en lo latinoamericano:

> Así, la idea de "estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas " que aquí pretendo destacar sólo señala la conciencia de que estos estudios y otras prácticas intelectuales de un modo u otro están marcados por los contextos sociales en los cuales han sido producidos o se desarrollan, y que éstos forman parte de esa región del mundo que convenimos en llamar "América Latina". Y convenimos en llamarla así aun cuando –al menos algunos- tenemos conciencia de que alberga a numerosos y significativos grupos de población que poco o nada tienen de "latinos", como los pueblos indígenas de la región, o los descendientes de los antiguos esclavos africanos, o los migrantes no-latinos provenientes de todo el globo pero en especial de algunos países de Europa, Asia y Oriente Medio. Y que incluso aún convenimos en llamarla así cuando -no pocos- tenemos consciencia de la existencia de grupos de población como los de los chicanos, o los de los puertorriqueños que habitan

> (o incluso han nacido) en Estados Unidos, o los de los muchos que han emigrado a ese país, o a España, o a otros países (Mato, 2002: 21-22).

Situados los estudios críticos y teóricos en su lugar y en sus respectivos proyectos disciplinarios e intelectuales, cabe preguntarse por el lugar de los estudios literarios. Éstos no pueden ignorar el profundo cambio operado en el concepto de lo literario en Latinoamérica por las peculiaridades históricas propias del subcontinente americano y por el debate que durante décadas se ha estado librando en torno a los estudios culturales en este marco y en relación a los *cultural studies* británicos y norteamericanos. El hecho fundamental que no debe olvidarse es la profunda transformación sufrida por el canon, la cual se traduce en el derribo de las rígidas fronteras que con anterioridad rodeaban distintas áreas lingüísticas, literarias y culturales a las que ahora hay que acercarse con pleno conocimiento de que no constituyen entidades homogéneas de fácil conceptualización; los estudios literarios deben acercarse a las distintas prácticas discursivas que se producen en nuestra sociedad analizándolas en tanto que tales prácticas y no discriminándolas previamente en función de una supuesta (y problemática) literaturidad; los estudiosos de la literatura participan en la cultura de la que forman parte, bien sea para reconocer su importancia y las influencias de ésta sobre la literatura y el canon, bien sea para descalificarla, pero mostrándose respetuosos con el/los grupo(s) del(os) que procede esa cultura. Como ha señalado Mignolo:

> La apertura del campo de estudios del canon al corpus trajo dos consecuencias ligadas, la una, a la diversidad de prácticas discursivas involucradas en el corpus y, la otra, ligada a la diversidad lingüística de América Latina y a la

> movilidad social que produjo zonas fronterizas y productos lingüística y culturalmente híbridos, como es el caso de la literatura "latina" en Estados Unidos. La primera se manifestó en estudios interdisciplinarios, en los que los literaturólogos crearon alianzas con antropólogos, historiadores y socio-lingüistas, fundamentalmente. La segunda se manifestó en un paulatino crecimiento del interés por los estudios comparativos. (Mignolo, 1994-1995: 29)[14]

Los estudios literarios latinoamericanos, si son capaces de realizar una lectura abierta e intelectualmente productiva y progresista de las polémicas a las que han tenido que enfrentarse en las tres últimas décadas del siglo XX, no sólo sobrevivirán, sino que lo harán con mayor solidez y fuerza ya que de todas estas luchas pueden extraer inapreciables lecciones sobre la complejidad del hecho literario (en general y latinoamericano en particular) y la importancia que tiene en él la historia (la geografía, la política, el poder, las lenguas...).

[14] Y es que parece que ha pasado el tiempo de posiciones radicales y obcecadas. En 2004 la revista *Nuevo Texto Crítico* dedicó un monográfico a estudios literarios y estudios culturales. De las colaboraciones que incluye la publicación se deduce una inminente necesidad de repensar tanto los unos como los otros. La aportación de Alfonso de Toro, que propone una elaborada teoría de la cultura de la hibridez, es significativa al respecto. Para este latinoamericanista afincado en Alemania el fracaso de los estudios culturales en sentido clásico es evidente tras el 11S; en lo relativo a los estudios literarios, se impondría redefinir o reestructurar la ciencia literaria, esto es, crítica literaria académica y estudios literarios, releyendo la semiótica, el estructuralismo y el postestructuralismo. La cuestión fundamental, en la línea de cambio de paradigmas de la que hemos hablado, es que o se cambia el concepto de ciencia o estamos abocados a vivir el fin de la ciencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUGAR, H. (1978), "Notas para un debate sobre la crítica literaria latinoamericana", *Casa de las Américas*, XIX, nº 110, 3-17.

BEVERLY, J. (1995), "¿Hay vida más allá de la literatura?", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias* (Caracas), nº 6, jul.-dic., 23-40.

– (2003), "La persistencia del subalterno", en TRIGO, DEL SARTO y RÍOS (eds.) (2003), 335-342.

BERVELY, J. y H. ACHUGAR (1992), *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, Pittsburgh, University of Pittsburgh.

CHAVES TESSER, C. (1999), "El debate teórico actual", en *Más allá de la pos-modernidad. El discurso antrópico y su praxis en la cultura iberoamericana*, Madrid, Mileto, 7-22. Versión en la web: www.ensayistas.org/critica/teoria/tesser.

FRANCO, J. (1994-95), "El ocaso de la Vanguardia y el auge de la crítica", en RINCÓN y SCHUMM (1994-1995), 11-22.

GRUPO LATINOAMERICANO DE ESTUDIOS SUBALTERNOS (1994), "*Manifiesto Inaugural"*, en CASTRO GÓMEZ, S. y MENDIETA, E. (coords.), (1998), *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización a debate*, San Francisco/ México, University of San Francisco/ Porrúa, 85-100.

JOFRÉ, M. A. (1995), *Tentando vías: semiótica, estudios culturales y teoría de la literatura*, Santiago de Chile/ Ecuador, Universidad Católica Blas Cañas/ Universidad Andina Simón Bolívar.

GARCÍA-CANCLINI, N. (1989), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Méjico, Grijalbo.

— (1991), "Los estudios culturales de los 80 a los 90: perspectivas antropológicas y sociológicas en América Latina", *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, nº 24, 9-26.
— (1990), "Escenas sin territorio: estética de migraciones e identidades en transición", *Revista de Crítica Cultural*, 1.
GIL MOYA, R. (2000), "Teoría y crítica literaria en Hispanoamérica", *Revista de Ciencias Humanas* (Colombia), nº 22, 8 pp.
GROSSBERG, L., NELSON, C. y TREICHLER, P. A. (eds.) (1992), *Cultural Studies*, New York, Routledge.
JAMESON, F. (1996), "Sobre los estudios culturales", en GONZÁLEZ STEPHAN, B. (comp.), *Cultura y Tercer Mundo. 1. Cambios en el saber académico*, Venezuela, Nueva Sociedad, 167-232.
MATO, D. (ed.) (2002), *Estudios y otras prácticas latinoamericanas en cultura y poder*, Caracas, CLACSO, 2002. Los artículos de este libro están disponibles en www.globalcult.org.ve
— (2003), "Prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder: sobre la entrada en escena de la idea de 'Estudios Culturales Latinoamericanos' en un campo de prácticas más amplio, transdisciplinario, crítico y contextualmente referido", en RÍOS, SARTO y TRIGO (eds.) (2003), 389-400.
MIGNOLO, W. (1994-1995), "Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina", en RINCÓN y SCHUMM (1994-1995), 23-36.
— (2000), *Historias locales/ diseños globales. Colonialismo, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal, 2003.
— (2003), "Los estudios culturales: geopolítica del conocimiento y exigencias / necesidades institucionales", en RÍOS, SARTO y TRIGO (2003), 401-415.
MORAÑA, M. (ed.) (2000), *Nuevas perspectivas desde /sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*, Pitts-

burgh, University of Pittsburgh, Instituto Internacional de Crítica Iberoamericana, 2º ed. 2002.

OSORIO TEJADA, N. (1989), "Situación actual de una nueva conciencia crítico-literaria". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), nº 29, 1er semestre, 285-294.

OSORIO TEJADA, N. y J. R. MEDINA (eds.) (1995-1998), *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, Venezuela, Biblioteca de Ayacuyo y Monte Ávila Editores, 3 vols.

PULIDO, G. (2003), "Cuando la cultura popular tomó la calle y la academia. Sobre el lugar cambiante de los estudios culturales", en PULIDO TIRADO, G. (ed.), *Estudios culturales*, Jaén, Universidad de Jaén, 109-135.

RAMA, Á. (1984), *La ciudad letrada*, Hannover, Eds. Del Norte.

RICHARD, N. (2000), "Un debate latinoamericano sobre práctica intelectual y discurso crítico", *Revista Iberoamericana*, LXVI, nº 193, oct-dic, 841-850.

RINCÓN, C. (1978), *El cambio en la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latino-americana*, Lima, Instituto Colombiano de Cultura.

—— (1994-1995), "Entre las crisis y los cambios: un nuevo escenario", en RINCÓN y SCHUMM (1994-1995), 5-10.

RINCÓN, C. y SCHUMM, P. (1994-1995), "Crítica literaria hoy. Entre las crisis y los cambios: un nuevo escenario", *Nuevo Texto Crítico*, nº 14/15 [monográfico].

RÍOS, A., SARTO, A. Del y TRIGO, A. (2003), "Los estudios culturales latinoamericanos hacia el siglo XXI", *Revista Iberoamericana*, LXIX, nº 203, abril-julio [monográfico].

RODRÍGUEZ, I. (ed.) (2001), *Convergencia de tiempos. Estudios subalternos/ contextos latinoamericanos, estado, cultura, subalternidad*, Amsterdam/ Atlanta, Rodopi.

—— (2001), *The Latin American Subaltern Studies Reader*, Durham, Duke University Press.

ROWE, W. (1994-1995), "La crítica cultural: problemas y perspectivas", en RINCÓN y SCHUMM (1994-1995), 37-48.

SARLO, B. (1993), "¿Arcaicos o marginales? Situación de los intelectuales en el fin de siglo", *Punto de vista*, nº 47, diciembre, 1-5.

—— (1997), "Los estudios culturales y la crítica literaria en la actual encrucijada valorativa", *Revista de Crítica Cultural*, nº 15, 32-38. Versión en la Web: www.neac.com/LaIslaEnPeso/num07/mirada.htm

SOSNOWSKI, S. (1987), "Sobre la crítica de la literatura hispanoamericana: balance y perspectivas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 447, 143-159.

TORO, A. de, "Hacia una teoría de la cultura de la 'hibridez' como sistema científico transrelacional, 'transversal', y transmedial", *Nuevo Texto Crítico*, nº 25-26, 275-329.

VALENZUELA ARCE, J.M. (2003), *Los estudios culturales en México*, México, F.C.E., Consejo para la Cultura y las Artes.

VIDAL, H. (1993), *Hermenéuticas de lo popular*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature.

LOS AVATARES DEL SUJETO AFRO-CARIBEÑO EN LA NARRATIVA COSTARRICENSE: DE *COCORÍ* A *CALYPSO*

Jorge Chen Sham
(Universidad de Costa Rica)

Con su noción de orientalismo, Edward Said ha venido a desmontar la impostura de los discursos colonialistas que no solo ubican a Oriente en posición inferior y marginal, sino también forjan una perspectiva etnocéntrica, "a more knowlesgeable attitude towards the alien and exotic" (117), con representaciones que promueven las categorías de "[s]ensuality, promise, terror, sublimity, idyllic pleasure, intense energy" (118). Siguiendo a Nancy Vogeley, Silvia Nagy-Zekmi se vale de esta superioridad de Occidente y de las implicaciones de esta representación del Otro subalterno y marginal, para enunciar las posibilidades de trasladar la noción de Orientalismo a un contexto latinoamericano (24). De esta manera, el enfoque de Said se impone como una estrategia útil para comprender también procesos socio-culturales de hegemonía y de aculturación que se arraigaron durante la colonia y pervivieron en la constitución de nuestros países, haciendo que los estados nacio-

nales se forjaran bajo proyectos que marginaban grupos étnicos o sectores sociales.

En el caso de Costa Rica, el componente africano en los orígenes del país ha sido resaltado recientemente en un trabajo que relaciona la genealogía y la antropología. En su sugestivo libro *Negros y Blancos: Todo mezclado* (1999), Tatiana Lobo Wiehoff y Mauricio Meléndez Obando vienen a destruir, de una vez por todas, el mito de una Costa Rica de origen blanco y de campesinos parceleros que el proyecto liberal a finales del siglo XIX había forjado como base de la democracia costarricense y que invisibilizaba los componentes étnicos indígenas y africanos en la historia de la provincia de Costa Rica. Con el estudio de la genealogía, Lobo y Meléndez dan siguimiento a la presencia de sangre de esclavos africanos en familias de Cartago, capital de la provincia de Costa Rica, durante el siglo XVIII, en el momento del auge cacaotero y de un "comercio esclavista en Costa Rica [que] ha sido minimizado" (89) y que, desde el punto de vista de la trata de esclavos, " [debe hacer emerger] el proceso de mestizaje y de integración de los negros durante la Colonia con el resto de la población" (90). Esta presencia de zambos esclavos o cimarrones corresponde a la segunda oleada de la presencia africana en Costa Rica[1]; la tercera se relaciona con la traída de trabajadores jamaiquinos para la construcción del ferrocarril al Atlántico a partir de diciembre de 1872 cuando arribó el primer barco a las playas de Limón (Meléndez y Duncan: 7). Tal y como lo plantea Mariela Gutiérrez, estas dos últimas inmigraciones son las que han dejado "una marca ya indeleble en la historia de la nación" (519) pero

[1] La presencia de negros en la provincia de Costa Rica consta ya en las crónicas coloniales y constituye la primera oleada de su presencia en el terrritorio nacional.

que solamente hasta la segunda mitad del siglo XX ha empezado a reconocerse oficialmente y a integrarse tangencialmente en el proyecto de nación.

Venidos con la esperanza de ahorrar lo suficiente para regresar a su patria, luego del término de la construcción del ferrocarril para 1890, los jamaiquinos se quedaron en territorio costarricense para trabajar en las plantaciones bananeras, cuyos enclaves tuvieron su mayor apogeo durante la década de los 20 y 30 del siglo XX, de manera que ellos y sus descendientes se establecieron en la costa atlántica costarricense sin que tuvieran ninguna relación con el resto del país a causa de su religión y lengua, que los hacía diferentes y extraños para el resto del país[2]. No es casual que el miedo y el temor entre ambos grupos, los mestizos y blancos del Valle Central y frente a los negros de la costa caribeña, crearan incomprensiones culturales y ciertos interdictos sociales, como la prohibición más o menos explícita de no aventurarse después de Turrialba, el punto geográfico imaginario que servía de línea de división entre el Valle Central y la zona atlántica. Este aislamiento empieza a revertirse con la Revolución del 48 y con la decisión de la Segunda República gracias al decreto del presidente José María Figueres Ferrer, en 1953, de otorgar la ciudadanía costarricense a los negros limonenses y

[2] Lengua española y religión católica, además del "supuesto" color de la piel, serían los rasgos que definen a este centro, frente a la periferia, lo que viene a legitimarse desde un punto de vista orográfico y climático. Por esto, la costa atlántica pervive como una isla alejada del centro geográfico. En este sentido, son dignos de alabar y de reconocimiento institucional que, durante la primera mitad del siglo XX, las iglesias protestantes y sus escuelas desempeñaron un papel fundamental en el mantenimiento de la cultura afrocaribeña y la lengua inglesa, frente a esa mirada inhóspita y exótica del negro inculto e ignorante, con ritos extraños como los funerarios.

darles el derecho al voto, con la posibilidad abierta de acceder a una educación superior y de facilitarles los desplazamientos por el territorio nacional.

El aislamiento de la comunidad afrocaribeña y su incorporación en el desarrollo de Costa Rica es una tarea que se gesta en la segunda mitad del siglo XX; su agenda política es propia de un estado que desea incorporar las zonas periféricas del país dentro de una economía agroexportadora. Un hito en esta comprensión de la realidad afro-caribeña es la aparición en 1972 del libro *El negro en Costa Rica*, firmado por uno de los más prestigiosos historiadores del país, Carlos Meléndez, y por un joven profesor universitario y escritor de ascendencia afrocaribeña, Quince Duncan. Se trata del primer trabajo de conjunto cuya finalidad es "recoger materiales básicos que conduzcan, tarde o temprano, a una más precisa, justa y clara comprensión del problema [del negro y su incorporación a la vida nacional de Costa Rica]" (8). Vinculado a esa corriente que Jerome Branche denomina "movimiento negrista" del período entre guerras, el trabajo de Meléndez y Duncan se ubica en esa línea de reivindicación del aporte africano en las sociedades latinoamericanas, con el fin de valorar su aporte y celebrar "el mestizaje racial y cultural" (484), pero sin caer en el carácter utópico de "la negritud" como si fuera el "producto de un proceso histórico de síntesis cultural armoniosa, de relaciones raciales armoniosas y de una historia esclavista que fue paternalista y benigna" (484-5)[3]. Estas

[3] Tal idealización se produce, como señala Branche, en pensadores del "negrismo" que son "no-negros" y adoptan un punto de vista armónico e idealista, totalmente contrario a un punto de vista colonialista y, si se quiere, orientalista en el sentido saidiano. Brache cita, por ejemplo, los trabajos pioneros de Emilio Ballagas, *Cuaderno de poesía negra americana*, 1934, y *Antología de la poesía negra americana*, 1935, los cuales tienen muchos seguidores en el ámbito latinoamericano.

relaciones asimétricas y desiguales desembocan en representaciones identitarias conflictivas, propias a un sujeto colectivo que, dentro de la teoría sociocrítica, correspondería a un sujeto cultural colonial, caracterizado por una mentalidad de dependencia:

1) Sentido de inferioridad.
2) Disminución y falta de autoestima.
3) Justificación de la dominación.
4) Ambivalencia y contradicción en su propia imagen en tanto grupo.

Pero, ¿de qué manera los negros jamaiquinos y sus descendientes han interiorizado y se reconocen en la dependencia y el sentido de inferioridad del otro subalterno y diferente? La polémica, generada a principios del 2003 por la novela infantil *Cocorí*, escrita por Joaquín Gutiérrez en 1947, nos permite observar los antagonismos sociales, de la misma forma en la que los grupos étnicos y las clases sociales se definen mutuamente a partir de una connivencia-dependencia y dentro un espacio plural y multirracial. En el caso de *Cocorí*, un sector de la sociedad se siente vilipendiado y ultrajado a causa del texto y su imagen de lo negro en un héroe infantil. Esta contrarrespuesta se establece en dos momentos (1995-1996 y 2002-2003), lo cual explica un proceso de recepción bastante largo en cuanto a su movimiento de horizonte, "que al comprender la correspondiente unidad de recepción sintácticamente organizada, se percata del desarrollo del movimiento temático y de su correspondiente horizonte" (Stierle: 94). En 2002, la Asociación Proyecto Caribe denuncia públicamente, como indica una de sus voceros, la exministra de la Condición de la Mujer, Esmeralda Britton, que "*Cocorí* es racista y lesiona la integridad del negro" ("Semana Nacional", 2003: 16A). Con ello este grupo de intelectuales y profesionales afro-caribeños

pretenden eliminar a *Cocorí* del programa de lecturas obligatorias de la enseñanza primaria, pues desde su opinión el texto alienta al racismo y a la discrimación. Este el último paso de un proceso que se abre en 1995.

La Asociación Proyecto Caribe nació en 1995 "con el objetivo de luchar por los derechos humanos y étnicos" de los afro-caribeños (Gólcher, 2003: 16A), por lo cual su lucha se dirige a la denuncia y a la promoción del negro limonense en el concierto nacional. Las repercusiones no se hacen esperar y se abre una polémica cuyo gesto inicial fue un primer Recurso de Amparo ante la Sala Constitucional presentado el 26 de diciembre de 1995 por los estudiantes de primaria Lindley Dixon Powell y Epsy Tanisha Swaby Campbell;[4] mientras que el último gesto de la polémica tiene como campo de batalla los periódicos nacionales durante varios meses del 2003 y llega a alterar hasta el buen desarrollo de un congreso de especialistas de literatura costarricense dentro de la Academia.[5] Una de las opiniones expresadas en esos días nos permitirá reconocer la emergencia de esa conciencia colectiva de reivindicación identitaria; se trata del artículo de Pablo Duncan-Linch. En "¿Dónde le aprieta el zapato?", el polemista reivindica el derecho de los negros a ser escuchados y a expresar el punto de vista colectivo de un grupo étnico que ha sufrido la discriminación: "Ojalá se respete que la comunidad negra diga lo que siente. Sueño con el día en que nos dejen de decir cómo tenemos que sentir y actuar …" (2003: 16A).

---

[4] La Sala Constitucional dio su voto muy rápido, el 26 de enero de 1996 (no. 0509-06).

[5] Se trata de un Coloquio de Literatura que el Departamento de Lengua y Literatura organizaba para estudiar la producción de Joaquín Gutiérrez Mangel. La polémica obligó que la mitad de las ponencias (unas diez) fueran dedicadas a *Cocorí*, de manera que se convirtió en un gesto reivindicativo que analizó, fuera de su virulencia ideológica, el texto narrativo.

Duncan-Linch denuncia el atropello histórico y la marginalidad social que han sufrido los negros y, sobre todo, el derecho a reivindicar su palabra y su punto de vista sobre un texto que les devuelve, como imagen especular, una imagen de lo que ellos más detestan y conminan, la inferioridad y la dependencia. Es más, resalta Duncan-Linch que el otro "blanco", refiriéndose a los periodistas Fernando Cordero o Aurelia Dobles, no puede sentir el dolor ajeno y la angustia que vendría de siglos de esclavitud y de discrimación. En su criterio, para resarcir esta deuda histórica y sentar las bases de un nuevo entendimiento inter-cultural, sería más adecuado las posiciones de "otros blancos" como Fernando Durán o Cecilia Valverde; sus opiniones son un ejercicio de justicia histórica y de inmunidad ideológica, cuando ellos reafirman el derecho a la palabra y a la opinión divergente de quienes se sienten vilipendiados y burlados en Cocorí:

> ... es injusto ... obligar a algo que un grupo de ciudadanos considera lesivo para ellos, no importa que tengan auténtica razón o que se trate de solo un sentimiento (2003: 17A).

He aquí cómo funciona el sujeto colectivo afro-caribeño, provocando que un personaje de ficción les devuelva una imagen degradada de sí mismos y sientan repulsión ante un texto que se consagra en el repertorio de lecturas oficiales, al punto de ser el clásico de la literatura infantil costarricense. Los índices del funcionamiento ideológico de esta representación degradada se expresan a través de modelos discursivos (Cros, 52), de tal suerte que su identificación permite pasar desapercibidos y se interiorizan sin problemas. Por supuesto, estos dos esquemas se encuentran en *Cocorí*.

1. EL INTERCAMBIO DE LOS PRESENTES ENTRE EL HOMBRE BLANCO Y EL SUBALTERNO

Retomando a Mijaíl Bajtín, Iris Zavala plantea que el cronotopo "fournit un moyen de comprendre la nature des événements et des actions qui ont partie liée à la notion de l'*acte*" (Zavala, 1993: 115, el énfasis es de la autora). De esta manera, el cronotopo inserta unas acciones en un marco muy concreto que las explica, por lo cual se caracteriza por esa comprensión particular de la relación de acontecimientos. Al analizar el Cronotopo de Indias como un marco de comprensión de los acontecimientos históricos, la importancia de un tópico como el encuentro entre el europeo y los aborígenes americanos adquiere una significación especial. Joaquín Gutiérrez escoge un esquema manido y de alto contenido ideológico, porque funda la razón instrumental en el que se enmarcan las relaciones entre metrópolis y colonias. Podemos reconocer en el *Diario de Viaje*, de Cristobal Colón, este tópico, cuando el Almirante describe su encuentro con los indios al término del día 12 de octubre:

> Yo, porque nos tuviesen mucha amistad, porque conoscí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra Santa Fe con amor que no por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrios que se ponían al pescuezo, y otras muchas de poco valor con que hubieron mucho placer, y quedaron tantos nuestros que era maravilla. Los cuales después venían a las barcas de los navíos adonde nos estábamos, nadando, y nos traían papagayos y hilos de algodón en ovillos y azagayas, y otras cosas muchas y nos las trocaban por otras cosas que nos les dábamos, como cuentecillas de vidrio cascabeles. En fin, todo tomaban

> y daban de aquello que tenían de buena voluntad (citado por Gómez-Moriana: 73).

Observemos la situación asimétrica narrada por Cristobal Colón y que funda las transacciones y el intercambio entre el europeo y el aborigen nativo: Colón desea la amistad de los indios, su intención es no utilizar la fuerza y, con esta finalidad les da cosas de "poco valor". Al contrario, los indios le ofrecen lo mejor que ellos poseen ("nos traían papagayos y hilos de algodón en ovillos y azagayas"). Sin ocultarlo, Colón insiste, cuando emplea el verbo "dar", en la falta de reciprocidad de su acto, se muestra desigual en su trato y ofrece a los indios objetos de poco valor. Antonio Gómez-Moriana postula "el desnivel que ¿se? establece entre lo dado y lo recibido" (75) dentro del intercambio entre el europeo y el otro; mientras que Iris Zavala señala la base ética y moral que funda este tipo de relaciones, la superioridad del europeo se reconoce en el uso de inteligencia y el refinamiento de los valores de intercambio desde la óptica materialista (Zavala: 122). Sin embargo, habría que aclarar que los indios aquí entregan todo de corazón, respetando eso sí, ese universal en materia de prestaciones recíprocas que significa "el regalo" o "la dádiva". Colón manifiesta claramente su deseo de engañar a los "pobres" indios.

1) "[L]es di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrios que se ponían al pescuezo". La primera acción remite a las reglas de la cortesía y del trato diplomático entre pueblos, de manera que Colón las infringe al otorgar presentes de poco valor.
2) "[N]os las trocaban por otras cosas que nos les dábamos, como cuentecillas de vidrio cascabeles". La segunda acción se presenta como un verdadero trueque de bienes; pero tam-

> bién aquí el trato es desigual de nuevo, haciendo que estas relaciones estén marcadas por la mala fe de una de las partes, en lo que Gómez-Moriana denomina "una equivalencia entre amistad, entrega y conversión" (75) de los indios.

En el intercambio de los presentes entre el hombre blanco y el aborigen, el europeo actúa siempre tratando de engatusar y embaucar al "primitivo" o carente de ingenio. Sin embargo no se trata de ganarse la voluntad del "otro" con halagos o dádivas que los deslumbren, sino con el poder de su maliciosa inteligencia que, en su fuero interior, se sabe ofreciendo "chucherías".

Sin embargo, esto no ocurre en *Cocorí*. El encuentro entre Cocorí y la niña blanca, de "bucles de sol y miel" (2003: 14), actualiza este esquema cultural; pero lo invierte en el detalle más significativo. Después del encuentro en el barco, el cual permite asimilar las diferencias de color, gracias al descubrimiento de sus aspectos físicos, Cocorí se dirige a la playa y recolecta especímenes marinos, es decir, productos de la naturaleza y los entrega a la niña en un gesto de amistad y de aprecio. Veamos el texto:

> Corrió –Cocorí– a lo largo de la playa recogiendo el tornasol de las conchas, los caracoles nacarados, las estrellas de mar y los arbolitos de coral, saltando entre las rocas con riesgo de resbalar y darse un peligroso chapuzón.

Con todos sus tesoros esperó el momento en que una lancha partió cargada de cocos hacia el barco y repitió la travesía. Cuando las obscuras manitas, rebosantes de reflejos, depositaron el cargamento de luces en su falda, la niña gritó jubilosa:

> —¡Qué lindos caracoles! Este parece un trompo, ése una estrella, aquél un pájaro— y con saltos de alegría corría a mostrarlos a todos los tripulantes (2003: 14-5).

Cocorí entrega de corazón los presentes a la niña, quien jubilosa, se alegra del gesto de su nuevo amigo descubriendo los "tesoros" marinos que Cocorí entrega sin motivación alguna. El encuentro y el intercambio de presentes dentro del Cronotopo de Indias se subvierte no solo en el acto de amistad y de buena voluntad que significan los regalos, sino también en la calidad y en la naturaleza de los reglos, todos ellos relacionados con la flora y la fauna. La niña muestra un gran interés por conocer un mundo que se le aparece como nuevo, extraño y diferente; por eso, cuando Cocorí le promete atraparle un mono tití para que ella lo conozca, efusivamente se lo agradece besándolo:

> Ella le lanzó los brazos al cuello y le dio un sonoro beso en la mejilla. Después le dijo, entre exclamaciones de alegría:
>
> —Yo también quiero regalarte algo.
>
> Y rápido corrió hacia su camarote. Cocorí se quedó pensando en la temeridad de su ofrecimiento, cuando la vio aparecer. Entre sus manos traía una Rosa. Parecía hecha de cristal palpitante, con los estambres como hilos de luz y rodeada de una aureola de fragancia.
>
> Para Cocorí era algo mágico. Retrocedió unos pasos asombrado. Él sólo conocía las grandes flores carnosas de su trópico. Esa flor era distinta (2003: 16).

De esta manera, la niña también le ofrece, en reciprocidad, un obsequio tan maravilloso como los que acababa de entregarle Cocorí; era algo desconocido a sus ojos, como lo eran las conchas, las estrellas de mar y los caracoles. Por lo tanto, el encuentro entre Cocorí y la niña blanca se caracteriza por ser un intercambio sincero, sin intereses mezquinos porque ni hay avaricia ni tampoco engaño o dolo. Si uno da, el otro recibe en la misma proporción, ya que la "rosa" será el desencadenante de una búsqueda de conocimiento que conducirá a Cocorí hacia una gran verdad sobre la vida y el amor. Y recordemos que esa búsqueda iniciática terminará cuando el Negro Cantor sea el que le revele el enigma del símbolo de la rosa:

> – [....] ¿No ves que tu Rosa tuvo en su vida luz, generosidad, amor, y estos otros nunca los han conocido? [...]
>
> El Negro Cantor prosiguió:
>
> – Tu Rosa vivió en algunas horas más que los centenares de años de Talamanca y don Torcuato. Porque cada minuto útil vale más que un año inútil (74).

Por medio del intercambio de regalos, Cocorí y la niña blanca se reconocen y se aceptan como sujetos en igualdad de condición y, en este sentido, es el preámbulo a una promesa de felicidad futura (Alberoni: 14) y de adquisición de conocimiento. Desde este punto de vista, el intercambio de regalos no deja a Cocorí incólume, sale transformado de las numerosas pruebas iniciáticas que sufrirá en la selva.

Ahora bien, en una novela posterior, el tópico del intercambio de los presentes entre el hombre blanco y el aborigen se establece dentro de la lógica del Cronotopo de Indias. Lo curioso es que ningún afro-caribeño haya protestado por la imagen estereotipada del "bondadoso negro" que presenta Tatiana Lobo (nacida en Puerto Montt, Chile, en 1939, pero radicada desde 1967 en Costa Rica),

en su novela *Calypso* (1996). La referencia directa del título al ritmo afrocaribeño por excelencia, adhiere su temática a la necesidad de incorporar la voz del negro limonense y destruir, de este modo, los mitos fundadores de la nacionalidad costarricense (Seager: 99). Para ello se vale Lobo de un esquema maniqueo en el que se plantea al hombre blanco, el habitante del Valle Central, como el invasor y pervertidor de un mundo natural y paradisíaco. La hegemonía del mundo blanco sobre la zona caribeña, se desarrolla en la oposición Lorenzo Parima, el blanco meseteño, y Alphaeus Robinson, alias Plantitáh, el negro limonense, quienes entran en contacto comercial y emprenden la creación de un comisariato, sinédocque del territorio regional.

Al inicio de la novela, la etopeya hace de Plantitáh un negro bondadoso y bello; se subrayan "sus poderosas palmadas en las espaldas, sus carcajadas de piano, la mirada bondadosa y cálida de sus ojos" (13) que hace pensar en el tópico del buen salvaje, fuerte y robusto. La idealización del negro surge para presentarlo como un "dechado de perfecciones" (14) y de virtudes, es decir, ingenuo y sin malicia. Por el contrario, Lorenzo Parima se presenta como un hombre codicioso e interesado, que quiere aprovecharse del "bondadoso" Plantitáh:

> Como hombre de montaña, campesino de tierra adentro, Lorenzo Parima tenía una facultad especial para acogerse al árbol de la mejor sombra [...]. Bajo de estatura, nada corpulento, algo desmañado y sin ninguna habilidad notable, el blanco suplió su falta de atractivo y su carencia de gracias profitando de las virtudes del negro (14).

Dentro del Cronotopo de Indias, las motivaciones ideológicas de Lorenzo están regidas por el interés y el querer aprovecharse del

más débil para la negociación y el comercio. De manera que esta descripción lo sanciona moralmente y sus ansias de dominación se canalizarán simbólicamente en el deseo sexual por Amanda Scarlet: "Ella, sin tener la menor idea de los pensamientos que su cuerpo estaba produciendo en la fantasía del invitado blanco, ajena a la pasión obsesiva que en ese momento brotaba como mala hierba, bailaba versátil […]" (25-6). De este modo, *Calypso* genera un esquema compensatorio para explicar de otra manera la violación de la joven y bella nativa por el mísero y execrable blanco. Aprovechándose de la bondad y la falta de malicia del negro para averiguar sus verdaderas intenciones, Lorenzo expolia a Plantitáh de lo suyo, del comercio y de las tierras; se trata de un esquema compensatorio, pues como no puede poseer al objeto de su deseo sexual, el comerciante blanco se aprovecha de la contabilidad del negocio para robarle a su socio: "Ésta fue la manera más efectiva que encontró la perversidad de Lorenzo para vengarse y así atenuar el insoportable mordisco de la envidia y de los celos" (30).

Aquí la codicia económica es una manera de sublimar la codicia sexual, por lo cual *Calypso* presenta la historia de la expoliación del negro en términos de una transación simbólico-amorosa. Eso me parece bien; el problema es que Plantitáh no muestra interés por el negocio y se despreocupe de él, dejando toda la carga de trabajo en manos de Lorenzo, mientras que Amanda y Plantitáh se dedican a hacer "dos avecillas extasiadas en su mutua contemplación, periquitos de amor que pasaban el tiempo aseándose las plumas el uno al otro" (30). En el esquema dicotómico, Lorenzo es el calculador y trabajador; Plantitáh, por desgracia, no tiene cabeza para los números ni es nada emprendedor.[6] Sin ningún interés por el sustento

[6] Éstas son, desde nuestro punto de vista, algunas de las contradicciones del propio esquema maniqueísta de *Calypso*.

económico y solamente dedicados al amor y a vivir el momento, el texto consuma la usurpación de la propiedad del comisariato, cuando Lorenzo bautiza con sólo su apellido al negocio PARIMA y, de un plumazo, elimina simbólicamente a Plantitáh del letrero "y CIA" (34) y le anuncia la pérdida de su mitad del negocio (33).

Plantitáh confía en la relación de amigos, él ha puesto parte del dinero y del terreno en donde construyeron el comisariato; sin embargo, la relación comercial es asimétrica: uno, despreocupado por vivir sin problemas la existencia; el otro, calculando sus movimientos. Así las cosas, el intercambio de bienes es asimétrico y termina haciendo Plantitáh "un pacto con el demonio". El hombre blanco viene a satisfacer sus necesidades de riqueza y expolia al pobre aborigen "bondoso" y "bello". Esto sucede porque *Calypso* construye, como indica Zavala, un punto unívoco para la construcción de las relaciones entre el blanco y el nativo; se trata de la subordinación, la opresión y la dominación del amo sobre el esclavo (Zavala: 124). Desde entonces pasamos a ser el "otro" subalterno del europeo y ello permite comprender la ética de un lenguaje y de un intercambio que sirve para someter y transformarnos en súbditos rendidos al arbitrio del más fuerte.

2. LA MIRADA ESPECULAR Y EL DESCUBRIMIENTO DE LA CONCIENCIA

El funcionamiento de la metáfora del espejo y el tópico de la mirada reflejada en el agua tienen gran resonancia en nuestra tradición occidental. Del mito de Narciso a las proposiciones teóricas de Jacques Lacan sobre la fase del espejo en la construcción de la subjetividad, la mirada reflejada en el espejo de la fuente interpela nuestro imaginario simbólico. Como señala Gaston Bachelard, "el agua sirve para naturalizar *nuestra* imagen, para concederle algo de

inocencia y de naturalidad al orgullo de nuestra íntima contemplación" (la cursiva es del autor, 40); por eso en el espejo de agua se dan de la mano introspección y sublimación que abre a todas las posibilidades de una verdadera experiencia poética. No es casual que Joaquín Gutiérrez emplee también este esquema cultural al inicio de su novela, pues Cocorí, ese niño travieso e inteligente, averigua muy tempranamente que las posibilidades de conocimiento dependen de su apertura hacia sí mismo y hacia el cosmos. Pero para comenzar esas pruebas iniciáticas que llevarán al niño a la verdad, es necesario que pase por la identificación imaginaria del ego, de una captación imaginaria: "La imagen del niño en el espejo y la imagen del otro constituyen una sola instancia, el Yo ideal" (Cros: 23). Este advenimiento del sujeto ocurre cuando la imagen reflejada en el agua le devuelve a Cocorí su identidad nítida dentro de esta identificación imaginaria:

> Los ojos de porcelana de Cocorí tenían enfrente otro par de ojos que lo miraban asustados. Pestañeó, también pestañearon. Hizo una morisqueta y el negrito del agua le contestó con otra idéntica (9).

Lo que Cocorí percibe es la imagen del otro que no puede asociar en un primer momento consigo mismo; el guiño y la mueca con los que busca una respuesta y un contacto con su otro yo, se explicarían desde esa no-identificación en la que el niño se siente "como un cuerpo fragmentado y no alcanzado todavía el control de su cuerpo" y busca esa posterior identificación con lo semejante (Cros: 23). Ello da inicio a un proceso transformador en el que el espejo de agua le devolverá al niño negro su imagen integral; Cocorí se hace objeto de identificación y de conocimiento. Luce López Baralt, gran conocedora de la poesía de San Juan de la Cruz y su relación con

los místicos sufíes árabes, estudia el simbolismo de los ojos y sus consecuencias en la experiencia unitiva del hombre con la divinidad. Analizando el "Cántico espiritual", la principal aportación de San Juan a la poesía mística, López Baralt se interroga por qué cuando la amada busca en la fuente el rostro del amado refleja unos ojos y no un rostro (1996: 166); lo mismo sucede con Cocorí, cuando sus ojos miran concentrados en el agua unos ojos que le responden en forma "idéntica" todo lo que hace. Para explicar esta reciprocidad, López-Baralt se vale de la etimología de ojo en árabe ('ayn'), que significa al mismo tiempo "fuente, ojo, identidad, substancia", de manera que, para los místicos árabes, la experiencia extática debe describirse como una transformación en la que el conocimiento último logrado por el hombre aparece reflejado en unos ojos misteriosos (López: 167).

Por el contrario, en la novela *Los cuatro espejos*, publicada en 1973, veinte años antes de que se desatara la polémica, por el escritor afro-caribeño Quince Duncan, miembro de la que será en 1995 la Asociación Proyecto Caribe por cierto, el espejo no le devuelve tanto al protagonista Charles McForbes una imagen completa sino fragmentaria de sí mismo. La temática del espejo es clara del mismo título de la novela, desde el momento en que se plantea la crisis de identidad de Charles al dejar su provincia de Limón y afloran los recuerdos de su amor aciago con Lorena Sam, y su nueva situación en la capital en donde, habiendo estudiado, se casa con la hija de su protector, Ester Centeno, a pesar de la oposición familiar. La crisis de Charles sobreviene cuando escucha un día una conferencia sobre las minorías raciales y empieza a negar que "[l]a alienación y la marginalización, la explotación en grado sumo de que son víctimas los negros y los indígenas en nuestro país, no son precisamente un ejemplo de democracia. Su situación es desesperante" (10). Las evasivas y la no aceptación de la realidad se reproducen en el ini-

cio de la novela, cuando en el *incipit* ampliado, Charles reproduzca narrativizado su sueño. En él priva la imagen de un cuerpo extraño y fragmentado; se trata de una exotopía del sujeto que de ningún modo tranquiliza sino incomoda:

> Una sensación extraña, como si estuviese fuera de mi cuerpo, empezó a apoderarse de mis sentidos. Una mezcla de sensaciones desconocidas y de cansancio. [...]
>
> Extendí las manos. Lejos de mi ser veía mi propia mano, quieta, inerme. A pesar de mis esfuerzos, no reaccionaba a mi voluntad. La sensación se equiparaba con la muerte.
>
> Eso era una amenaza, en cierta forma, para el resto de mi organismo. [...]
>
> Pero en vez de mermar, la sensación se intensificaba. Ahora nebulosa, ahora demasiado real. Mi cabeza languidecía fuera de mi cabeza (7).

Lo que reproduce Charles tiene la forma de una pesadilla, en donde una situación de angustia genera no solo miedo sino alteraciones entre la realidad onírica y la percepción del yo. De esta manera, la exotopía sirve para presentar una imagen quebradiza de sí mismo, la impotencia para reaccionar se manifiesta en el tópico de la "niebla" que obnubila la visión y paraliza aquí al sujeto, ya que ni puede controlar sus movimientos corporales ni enfocar una auto-percepción, que se distorsiona hacia fuera. Éste es preludio de lo que sucederá cuando se levante y se mire esa mañana por primer vez en el espejo del baño:

> Entonces miré el espejo. Un hombre de pelo desordenado, vestido de pijama azul, apareció frente a mis ojos. Algo le faltaba a la imagen.
>
> "Dios mío" [,] grité, pero el sonido fue tragado violentamente por el terror. [...]
>
> En todo caso, llevé las manos al rostro con tal violencia que me hice daño. Froté varias veces los párpados, tratando en vano de apreciar la imagen. Una inexplicable negrura sepultaba mi rostro en la noche. "Dios mío, yo quedándome ciego en el momento más brillante de mi vida." Y me acordé del sueño, imaginando que desde entonces mis ojos no habían regresado a su sitio (10).

En el espacio de la representación del acto de identidad, la identificación de Charles con su Ego es contradictoria. El espejo le devuelve una imagen de carencia ("Algo le faltaba a la imagen"), de manera que la angustia le obliga a actuar con violencia. Su resultado sólo puede comprenderse en la representación negativa que origina, pues la oposición entre la oscuridad ("Una inexplicable negrura sepultaba mi rostro en la noche" y la blancura ("Dios mío, yo quedándome ciego en el momento más brillante de mi vida"), proyecta esa imagen en crisis de Charles, quien no puede ver su rostro en el espejo en un momento en que posee todo: posición social y una esposa que le permite ese ascenso en el medio meseteño costarricense; está en la capital, él que viene de la periferia territorial también. Además, observemos cómo la ausencia de imagen se asocia a lo negro: "Una inexplicable negrura sepultaba mi rostro en la noche". El tópico del *flâneur*, de quien callejea por el espacio urbano (Devaille: 5) sin un rumbo fijo, sirve en la novela para desencadenar esa búsqueda por encontrar respuestas a la problemática de identidad. Por eso, asocia

Devaille el vagabundeo a la acción de errar sin rumbo, connotando la incertidumbre, el misterio, el miedo de quien, arrojado al mundo exterior, debe peregrinar: "Es una obligación a la que sucumbimos sin saber por qué, arrojados al exterior de nosotros mismos" (Devaille: 12). Así, tal vagabundeo desencadena el viaje de Charles hacia sus orígenes en la región atlántica, al pueblo natal que le devuelve una imagen incómoda de sí mismo, pues comprende su imposibilidad de vivir de nuevo en este lugar. Este reconocimiento de esta verdad se produce al final de la novela, el regreso al seno de su esposa lo impulsa de nuevo a la cruel realidad, cuando en búsqueda de ella sea apresado por la policía, quien lo cree involucrado en asuntos dudosos y de índole delictiva. El atropello a su dignidad y la conciencia de que es diferente surge en el interrogatorio con el capitán de policía; además, Charles comprende cómo se mueven los hilos de la sociedad, cuando el capitán, descubriendo su ligamen con el doctor Lucas Centeno, aminora los cargos de su detención:

> — A usted lo detuvimos por exceso de bebida.
>
> — ¡Por exceso de bebida!
>
> — Sí, por exceso de bebida.
>
> Pucha, qué rabia sentí. Había sido cuestión de nombrar a los Centeno. El nombre solo había bastado. Ni siquiera se atrevía a averiguar si yo estaba mintiendo (161).

Charles se siente discriminado y se rebela en estos momentos denunciando a los poderosos y a los que justifican la injusticia y la pobreza. Retomando el parecer de su amigo, el llamado El Puma, con el cual se identifica en este instante de anagnórisis, se siente víctima de un sistema social que legitima la asimetría de las rela-

ciones y la marginalización. Su impotencia se manifiesta cuando el capitán lo deja libre:

> –Cuidate, moreno: firmá la declaración y andate tranquilo. Calmate.
>
> Me costó contenerme. Sentí ganas de golpearle, de devolverle a él el golpe que aquel semianalfabeto oficial me había dado antes.
>
> Pucha, y no es que lo culpe por ser él mismo un ignorante. Pucha, no es que se culpe a nadie. No culpo a nadie, es solo que... (162).

La impotencia de Charles paraliza de nuevo sus reacciones y no se rebela ante la autoridad. No hay aquí un toma de conciencia; todo lo contrario, Charles interioriza los mecanismos que generan la angustia y el dolor de sentirse diferente. Por eso, cuando vuelve a encontrarse con su esposa Ester y la libera del Puma, la rivalidad y el enfrentamiento que suscita esta última escena de la novela, revela el sistema antagónico sobre el cual se construye el sujeto afro-caribeño. Charles reconoce las diferencias raciales en la persona de su esposa: "Los ojos de Ester eran de pronto duros y silenciosos. La volvía a ver: blancos eran sus pies al igual que sus suspiros y sus besos. Pucha carajo, era bien blanca" (163). Es decir, Charles subraya la blancura de Ester y reconoce la imagen del cuerpo de su semejante; pero al entrar a su casa y dirigirse al espejo, la contradicción aflora en la ausencia de marca de color:

> Al entrar a casa fui directamente al baño para mirar mi rostro en el espejo. Una sonrisa profunda iluminó el color de mi piel (163).

Habría que preguntarse, de qué color es la piel de Charles. La negación se vuelve el elemento constituyente de una irrepresentabilidad del color "negro", pues no hay diferencia ni contraste; lo único que se acentúa es la proporción de esa sonrisa que aparece en primer plano para subrayar la lección aprendida por Charles. Se trata de una sonrisa, a mi juicio irónica, que viene a rematar la situación de discriminación de esta última escena de la novela. La luminosidad de la sonrisa borra cualquier otra percepción de las facciones del rostro y neutraliza la asunción de la diferencia étnica en la ausencia de color, pues en "el color de mi piel" no hay ninguna seña de identidad en relación con una problemática racial[7]. De esta manera, la mirada en el espejo le devuelve a Charles los índices de su propia inserción en tanto sujeto colonial.

CONCLUSIONES

Por lo tanto, lo que me parece curioso es que la Asociación Proyecto Caribe ni ningún otro portavoz de la comunidad afro-caribeña no se hayan alzado en contra de *Los cuatro espejos* ni en contra de *Calypso*, en donde ese atavismo cultural, que representan 500 años de discriminación y de invisibilidad del sujeto afro-caribeño, sigue perpetuándose en los efectos perversos del Cronotopo de Indias. Por un lado, el intercambio de bienes y de amistad en *Calypso*, por otro, la mirada reflejada en el espejo en *Los cuatro espejos*, perpetúan el sujeto colonial al hacer que Plantitáh y Charles sean irrepresentables en su diferencia y alteridad. El sujeto colonial, tal y como lo ha definido Cros, debe preocuparse por analizar cómo en el pro-

[7] Lo contrario sucede en poetas mujeres afrocaribeñas, las cuales reafirman lo negro como marca sustancial de su autoafirmación, pienso en Eulalia Bernard o en Dlia MacDonald.

ceso de identidad, se producen estas interiorizaciones de imágenes disonantes y contradictorias en la experiencia subjetiva (Cros: 51). Esto explicaría cómo en Quince Duncan, el sujeto afrocaribeño interioriza categorías extrañas y que le son ajenas, al punto de que se incrustran y no pueden disolverse.

Pero también la mirada especular y el descubrimiento de la conciencia en las novelas analizadas nos permiten plantear que la construcción de la identidad en minorías étnicas es una tarea cuya valorización implica la proyección (saber interpretar y sacar las lecciones) de su propia historia de dolor y de sufrimiento, de unas relaciones conflictivas, antagónicas y complejas, en las que el colonizado (el negro) y el colonizador (el blanco) se necesitan en oposición semiótica y siguen perpetuándose, lamentablemente, en las postrimerías del Segundo Milenio. El intercambio de los presentes entre el hombre blanco y el subalterno nos recuerda la persistencia ideológica no solo de este esquema cultural, sino también de ese sujeto colonial que todavía hoy nos interpela sin que nos demos cuenta de sus implicaciones culturales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORETTI HURTADO, María (200), *Magón... La irresistible seducción del discurso*, San José, Ediciones Perro Azul.

BACHELARD, Gastón (2003), *El agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación de la materia,* México D. F., Fondo de Cultura Económica, 4ª reimpresión.

BRANCHE, Jerome (1999), "Hibridez cultural, autoridad y la cuestión de la nación", *Revista Iberoamericana, 65,* 188-189, pp. 483-504.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (1988), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Editorial Herder, 2ª edición.

CROS, Edmond (1997), *El sujeto cultural: Sociocrítica y psicoanálisis*, Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003.

DEVAILLE, Bernard (1997), "Una búsqueda metafísica", *Revista de Occidente,* 193, pp. 5-12.

DUNCAN, Quince (1973), *Los cuatro espejos*, San José, Editorial Costa Rica.

FOUCAULT, Michel (1999), "Verdad y Poder", en *Estrategias de poder. Obras esenciales, Volumen II*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, pp. 41-55.

GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1991), "Cristóbal Colón y la invención (mítica) del 'indio': Sobre el *Diario* de Colón, entrada del 12 de octubre de 1492", *Káñina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica,* 15, 1-2: pp. 69-79.

GUTIÉRREZ MANGEL, Joaquín (2003), *Cocorí*, San José, Editorial Legado, 7ª reimpresión.

GUTIÉRREZ, Mariela A (1999), "La herencia afrocaribeña de Anansi, el hermano Araña, en Costa Rica", *Revista Iberoamericana, 65*, 188-189: pp. 519-34.

LOBO, Tatiana (1996), *Calypso*, San José, Ediciones Farben.

LOBO WIEHOFF, Tatiana y MELÉNDEZ OBANDO, Mauricio (1999), *Negros y Blancos: Todo mezclado*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.

LOPEZ BARALT, Luce (1996), "El 'Cántico espiritual': El júbilo de la unión transformante", *San Juan de la Cruz and Fray Luis de León (A Commemorative International Symposium, November 14-16, 1991, Hilles Library at Harvard University),* Mary Malcolm Gaylord y Francisco Márquez Villanueva (eds.), Newark, Juan de la Cuesta, pp. 145-89.

MELÉNDEZ, Carlos y DUNCAN, Quince (1972), *El negro en Costa Rica*, San José, Editorial Costa Rica.

NAGY-ZEKMI, Silvia (1996), *Paralelismos transatlánticos: Postcolonialismo y narrativa femenina en América Latina y África del Norte*, Providente, Ediciones Inti.

ROSSI, Anacristina (2003), *María la noche*, San José, Editorial Costa Rica.

SAID, Edward W. (1979), *Orientalism*, New York, Vintage Books Editions.

SEAGER, Denis (2004), "Tatiana Lobo y la resistencia al dominio patriarcal", en CHEN SHAM, Jorge y CHIU-OLIVARES, Isela (eds.), *De márgenes y adiciones: Novelistas latinoamericanas de los 90*, San José, Ediciones Perro Azul, pp. 97-118.

STIERLE, Karl-Heinz (1987), "¿Qué significa 'recepción' en los textos de ficción?", en MAYORAL, José Antonio (comp.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, pp. 87-143.

ZAVALA, Iris (1993), "Le chronotope des Indes: Notes sur l'hétérochronie", en GÓMEZ-MORIANA, Antonio y TROTTIER, Danièle (eds.), *L'indien, instance discursive: Actes du Colloque de Montréal, 1991*, Candiac, Les Éditions Balzac, pp. 115-132.

HACIA EL IDEOLOGEMA DE LA "MODERNIDAD LÍQUIDA" EN CUATRO NOVELAS ESPAÑOLAS PREMIADAS DE LOS AÑOS NOVENTA

Katarzyna MOSZCZYŃSKA
(Universidad de Varsovia)

Tal y como han demostrado numerosos estudios[1] que indagan en el papel que desempeñan las prácticas culturales, incluyendo las literarias, en la vida social y en el proceso de creación de los sujetos,

> El hecho de que aceptemos que la literatura es una actividad artística, inútil a simple vista, no debe hacer suponer que por ser tal esté por encima de la historia; así como tampoco debe hacer suponer que tal inutilidad y gratuidad aparentes lo sean en realidad, ya que toda obra de arte vive sobre la materialidad de una mercancía, es decir, que integra útilmente el mercado de producción,

[1] Para la exposición panorámica de éstas corrientes consulte: Chicharro, 1994

> consumo y circulación, y está destinada a ser producción y reproducción ideológica, teniendo lugar sólo en aquellas sociedades que han alcanzado complejidad económica y por tanto complejidad de relaciones sociales y de representaciones de dichas relaciones. (Chicharro, 2005: 129-130).

Así, para Althusser (1988), las representaciones simbólicas pretenden referirse a, o reflejar, la realidad, mientras se refieren a, o reflejan, la ideología[2] que determina una visión de la realidad concreta. Así, la cultura nos hace percibir y comprender el mundo en concordancia con algunas premisas ideológicas de las cuales se separa a través de "una distancia interna". Más aún, los productos culturales no son una mera manifestación o puesta en práctica de una ideología concreta, sino un *lugar* desde el cual se enuncia, o sea, se produce y reproduce la ideología. De acuerdo con el pensamiento althusseriano, la ideología funciona, pues, como una estructura representacional o matriz generadora a través de la cual los sujetos

[2] El énfasis en la ideología como categoría central permite romper con la fragmentariedad del análisis del mundo social. Sin embargo, no se puede perder de vista la confusión terminológica y el consecuente carácter ambiguo del término puesto que, como bien señala Angenot (1998: 47), los investigadores que deciden emplear el término de la "ideología" suelen designar con éste los fenómenos diversos, o incluso, disímiles. De hecho, "la palabra "ideología" puede designar cualquier cosa, desde una actitud contemplativa que desconoce su dependencia de la realidad social hasta un conjunto de creencias orientadas a la acción, desde el medio indispensable en el que los individuos viven sus relaciones con una estructura social hasta las ideas falsas que legitiman un poder político dominante" (Zizek, 2003: 10). Eagleton (1997) ofrece un valioso abordaje de distintas concepciones del término; consulte también: Naess (1956), Williams (1985), Zizek (1992), Bellón (2003).

individuales –"los animales ideológicos"– imaginan y viven su relación con el mundo (Véanse: Althusser, 1988; Jameson, 1989; Cros, 2002; Bellón, 2003). Siguiendo dicho planteamiento, queremos partir de la existencia de la matriz generadora (inconsciente) de la cultura que interpela –"sujeta y subjetiviza"– (Butler, 1999) a los sujetos.[3] Así, el sujeto no se identifica voluntaria, consciente ni posteriormente a su creación con el modelo cultural, sino que es

[3] El surgimiento de los conceptos clave aquí: los de "ideología" y "literatura" en los albores de la modernidad está estrechamente vinculado al proyecto moderno y la creación de la sociedad capitalista, ambas basadas en el surgimiento de la ideología de sujeto. (Rodríguez, 1990). No se trata aquí de una mera coincidencia temporal; la literatura, la ideología y el sujeto surgen como conceptos en el contexto sociohistórico en el que los sistemas de creencias y de ideas, posteriormente denotadas como pre-modernas han perdido su estatus de la verdad absoluta e incuestionable. Al carecer del estatus de lo fundado, las ideas y las creencias se han convertido en parciales al nivel de la conciencia. Esto fue posible en un contexto de enfrentamiento plural entre formas discursivas alternativas. (Rodríguez, 1990, Bauman, 2003, Eagleton, 2003). Asimismo, tal y como confirma Chicharro (2005), aunque la reflexión sobre los vínculos entre la actividad artística, la producción cultural y la realidad social se remonta a la Antigüedad, ya que está presente en el pensamiento occidental desde la poética de Aristóteles, los estudios sociales de literatura en su forma más sistematizada empiezan con las concepciones históricas y sociológicas del siglo XVIII. Asimismo, cabe recapitular la famosa afirmación de Juan Carlos Rodríguez, continuador del pensamiento althusseriano (1990: 5): "la literatura no ha existido siempre. Los discursos a los que hoy aplicamos el nombre de "literarios" constituyen una realidad histórica que sólo ha podido surgir a partir de una serie de condiciones – asimismo históricas – muy estrictas: las condiciones derivadas del nivel ideológico característico de las formaciones sociales "modernas" o "burguesas" en sentido general". De este modo, la literatura se vincula a la ideología no únicamente a través de su función ideológica, sino que su propia existencia, su razón de ser se ven condicionados por las circunstancias ideológicas definidas espacio-temporalmente.

el modelo cultural que lo interpela y forja como sujeto[4] (Althusser, 1988; Cros, 2002; Butler, 2002). De ahí que, según Cros (2002: 11), la cultura, en tanto bien simbólico colectivo que funciona como memoria colectiva pueda ser concebida en términos del "espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad". En consecuencia, este planteamiento refiere a lo que Butler (1999, 2002) denomina como la dimensión psíquica del poder, y Bourdieu (entre otros: 2000a, 2000b,) interiorización de la doxa, ya que hace hincapié en el funcionamiento del poder social (Butler, 1999, 2002), las estructuras objetivas de dominación (Bourdieu, 2000a, 2000b) en la construcción de la identidad y de otredad.

Efectivamente, la literatura, como otras prácticas discursivas, establece una relación dinámica con la ideología –es ella misma una forma ideológica– y las estructuras de dominación: está a la vez determinada por y determina la(s) ideología(s), ya que trasmite y produce valores y valoraciones y está en constante producción y reproducción de identidad y de otredad (Diaz-Diocaretz, Zavala, 1993; Lotman, 2003). Más aún, nuestro abordamiento de la realidad obligatoriamente pasa por su previa textualización, nuestra mirada y conocimiento de la realidad, nuestras maneras de ver y decir el mundo están predeterminadas por dispositivos discursivos, que son ideológicos, y que generan la "evidencia ideológica" y la "naturalización" del orden social discursivo (Zizek, 2003; Althusser, 1988; Butler, 2002; Bellón, 2003). El conjunto discursivo, generado por

[4] Como advierte Judith Butler (2002: 25), decir que el "yo" no está ni antes ni después de proceso de la subjetivización, sino que emerge dentro y gracias a las relaciones ideológicas mismas equivale a "(a)firmar que el sujeto es producido dentro de una matriz". Ello no significa, pues, suprimir al sujeto, sino admitir que "es la matriz que hace posible [...] su condición cultural capacidora".

la matriz ideológica y compuesto, a su vez, por una totalidad de discursos (ideológicos) divergentes o antagonistas entre sí, regula y determina no sólo todo lo dicho, lo visible, lo imaginable, sino también todo lo no-dicho, es decir, lo callado, así como lo no-decible, que equivale a lo no-pensable (no-imaginable) o no-dicho todavía (Althusser, 1988; Angenot, 1998; Diaz-Diocaretz, Zavala 1993; Malcuzynski, 1996). Partiendo de esta premisa, Bourdieu (1999: 65-73) les confiere a los sistemas simbólicos el nombre de "las estructuras estructurantes (que configuran las estructuras sociales, y que, a su vez, están) estructuradas".

El texto literario, pues, no es autónomo con respecto a la situación social, la matriz ideológica que lo generó; como cada texto, está determinado por la lógica cultural y el dispositivo discursivo de su época (Rodríguez, 1990) y siempre dice más de lo que cree decir al revelar lo que Frederic Jameson llama el "inconsciente político del texto" (Jameson, 1989). Dicho de otra forma, aparte de reinscribir diversos discurso sociales (ideológicos) –jurídicos, científicos, religiosos, médicos, doctrinarios, etc. (Angenot, 1998)–, incluye también lo no-dicho, o sea, lo silenciado y no-decible (no-imaginable) en el contexto de su producción. Tal y como apunta Angenot (1998: 77),

> *"Todo lo que se analiza como signo, lenguaje y discurso es ideológico* quiere decir que todo lo que se puede localizar allí, como tipos de enunciados, verbalización de temas, modos de estructuración o de composición de enunciados, gnoseología subyacente a una forma significante, todo esto, lleva la marca de re-presentar lo conocido que no es evidente, que no son necesariamente universales, que comportan las posturas sociales, que expresan, indirectamente, intereses sociales, ocupan una

> posición [...] en la economía de los discursos sociales. [...] En toda sociedad, la masa de discursos, divergentes y antagonistas, engendra, pues, un decible más allá del cual es sólo posible percibir anacrónicamente el *noch-nicht Gesagtes,* lo no dicho todavía".

De esta manera, a partir de lo propiamente dicho, así como de lo callado, el análisis de los textos literarios establece vínculos con la ideología/el discurso, y, consecuentemente, su contexto social. Eso se hace posible a través de la reconstrucción de lo silenciado, basado en la relación de contrariedad o complementariedad con lo dicho (Jameson, 1989, Angenot, 1998, Diaz-Diocaretz, Zavala, 1993). Paralelamente, cabe destacar que las lecturas que hacemos de los textos, y que nos constituyen como sujetos, tampoco son autónomos a nuestra situación social o matriz ideológica que nos generó. Como señala Cros (2002: 103), "la semiosis de la recepción desconstruye, a su manera, la semiosis de la producción". De ahí que Malcuzynski (1991) haga hincapié en la inevitable toma de posición que los escritores, los lectores y los críticos realizan con respecto a los discursos sociales a la que confiere el nombre de "monitoring" de discursos. En otras palabras, el "monitoring" se refiere a una toma de posición en relación con la circulación y la producción de discursos que se realiza en el "umbral", en la frontera común donde interactúan y se negocian los discursos. "En el terreno mismo de la negociación *lo neutral* es un sofisma incongruente; sólo existen tomas de posición y géneros socializados, en plural [...] el sujeto mismo es el producto de interacción con otros sujetos socioculturales."(Malcuzynski, 1991: 157). Partiendo de lo dicho, podemos concluir que tratamos de los mismos mecanismos a macroescala y a microescala. De hecho, si representamos los procesos colectivos en la escala

macro en tanto la evolución o la transformación de la cultura –de la superestructura– en su dimensión dinámica e intertextual, es decir, como la acumulación en torno a un elemento dominante, y la consecuente alternación de textos y de códigos interpretativos e ideológicos, interrelacionados con el nivel socioeconómico –la infraestructura– (Cros, 2002, Lotman, 2003). Esto permite, por analogía, concebir la evolución o la transformación de un sujeto individual en la escala micro de acuerdo con los mismos mecanismos, es decir, como acumulación, siempre dinámica e intertextual, de textos y códigos interpretativos e ideológicos en torno a un elemento dominante, que está interrelacionada con el nivel objetivo de la vivencia o experiencia del sujeto, condicionado por sus circunstancias.

Tras trazar los preliminares teóricos, pasaremos a un estudio semiótico e ideológico de las siguientes novelas: *Últimas noticias del paraíso*, de Clara Sánchez –Premio Alfaguara de Novela de 2000–, *La hija del caníbal*, de Rosa Montero –Premio Primavera de novela de 1997–, *Mandala*, de Pepa Roma –Premio Andalucía de Novela de 1997– y *Mientras vivimos,* de Maruja Torres –Premio Planeta del año 2000. Asimismo, nuestro objetivo consiste en indagar qué tipo de ideología y en qué visión del mundo queda codificada en las novelas premiadas, poniendo énfasis en el tipo de la relación que guardan con la lógica cultural posmoderna[5]. De ahí que intentemos analizar el discurso narrativo a la luz de la crítica cultural dedicada a la posmodernidad, siguiendo planteamientos teóricos de Zygmunt Bauman (2001, 2003, 2005, 2006 a, 2006 b) y centrándonos en el concepto de la "modernidad

[5] Para investigar el tema de posmodernismo en tanto una tendencia estética de la literatura española actual consulte: Holloway (1999), Navajas (1987, 1996).

líquida" ("posmodernidad") en función del ideologema[6] en tanto principio regulador subyacente en los textos narrativos.

Para Cros (2002: 103-109), el término "posmodernidad" expresa algo más que una mera coincidencia temporal de dos épocas; de acuerdo con la lógica de su nombre, que conserva "la modernidad" como raíz, aparte del orden cronológico, la "posmodernidad" se codifica como una heredera y seguidora de la época moderna, en cuyo seno se acentúan y agudizan las tendencias modernas[7]. Aquí cabe notar la redefinición de la posmodernidad propuesta por Bauman (2003, en adelante), quien sustituye esta denominación por "modernidad líquida", en tanto consecuencia y fase tardía de la "modernidad sólida". Se puede afirmar, pues, partiendo del pensamiento baumaniano, el surgimiento de la lógica cultural "líquida" que abarque todo el conjunto de las experiencias humanas actuales, desde la organización del tiempo social, el mundo laboral con su organización del trabajo, el consumo como base de la economía actual, pasando por la esfera socio-política y la actividad artística, incluyendo la literaria, hasta la esfera privada y el amor.

En el análisis del discurso narrativo, Bauman destaca el sentimiento generalizado de ensimismamiento que se desprende de todos los textos, así como la precariedad del compromiso en todos

[6] Adoptamos la definición del ideologema propuesta por Cros (2002: 97) para quien es "un microsistema semiótico-ideológico subyacente en una unidad funcional y significativa del discurso. Ésta se impone en un momento dado en el discurso social con una recurrencia excepcionalmente alta. El microsistema que se va instituyendo de esta forma se organiza en torno a una dominante semántica y a una serie de valores que fluctúan según las circunstancias históricas".

[7] Para indagar en el concepto de la modernidad en tanto que un proyecto inconcluso véase: Habermas (1989). En relación con la lógica cultural posmoderna, consulte también: Jameson (1989), Lipovetsky (1986, 2003), Gil Vila (2001), entre otros.

los sentidos de la palabra y a todos los niveles de "la vida líquida" (Bauman, 2006a). Así, la voz que nos trasmite "las últimas noticias del paraíso", pertenece a un adolescente llamado Fran, cuyo ensimismamiento se potencia por la imagen de su familia desintegrada, compuesta por un padre siempre ausente y una madre que "se desentiende de él" y el posterior divorcio de éstos, lo cual se puede comprobar en la siguiente cita que describe el cambio de actitud de su madre:

> un día le oí decir que había perdido su juventud. He perdido mi juventud, dijo sin dirigirse a nadie en particular, como hablando sola, y a partir de ese momento empezó a desentenderse de mí, del cuidado del jardín, de mis estudios, de las comidas, de la ropa, e incluso de mi padre, al que ya no esperaba levantada al regreso de sus continuos viajes. Había decidido ocuparse sólo de ella. (Sánchez, 2000: 19).

Lucía, "la hija de Caníbal", debe afrontar una crisis provocada por la inexistencia de los vínculos "sólidos", asumida, pero no provocada, por la desaparición de su marido. Es entonces cuando se da cuenta de que su matrimonio no era más que institucionalización de una rutina diaria compartida. "No es que es que echara exactamente de menos a mi marido –admite–: ya que estábamos acostumbrados a ignorarnos. Pero llevábamos una década viviendo a dos, y eso crea una relación especial con el espacio." (Montero, 1997: 23) y cuando llega a la conclusión de que no tiene amigos: "No había más remedio que reconocerlo, aunque resultara una constatación amarga: más que amigos eran conocidos, parejitas con las que cenar una vez al mes, relaciones puramente sociales." (Montero, 1997: 25). En plena crisis, se presenta de una forma

más aguda la falta de amor y de respaldo que no saben prestarle sus padres que "(d)espués de no haber(le) hecho el menor caso durante toda (su) infancia" tardan en ofrecerle ayuda incluso en la situación crítica que se presenta: "Estaba convencida de que, si no habían venido antes, era porque uno y otro habían esperado a terminar sus planes de Navidad. Mi Padre-Caníbal, sus vacaciones en Roma. Mi madre, sus fiestas de Reyes con sus amigos" (Montero, 1997: 100).

Es más, a lo largo de la narración, Lucía se declara incapaz de prolongar una relación seria de pareja, porque no sabe ir más allá de la primera etapa del enamoramiento, bien diagnosticada en el texto por medio de los siguientes síntomas corporales: "palpitaciones, estrangulamiento del estómago, sudores de agonía, éxtasis seráficos al escuchar su voz al otro lado del teléfono" (Montero, 1997: 312), que identifica con el amor. Cuando se acaba la pasión, lo cual es inevitable por la misma lógica de ésta, Lucía no sabe forjar una relación más sólida. Por lo tanto, cree que el amor, o más bien la pasión, deben necesariamente desembocar en la rutina y el desdén:

> Siempre me sucede lo mismo: es una catástrofe repetitiva e inexorable. Al cabo de un par de años o algo así envío a mi pareja al espacio exterior, o tal vez sea yo que se marche mentalmente a la Luna. A partir de entonces el embeleco se deshace y El Hombre se trasmuta en un hombre cualquiera con el que de repente me descubro durmiendo. Es una decepción ese descubrimiento. (Montero, 1997: 312).

Ana, la protagonista de *Mandala*, "(h)a perdido trabajo, marido y amiga en un solo día" (Roma, 2000: 552), el día, que constitu-

ye el tiempo real de la novela y surge el flujo de conciencia que trae los recuerdos de la India[8]. La explicación que le da su amiga subraya el cinismo y la precariedad de lealtad:

> no quiero ser yo quien rompa tan feliz matrimonio [...] si quieres saberlo, no ha sido más que un ligue tonto, el típico fin de fiesta, para qué querría yo a Juan si ya tengo un novio, además, gracias a Juan lo he visto claro [...] hasta qué punto eres una ilusa, irreal, y es verdad que no te enteras. (Roma, 2000: 540).

Sin embargo, el hecho de que su marido la engañe con su amiga no es más que una punta de iceberg en un mar de traiciones y decepciones prolongadas que le producen un sentimiento de soledad inaguantable, a raíz de la cual, en un acto de desesperación, decide dejar su vida actual y volver a la India. La precariedad de los lazos afectivos se acentúa en la ausencia de contacto entre ella, sus padres y su hermano, en los que ni piensa el día más crítico de su vida. De hecho, las relaciones con los padres constituyen lo no-dicho de la novela, mientras que su hermano queda nombrado en un recuerdo lejano de la feliz época de la Transición.

Mientras vivimos codifica el sentimiento de ensimismamiento a través de las palabras y experiencias de todos sus personajes, independientemente de su sexo o edad. Regina, la protagonista que al final de la novela se autoidentifica como autora de ésta, confiesa ser incapaz de mantener relaciones afectivas sólidas de una manera que se asemeja a la declaración hecha por Lucía: "El desastre llegaba siempre al final del primer año de convivencia,

[8] Tanto en su estructura como en contenido, *Mandala* alude a la famosa novela de Virginia Woolf *La señora Dalloway* (1975).

como si los individuos de quienes se enamoraba llevaran incorporado un macrocosmos biológico de duración limitada. Doce meses, fin de estímulos, adiós." (Torres, 2000: 49). Es más, proyecta la misma lógica amorosa y las mismas pautas de comportamiento que ha observado y criticado en sus compañeros varones: busca a una pareja que no se interponga en sus proyectos ni le haga cambiar el rumbo de su vida individualmente escogido, es decir, que alguien satisfaga sus necesidades emocionales sin que ella tenga que ofrecer nada a cambio. Esa actitud no concierne sólo a sus antiguos o potenciales novios: se presenta igual de egotista en relación con otras mujeres con las que nunca llega a compartir nada sólido. "Uno de los secretos mejor guardados de Regina Dalmau era que no tenía amigas y nunca las había tenido. Tuvo una maestra, Teresa [...] luego tuvo compañeras de juergas" (Torres, 2000: 129).

A través de la descripción de las relaciones con –y entre– sus padres se codifica una crisis muy profunda por la que atraviesa la familia actual. Como veremos en la cita, las relaciones de sus padres, María y Albert, se parecen más al odio que al amor; Regina, a su vez, no sólo no siente ningún tipo de afecto hacia su madre, es más, tiene dificultad a la hora de referirse a ella como "madre", en vez de emplear este término que cree más propio para referirse a Teresa, su maestra, la llama por su nombre propio de María:

> Regina había entrado en el dormitorio de María y se habían sentado en la cama, tratando de descubrir en aquel ser del que había nacido alguna prueba de su parentesco, pero su cuerpo embutido en el camisón era como una pared que, al arrojarle la palabra madre, sólo le devolvía un nombre: Teresa. La mujer le había dirigido una mirada astuta. ¿Me has quitado mi bastón?- Está

> aquí, como siempre [...] María lo empuñó al tiempo que gritaba: Albert, ven aquí, te estoy esperando, no te escondas, hijo de puta. La había besado en el cabello, disimulando su repugnancia, antes de abandonar para siempre el piso del Eixample. María pasó los años que le quedaban en una residencia de lujo. Su hija no la volvió a ver viva. (Torres, 2000: 187).

Así, cabe destacar una coincidencia significativa: las tres protagonistas –Lucía, Ana y Regina– no tienen ni van a tener hijos. "Regina, que había abortado en Londres en su juventud sin sufrir traumas posteriores, nunca había sufrido las embestidas ciegas de maternidad no realizada. [...] No quería reproducirse." (Torres, 2000: 134). El aborto forma parte de la política de vida escogida por Ana, que no ha querido que el niño estorbe sus proyectos: "Piensa en aquel aborto pensado, calculado y trata de repetirse, era pronto, con una nueva vida por inventar, el cine, la televisión, un país al que cambiar de arriba abajo" (Roma, 2000: 305). Lucía, en cambio, tras sufrir un accidente de coche estando embarazada –el hecho que se revela al final de la novela– no ha podido experimentar qué significa la condición de ser madre. "La maté con un choque; y perdí el útero, de paso. Esto último apenas si importó: de todas formas ya había sido una embarazada bastante mayor. Una primípara añosa, como dicen los médicos. [...] Y ahora estoy vacía." (Montero, 1997: 314).

En efecto, en su representación de las relaciones íntimas y familiares, que se vuelven cada vez más líquidas, las novelas premiadas ponen de manifiesto –cristalizan– la ideología actual proyectada sobre la experiencia familiar y amorosa en el seno de la sociedad posmoderna, sumergida en plena crisis de lo sólido y lo comprometido. Dicha crisis contribuye a que las relaciones amorosas y

las de amistad se vivan como cortas y no-comprometidas, que no conllevan riesgo ni compromiso, ya que han de ser consumidas y olvidadas, sin que interrumpan nuestro ritmo de vida ni repercutan en su rumbo, el cual no es fijo ni fijado de antemano, sino que se adapta a los cambios veloces de las circunstancias, nunca antes más líquidas. En fin, tal y como queda codificado en las novelas, parece cada vez más utópico planificar un futuro común que abarque la vida entera de dos individuos "libres" y "flexibles". Para explicar la reciente transformación social y describir las relaciones de pareja, Anthony Giddens (2004) aplica los siguientes términos: "la sexualidad plástica", "relación pura" (pura, es decir, sin la "carga del compromiso" o "amor confluyente"). Como demuestran las decisiones vitales de las protagonistas de las cuatro novelas premiadas, que se separan de sus respectivas parejas, el arte del amor de la modernidad líquida consiste mucho más en saber cómo romper las relaciones, salir de ellas ileso, sin daños colaterales, que en aprender a construir relaciones duraderas, salir fortalecidos de una crisis. Efectivamente, tal y como apunta Zygmunt Bauman (2005: 19),

> la definición romántica del amor –"hasta que la muerte nos separe"– está decididamente pasada de moda, ya que ha transcendido su fecha de vencimiento debido a la reestructuración radical de las estructuras de parentesco de las que dependía y de las cuales extraía su vigor e importancia. Pero la desaparición de esa idea implica, inevitablemente, la simplificación de las pruebas que esa experiencia debe superar para ser considerada como "amor". No es que más gente esté a la altura de los estándares del amor en más ocasiones, sino que esos estándares son ahora más bajos: como consecuencia, el

> conjunto de experiencias definidas con el término "amor" se ha ampliado enormemente. (Bauman, 2005: 19).

Asimismo, basándonos en el análisis de las novelas premiadas, vemos como tener hijos o cuidar de los padres envejecidos implica todo un desafío para el individuo posmoderno que no está acostumbrado a tener compromisos ni a trazarse metas a largo plazo, y menos aún, a tener en cuenta el bienestar del otro en su política de la vida, a sacrificar, por fin, sus propias metas y decisiones individuales por un bien común. Así, en la plena vida líquida, un compromiso a la larga que conlleva la responsabilidad por el otro, más débil y desamparado, que requiera sacrificios y lealtades jamás experimentados, puede convertirse en una experiencia traumática.

Sin embargo, la evidente "posmodernización de la familia española" a la que aluden numerosos teóricos[9] y que se debe a la lógica cultural de la vida líquida en términos baumanianos, no provee explicación de la crisis de natalidad más agudas en el mundo[10]. Sin embargo, el análisis de los textos narrativos permite formular una hipótesis sobre dicho fenómeno que se corrobora a través de los análisis sociológicos. En definitiva, la decisión de no tener hijos, o de tenerlos a una edad muy tardía, se puede explicar con la existencia de una lógica cultural propia de la sociedad española actual que hace de las mujeres las únicas responsables por la crianza de los niños y las tareas domésticas, ya que no pueden contar ni

[9] Aparte del estudio "La postmodernización de la familia española" de Gerardo Meil (1999), véase: Jurado (2005).

[10] A partir de año 1974 cuando con 688.711 nacimientos se registró el índice más alto de natalidad de toda historia de España, el índice bajó continuamente para, en 1998, con 361. 930 nacimientos, alcanzar la mitad de la cifra del 1974.

con el respaldo de su pareja ni con ayudas estatales garantizadas por otros países europeos.

Asimismo, la lógica del fatalismo de la diferencia sexual codifica la atribución de las tareas domésticas a las mujeres como natural y, por lo tanto, inalterable, mientras que es cultural y sujeta a cambio. El hecho que explica que en España se registran las tasas de natalidad tan bajas se debe, pues, a una incoherencia sistémica: "la igualdad laboral y educativa no se ha correspondido con un incremento de la igualdad en la esfera doméstica" (Aguinaga, 2004: 129). Por ello, para quedarse embarazada Lucía tuvo que "vencer esa voz interior que (le) aconsejaba que no tuviera hijos, el imperativo de supervivencia que (su) madre (le) susurró." (Montero, 1997: 314). La lógica cultural dominante causa lo que empezó a denominarse como "la doble jornada"[11] de la mujer, lo cual está codificado en el siguiente extracto de *Mandala*:

> Tenía más responsabilidad y prisa que él y aquí estaba, sola, metiendo y sacando tazas en el lavaplatos, abandonada a su suerte, aun cuando él sabía que ella no podía perder ni un minuto porque eran casi las nueve. Sintió odio hacia esa máquina. [...] No estaba preparada para esto, bastaba con quedarse sin asistenta para comprobarlo. Y

[11] Gould Levine (2004: 64- 65) hace hincapié en los estudios llevados acabo en la España de los ochenta y los noventa con respecto a las responsabilidades domésticas, según los cuales una gran mayoría de los hogares estaba rígida por los modelos tradicionales de la familia, provocando así el efecto de la doble jornada. En términos generales, eso se reduce a la media de seis minutos diarios que dedican los hombres al trabajo doméstico en comparación con una y media a cuatro horas diarias que le dedican las mujeres.

> menos mal que no han tenido hijos, si no ¿qué habría sido de su carrera?, ¿de ese famoso proyecto de vida por el que renunciaron a tantas cosas?, siguió recogiendo las migas de la mesa, los vasos de zumo, los platos de la mermelada, porque Juan con poner la mesa se cree que ya ha hecho su parte, y encima se habrá llevado el coche, y es que así es Juan, podría llegar a ministra, a presidenta de gobierno y Juan seguiría creyendo que su profesión es sólo un entretenimiento. (Roma, 2000: 15- 16).

En el plano ideológico, el cambio monumental de actitud hacia la familia, el amor y el sexo, codificado en las novelas analizadas, nos sirve para demostrar que, mientras la modernidad imponía las obligaciones familiares y controlaba el amor y el sexo como medios para inculcar el orden, reglas, obligaciones y la conformidad con el orden social, la posmodernidad convierte el amor y el sexo en herramientas para potenciar el deseo de acumular nuevas experiencias, el culto al cuerpo, el hedonismo, y, ante todo, la preponderancia de las necesidades individuales. Dicho de otro modo, el cambio forma parte integral de una amplia transformación social cuyo objetivo principal consiste en sustituir la ideología del deber por la ideología del placer (Bauman, 2001, 2003, 2005). "Como antes, el sexo tiene una función; como antes, es fundamental; sólo que la función ha cambiado, al igual que la naturaleza del proceso en el que el sexo reorientado desempeña su papel fundamental." (Bauman, 2001: 183). De ahí que "Las agonías actuales del *homo sexualis* (sean) las del *homo consumens*. Nacieron juntas. Y si alguna vez desaparecen, lo harán marchando codo a codo." (Bauman, 2005: 71).

El advenimiento de la vida líquida está pautado, pues, por la conversión de los individuos en los consumidores, ya que la so-

ciedad posmoderna ha cesado de ser una sociedad de productores y se ha convertido en una de consumidores (Bauman, 2001, 2003, 2006a). El paso a la posmodernidad está, por lo tanto, directamente relacionado con las transformaciones que se dan tanto en la vida pública como en la privada. Ambos procesos se fundamentan en el paso de la represión del deseo en nombre del progreso hacia la seducción. De ahí que los sujetos ya no necesiten restringirse, ya que el capital no está generado en los procesos de producción, sino en el del consumo. En otras palabras, el funcionamiento económico requiere que el consumo, el *espiritus movens* de la actividad del consumidor, lejos de ser vivido como un modo para satisfacer las necesidades, inclusive las necesidades más sublimes, esté rígido por el deseo "autogenerado y autoimpulsado que no requiere justificación ni causa [...] (ya que) el deseo se tiene a sí mismo como objeto constante, y por esa razón está condenado a seguir siendo insaciable por más largo que sea el tendal de los objetos [...] que haya dejado a su paso." (Bauman, 2003: 80). Por ello, Baudrillard (1994) define el consumo posmoderno no por el valor de uso ni a través de su relación con las necesidades, sino por su valor simbólico que prestan las mercancías a los consumidores. Lo que consumimos, pues, es más bien el valor simbólico, los signos adscritos a las mercancías, que están valoradas no por la aplicación que se hace de ellas, sino por el significado determinado por su posición en el sistema auto-referencial de significantes.

Cabe indagar, pues, en el valor simbólico que confiere el consumo y el uso de los símbolos del *status* social. "No pensábamos nada más que en la ropa –confiesa el protagonista de *Las últimas noticias del paraíso*–. De pronto caí en la cuenta de que necesitaba de todo, desde calzoncillos hasta el reloj, pasando por la chupa, la zapatillas y un traje para Nochevieja. [...] A los pocos días recibí [...] un paquete con unas deportivas Nike, una cinta

para la frente del Gym-Jazz y una sudadera O´Neill" (Sánchez, 2000: 31). *Mientras vivimos* introduce a uno de sus personajes más importantes del modo siguiente: "Judith no ha nacido para lucir ropa barata [...] posee el don a la cadena del desprecio por lo falso. No quiere, si no puede. Por eso no se viste: se disfraza." (Torres, 2000: 9). Como "no se conforma con menos que lo auténtico", "sueña con vestirse como la mujer que le gustaría ser", es decir, "con estilizados diseños de Balenciaga, de Pertegaz, de Pedro Rodríguez" (Torres, 2002: 12). Los personajes de *Mandala*, tras acabar su época de compromiso social o idealismo, en la década de los ochenta se convierten todos en consumidores feroces: "hasta Juan, siempre el más puritano, con una obsesión por el ahorro rayana en la tacañería, se ha pasado al BMW con compact, estéreo y móvil incorporados" (Roma, 2000: 35), mientras que Lucía (*La hija del caníbal*) así describe el comportamiento de las masas entregadas al consumo:

> Era el 7 de enero. O sea, justo el día en que comienzan las famosas rebajas de Mad & Spender, de modo que lo grandes almacenes parecían Sarajevo en el momento más crudo de la guerra. Masas desaforadas de compradores asaltaban los percheros por doquier, hociqueando entre los colgadores como animales de presa. (Montero, 1997: 70).

Así, la cultura posmoderna en función de matriz ideológica, codifica el consumo en tanto el mejor medio de la autoexpresión, el instrumento con el cual el individuo –el libre consumidor– ejerce su voluntad y su poder y, al mismo tiempo, forja señas de identidad inconfundibles. Las novelas ponen de manifiesto la gran paradoja posmoderna: el producto y el consumo masivo, fetichizado por

el uso de las marcas internacionalmente reconocidas, se codifican como maneras de expresar "lo individual", de forjar la identidad (Bauman, 2003, 2006 a). Tal y como demuestra Bauman (2006 a: 37), la lógica cultural posmoderna orientada hacia el consumo –en tanto el pilar que la sostiene y su fruto– se basa en una "curiosa inversión de las reglas pragmáticas", puesto que se cree que el seguimiento de las pautas del consumo masivo, es decir, de la norma obedecida no individualmente, sino por las masas, va a satisfacer la demanda cada vez más aguda del individualismo. Asimismo, los textos galardonados son una ilustración de cómo la cultura posmoderna trivializa el concepto de la libertad, reducida a la libertad de elección del consumidor, que puede elegir todo menos no consumir, y, consecuentemente, el de la pobreza, concebida en la sociedad de bienestar como la exclusión siempre involuntaria del consumo, la máxima falta de la libertad.[12]

Efectivamente, el protagonista de *Las últimas noticias del paraíso* confiesa que le "cansa la *pobreza*", ya que "echa de menos consumir con regularidad. Ir, por ejemplo, a unos grandes almacenes y encaprichar(se) con chorradas." (Sánchez, 2000: 202) y admite que "la mayoría de las familias no estaba dispuesta a soportar la *humillación* de esperar el 77 y usaba el coche o dos coches o un coche y una moto." (Sánchez, 2000: 10). En otras palabras, la pobreza equivale a la incapacidad de forjar una verdadera identidad al salir de compras, de participar activamente en un mundo imaginado y vivido como un gran centro comercial, lo cual produce un sentimiento de humillación. Los pobres de la posmodernidad son aquellos que quedan al margen de sociedad

[12] En relación con la crítica del consumismo, véase la inmejorable "Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos" de Adorno, Horkheimer (1994).

de los consumidores, o, mejor dicho, son los consumidores fallidos, los fracasados, "hambrientos consumidos en media de la opulencia del festín consumista." (Bauman, 2005: 73).

Cabe señalar que Judith (*Mientras vivimos*) aspira a pertenecer a este tipo de urbanización en la que vive Fran[13]; de hecho, vive en un barrio modesto, tradicionalmente obrero, pone en ridículo el apego que siente su madre hacia la zona y sueña con "la ciudad prometida que existe lejos del piso de sesenta metros cuadrados, más allá de la cruda realidad que aparece ante sus ojos" (Torres, 2000: 14). Para Judith, su barrio simboliza la separación de un mundo mejor al que aspira y que está situado al otro lado de la ciudad, encarnado a través de una urbanización de lujo. Es la mezcla de lo que vive como humillación, provocada por una separación involuntaria de un mundo mejor con ambición que la conduce a aspirar a formar parte de él, la que provoca sus peregrinajes en autobús 73, cuyo destino es la más elegante de las urbanizaciones que rodean la ciudad.

> Nunca lo ha dicho a nadie que los días en que desaparece de casa con la excusa de salir a buscar trabajo, o fingiendo que lo tiene, en realidad se mete en el 73 para ir a la ciudad de arquitectura rebuscada, verjas y jardines pomposos, comercios caros y escaparates de lujo. La ciudad a la que le gustaría pertenecer. (Torres, 2000:19).

[13] Las urbanizaciones situadas como satélites de la urbe son los no-lugares, es decir, los lugares posmodernos por excelencia, puesto que simbolizan y realizan la ideología posmoderna materializada a través de ellos al poner de relieve la conversión de los ciudadanos en los consumidores (Auge, 1993).

Las dos novelas muestran, pues, las caras opuestas de la tendencia "exclusionista" y "segregacionista" (Bauman, 2005: 143) que se da en las ciudades posmodernas, divididas en los "guetos voluntarios", elegidos por sus habitantes como los únicos espacios en los que entran, y los "guetos involuntarios", las zonas en la que están confinados sus habitantes, excluidos de los demás (Bauman, 2005: 142-143, 2006b).

Al mismo tiempo, el consumo desenfrenado necesita de fondos. De ahí que el consumo y el éxito económico, el escalar los sucesivos peldaños de la escala social se convierta en el sentido de vida de *homo consumens* y *homo economicus*. Dada la lógica cultural de la modernidad liquida en la época del capitalismo tardío, la vida líquida actual

> es una vida devorada. Asigna al mundo y a todos sus fragmentos animados e inanimados el papel de los objetos de consumo: es decir, de objetos que pierden su utilidad (y, por consiguiente, su lustre, su atracción, su poder seductivo y su valor) en el transcurso mismo del acto de ser usados. Condiciona, además, el juicio y la evaluación de todos los fragmentos animados e inanimados del mundo ajustándolos al patrón de tales objetos de consumo. (Bauman, 2006 a: 18- 19).

Asimismo, las cuatro novelas premiadas –en tanto "dispositivos semántico-ideológicos" producidos en la década de los noventa– codifican dos actitudes generacionales en torno a dicho fenómeno. Efectivamente, ante la abrumadora ideología posmoderna que inculca el final de la utopía y de todo tipo de compromiso, los personajes más mayores que han vivido los años de la Transición y han interiorizado el compromiso como suyo entran en una

crisis o experimentan un inaguantable sentimiento del vacío y de la falta de "solidez" del entorno. Así, la protagonista de *Mandala*, que volvió a España al principio de la Transición para, como se dice explícitamente en el texto, "asistir a las manifestaciones de última hora por la legalización del Partido Comunista" y para "firmar aquellos manifiestos por la libertad de expresión, por la emancipación de la mujer" (Roma, 2000: 91), confiesa que ella y sus amigos dedicaron años de su vida "a formarse en la utopía" de la que le costaba tanto descreer (Roma, 2000: 97). Es por eso que experimenta un desencanto cada vez mayor, ya que "cada pequeña cosa, la OTAN, la eliminación del término marxista de los estatutos fundadores del partido socialista, la reforma laboral, le duelen" (Roma, 2000: 130), un desencanto que finalmente desemboca en una resignada constatación: "Sí, aquí el socialismo, la Europa de bienestar, la fe en el futuro, las ideologías, el crecimiento continuado se acababan" (Roma, 2000: 448). Al fin y al cabo, "derecha, izquierda, y eso qué más da [...], ya no estamos en la época de programas sino de marketing político" (Roma, 2000: 452), especialmente que a estas alturas de la liquidación de la vida ésta ya no es "una cuestión Este-Oeste, Comunismo- Capitalismo, Izquierda-Derecha, sino Memoria-Olvido, siendo considerado el acto de recordar un ejercicio cada vez más subversivo y peligroso" (Roma, 2000: 481) y el único recurso que vislumbra es suicidarse o escaparse a un lugar mítico, como la India.

Para Lucía, "la hija del caníbal", los jóvenes son "tan insustanciales y poco *sólidos*" mientras que "su generación de cuarentones [...] se (ha) quedado de verdad en tierra sin nadie, en un mundo desprovisto de fe y de transcendencia, en una sociedad mediocre y sin grandeza en la que nada parecía tener ningún sentido" (Montero, 1997: 164, énfasis nuestro). Es más, "Orgullo Obrero", una organización que pretende ser responsable del secuestro del

marido de Lucía, resulta ser una farsa inventada para enmascarar la corrupción en los altos cargos del gobierno, simboliza –al hacer eco del movimiento obrero– el fin de las utopías y compromiso sociales. De hecho, el "orgullo obrero" en las sociedades de la "modernidad líquida" sólo puede ser una máscara que esconde otros intereses y/o que acaba siendo una farsa. A lo largo de la novela nos enteramos de que el marido es, en realidad, uno de los implicados en el escándalo de la corrupción, que finaliza con el encarcelamiento de "dos ministros, dos ex ministros y media docena de altos cargos" y, sin embargo, queda constatado que estas detenciones no han "hecho más que despejar la punta de iceberg" (Montero, 1997: 336). Así, el contenido ideológico que nos trasmiten *Mandala* y *La hija del caníbal* no se ciñe a la falta del compromiso social o político; tras la "disolución de los sólidos", y "el declive del hombre público", las élites políticas están codificadas como corrompidas, incapaces de ofrecer ninguna alternativa ni esperanza.[14]

Cuando Regina, la protagonista de *Mientras vivimos,* atraviesa una crisis, se da cuenta de que durante los últimos años sólo le importaba su carrera de escritora de éxito, concebido en términos del éxito en ventas. Su anterior compromiso feminista, que menciona al constatar que pertenece a "*hit-parade"* de "las escritoras feministas consagradas" (Torres, 2000: 226) y al que aluden otros personajes al incluirla entre las escritoras feministas más destacadas de España, sólo le produce risa. Borracha, caricaturiza las palabras pronunciadas por la ministra que acude a la promoción

[14] La codificación de la corrupción es, sin lugar a dudas, secuela directa de la crisis en la que se sumerge el partido socialista (PSOE) en la primera década de los noventa. Para la transformación de "bases sociales de la política española", véase González (2005).

de su nuevo libro para subrayar la aportación de Regina a la causa feminista: "Una vez más, nuestra sin par Regina Dalmau, completamente trompa y con las nalgas caídas, nos índica a las mujeres españolas el camino a seguiiiir" (Torres, 2000: 243).

Es más, al referirse del siguiente modo a la producción literaria de mujeres: "La creación artística es una clase de vida que a las mujeres, a quienes se nos envidia nuestra capacidad de parir, nos ha sido obstaculizada durante siglos" pone en ridículo la ideología feminista francesa de corte psicoanalítica, ya que confiesa sentirse "incómoda pronunciando aquellas manidas palabras" (Torres, 2000: 34). Sigue acudiendo a encuentros con sus lectoras, pronuncia charlas que hacen eco de su compromiso anterior, pero lo hace sin convicción ni fe en el sentido de sus acciones o palabras. Al final de la novela reconoce que se ha convertido en una persona despreciable al traicionar los ideales de su juventud en busca del éxito fácil. "de qué me ha servido el reconocimiento público –se pregunta– si en mi intimidad nunca he dejado de despreciarme" (Torres, 2000: 225).

En cambio, los personajes pertenecientes a la generación más joven –Fran (*Últimas noticias del paraíso*), Judith (*Mientras vivimos*), Antonio (*Mandala*)– no han podido participar en la Transición y han crecido en los tiempos de la "modernidad líquida". A los jóvenes "desideologizados y libres de toda la sospecha" les caracteriza, por lo tanto, falta de compromiso, desinterés por temas políticos o sociales, así como "obediencia (al mercado) sin segundos pensamientos, éticas ni ideología, sin reservas." (Roma, 2000: 480). Esa es la razón por la que Judith se desentiende de su madre, que "ha ido saltando de un desengaño a otro, en su lucha [...] sin perder sus creencias ni sus ganas de conseguir un mundo más justo" (Torres, 2000: 11- 12) y por la que decide traicionar a Regina al convertir su desdicha en argumento de una novela

a través de la cual espera conseguir éxito de ventas y por la que Antonio, sin escrúpulos, se aprovecha de la crisis política para ocupar el puesto de Ana, su antigua jefa, maestra y amiga. Los conceptos y valores clave de la modernidad en su fase sólida –"el compromiso", "la ciudadanía", "la utopía", "la política" o "la historia"– se han convertido en los grandes ausentes, que, para los personajes de mediana edad, constituyen un doloroso recuerdo y motivo de desencanto con la caída de utopías y que, para los jóvenes en la época de la "modernidad liquida", han alcanzado el abominable estatus de lo no- dicho.

Lo que observamos no sólo a través del análisis de las cuatro novelas, sino en el espacio discursivo como tal y en el imaginario social es la disminución, si no desaparición, de la esfera pública y del discurso político creíble, es decir, recibido por la sociedad como auténticamente comprometido y orientado hacia el bienestar común. Dicha desaparición queda codificada como "fin de las ideologías" (Bell, 1964) o "fin de la historia" (Fukuyama, 1989, 1992). Como bien señalan muchos estudios (entre otros, Eagleton, 1997; Bourdieu, Eagleton, 2003; Zizek, 2003), la doctrina del fin de las ideologías tiene claras connotaciones ideológicas, más aún, claras implicaciones políticas. De hecho, el mito de un mundo postideológico es una nueva gran narrativa, cuyo objetivo consiste en deslegitimar otros discursos y valores que el neoliberalismo y el libre mercado para generar la naturalización de estas últimas –así, el orden social concreto, histórico se presenta en función de un orden natural o perteneciente a la naturaleza humana[15].

[15] Como se observará en la siguiente cita, la famosa doctrina de Fukuyama tiene como objetivo auspiciar la ideología neoliberal como el pensamiento y la práctica únicos e inalterables para codificar en el imaginario social su inminente

En este sentido, parece muy pertinente la siguiente observación de Slavoj Zizek:

> Hoy [...] ya nadie considera seriamente alternativas posibles al capitalismo, mientras que la imaginación popular es perseguida por las visiones del inminente "colapso de la naturaleza", del cese de toda la vida en la Tierra: parece más fácil imaginar el "fin del Mundo" que un cambio mucho más modesto en el modo de producción, como si el capitalismo liberal fuera lo "real" que de algún modo sobrevivirá, incluso bajo una catástrofe ecológica global. (Zizek, 2003: 7).

Efectivamente, en los tiempos de la "modernidad liquida", la tarea de construir un nuevo orden social, el compromiso o proyecto político son términos anacrónicos que no constituyen objetivos reales para ninguna de las fuerzas políticas. En consecuencia, como afirma Bauman (2003, 2006a), el discurso social y la ideología dominante en vez de proponer reformas sociales válidas o soluciones globales contundentes, nos exige autorreformas

---

triunfo que, para siempre, impedirá el surgimiento de pensamientos o prácticas alternativas: "IN WATCHING the flow of events over the past decade or so, it is hard to avoid the feeling that something very fundamental has happened in world history. [...] The triumph of the West, of the Western *idea*, is evident first of all in the total exhaustion of viable systematic alternatives to Western liberalism. [...]What we may be witnessing is not just the end of the Cold War, or the passing of a particular period of postwar history, but the end of history as such: that is, the end point of mankind's ideological evolution and the universalization of Western liberal democracy as the final form of human government". (Fukuyama, 1989: 3).

individuales que profundizan la liquidez de la vida y el egocentrismo. Según la doxa dominante y, consecuentemente, según el "sentido común" y la "experiencia diaria", que, recordemos el pensamiento bourderiano, están estructuradas por las "estructuras estructurantes estructuradas", se niega la posibilidad de otra vida alternativa dado el supuesto carácter inalterable de la dinámica social actual, tachándoles a todos los que quieran contradecir la doxa de "falta de realismo, de utopismo, de confundir el deseo con la realidad, de soñar despiertos y, por si fuera poco (en una odiosa inversión de la verdad ética), de irresponsabilidad." (Bauman, 2006a: 24).

Asimismo, cabe destacar, siguiendo a Cros (2002: 107), que la ideología del fin de las ideologías, del fin de historia o del compromiso es una consecuencia directa de la dialéctica moderna. Ya que la ideología del progreso y los grandes proyectos utópicos propios de la modernidad en su fase sólida se fundamentan en un mecanismo dialéctico, solo pueden existir en el tiempo-espacio de una modernización no-completa que define una "sincronía de lo no-síncronico", creada a través de "la coexistencia de unas realidades que surgen de diferentes momentos de la Historia." El proyecto moderno, pues, se codifica en el imaginario social a través de aludir a una no-sincronía concebida en términos cognitivos espacio-temporales[16] que se convierte en una condición *sine*

[16] La gran narrativa moderna, basada en el mito del progreso y de la razón, se fundamenta en la distinción entre lo provinciano, lo anticuado, es decir, lo que pertenece al pasado menospreciado y lo universal, lo moderno, que proyecta una visión del futuro, añorado y siempre superior con respecto a las imperfecciones del pasado, con el cual se puede fundamentar la creciente dominación del otro, llevado a cabo en nombre del progreso y de los llamados valores universales. Cabe destacar la aplicación de los términos muy significativos de "moderno",

qua non de los proyectos utópicos. De este modo, el proyecto moderno funciona como un augurio que presagia la inevitable homogeneización y cosificación de la vida social. El cumplimiento de la modernización pone fin, pues, no sólo a la modernidad, sin que, tras una abolición de lo no-sincrónico, corresponde a fin de los proyectos utópicos. Como afirma Cros,

---

"provincias", que se revela al estudiar su origen. Como recuerda Cros (2002: 107-108), en su origen francés "modernismo" designaba "un conjunto de doctrinas que pretenden renovar la exégesis, la teología y la doctrina social de la Iglesia" en nombre de la ciencia –por lo tanto, la élite de los reformadores compuesta por los llamados "modernistas" se oponía a los "integristas" de una Francia rural que ofrecían resistencia. En cuanto al segundo término, "provinciano", viene de provincia, palabra latina que "en la antigua Roma (designaba) territorio conquistado fuera de la península Itálica, sujeto a las leyes romanas y administrado por un gobernador". Provincia no forma parte del centro, pero, al mismo tiempo, no conforma la barbarie. Está a la vez dentro y fuera, entre cultura y la no-cultura, entre los romanos y los bárbaros. Las provincias, pues, constituyen la periferia –del griego la circunscripción, "espacio que rodea un núcleo central". A través del mismo mecanismo, la península Itálica se sitúa a sí misma en el centro del universo, rodeada por sus provincias. *De ahí deriva el significado del adjetivo 'provinciano' que en su primera acepción descriptiva denota la procedencia "de la provincia o relacionado con ella", mientras que en la segunda acepción conlleva un significado peyorativo, ya que se usa para atribuirle a algo o alguien el rasgo de "poco elegante, poco refinado" o "*caracterizado por una estrechez de espíritu y por un excesivo apego a la mentalidad o a las costumbres particulares de una provincia o de una sociedad, con exclusión de las demás" (las definiciones de palabras provienen del diccionario *Clave*, en línea). Así, observamos aquí un mecanismo ideológico en el mal sentido del término, ya que el proyecto de la conquista y dominación espacial del otro, fundada en el posicionamiento de los valores y de la cultura de uno como universales, que se pretende llevar a cabo en nombre de los ideales temporales, de una utopía que promete un futuro mejor le está impuesta en presente con el fin de determinar su futuro. Dicho de otra forma, el proceso de sumisión, de

> (e)ste proceso de expansión reabsorbe progresivamente las últimas zonas de lo no-sincrónico que pertenecen a la modernidad, integrándolas en un sistema político y cultural que el sujeto cultural presiente como totalmente homogéneo a más o menos largo plazo. Es a la proyección imaginaria de ese espacio a lo que llamamos posmodernidad. [...] Esta extrapolación amputa la imaginación colectiva de cualquier dimensión utópica y, en este contexto, las revoluciones sólo pueden ser simulacros (mayo del 68, movida española, liberación sexual, etc.). (Cros, 2002: 108).

De este modo, las novelas premiadas codifican el paso acelerado que se da en el seno de la sociedad española de la época de la Transición al orden social posmoderno, en cuyo marco, como se ha visto, ya no se pueden concebir las revoluciones ni rebelión individual efectivas. El análisis de las novelas demuestra que, como afirma Diez Gutiérrez (2004: 111), la sociedad española de los noventa se rige según las pautas propias de una sociedad de consumo, inculcadas por la lógica de la "modernidad líquida", según la cual "el dinero ha pasado a ser el principal o único referente del éxito social y la felicidad personal".

---

dominación del otro, cuyos frutos se manifiestan hoy en día en forma del desnivel de rentas y oportunidades laborales y un desarrollo desproporcionado del centro con respecto a sus provincias-conquistadas y colonizadas- que residen fuera de los territorios desarrollados, pero dependen de ellas, conforman su periferia, su provincia, equivale a un proyecto de dominación y de homogeneización social emprendida en nombre de los propios intereses de uno. De ahí el llamamiento que surge de los estudios coloniales auspicia la necesidad de "provincializar Europa" (Chakrabarty, 2000).

Sin embargo, cabe señalar que el cambio experimentado por la sociedad española se ha producido en el breve periodo de una década y media, de 1975 a 1990, con lo cual la población ha tenido que "asimilar" la lógica de la vida líquida a un ritmo mucho más acelerado que otras sociedades occidentales, sin contar con tiempo para la reflexión y la adopción de actitudes críticas. Dado el ritmo realmente vertiginoso del cambio, muchos críticos han visto en la España democrática el paradigma de posmodernidad:

> (e)s realmente paradigmática de la Transición española la rapidez con la que la efervescencia da el relevo a la decepción y al desánimo: en pocos años se pierde la fe en ideologías liberadoras [...] por lo que la fiesta de los albores de la democracia dura menos de medio lustro y viene a ser sustituida por esa sensación de "muerte de la historia" y "muerte de las metanarrrativas. (Grado, 2004: 29).

La conversión de los ciudadanos en los consumidores adictos al éxito está codificada de manera magistral en *Mandala*, donde encontramos una descripción muy aguda del paso acelerado que da la sociedad española de la época del compromiso sociopolítico de los principios de la Transición a la posmodernidad con su consumismo y la ideología yuppie del éxito económico:

> Lola no tardó en refinarse y reciclarse como ejecutiva y como yuppy, porque eso de la movida progre duró poco y enseguida llegaron los 80, cuando su propio hermano y sus amigos recién salidos del Partido Comunista se apuntaron al socialismo light y aquí, como en el resto del mundo, se pusieron a triunfar como locos. (Roma, 2000: 69).

En menos de veinte años se produce un desencanto con las ideologías emancipadoras, incluyendo el feminismo. De hecho, el feminismo –codificado en las novelas de autoría femenina como lo no-dicho (*Las últimas noticias del paraíso*, *La hija del Caníbal*) lo ridículo (*Mientras vivimos*) o un mero recuerdo del pasado (*Mandala*)– deja de funcionar como proyecto utópico mayoritariamente respaldado por las mujeres españolas justo porque la lógica cultural posmoderna socava todos y cada uno de los proyectos y no porque la situación social de las mujeres sea tan ideal que ha perdido su vigencia[17]. El feminismo español comparte, pues, el destino, o mejor dicho, el fracaso de otras utopías en España, así como de otros movimientos feministas en el Occidente. Asimismo, tras una verdadera eclosión de la ideología de la liberación de la mujer en los albores de la democracia, empieza su fragmentación y desintegración –pronto el feminismo cesa de existir como movimiento de masas o como proyecto utópico creíble.[18]

Para terminar, cabe constatar que la lógica de la modernidad líquida que desemboca, como se ha visto, en la "liquidez" de la vida a todos los niveles de la experiencia actual –individual y colectiva– funciona como el ideologema alrededor del cual se organiza no sólo la literatura, sino el conjunto de prácticas culturales

[17] En relación con la situación de la mujer en la España de los noventa, Grado (2004: 33-50) retoma la idea de Falcón (1994) para hablar de "los cuatro jinetes del apocalipsis femenino" que deberían constituir verdaderos retos del feminismo actual: el desempleo femenino, las categorías laborales inferiores, bajos salarios otorgados a las mujeres en comparación con los de varones y la precariedad del trabajo en tanto un alto índice de contratos temporales o parciales.

[18] Así, Grado (2004: 25-29) distingue tres etapas de la historia del movimiento feminista español como movimiento de masas: la organización (1975-1979), la escisión entre el feminismo radical y el feminismo socialista (1979-1982), fragmentación y desintegración (1982-1985).

pertenecientes a la vida pública y privada. Así, el ideologema de la modernidad líquida / posmodernidad se inscribe en el discurso narrativo y la lógica cultural en términos del fin de la era del compromiso de cualquier tipo, sea en el ámbito privado, entre miembros de la familia, parejas, o en el público, entre políticos y sus votantes, trabajo y capital. Dada la precariedad del compromiso y la ideología del fin de las utopías, la estrategia dominante que adoptan los individuos entregados al "amor líquido" es la misma que caracteriza a los que ejercen el poder en los tiempos de la "política líquida": se reduce a la huida o evitación de responsabilidad y de los daños colaterales. (Bauman 2003, 2005, 2006 a). El análisis semiótico e ideológico de las novelas premiadas corrobora de este modo la siguiente afirmación de Cros:

> Este ideologema [...] parece transcribir, pues, la interiorización que realiza el sujeto cultural de una visión del porvenir que corresponde al punto final del proceso que conduce hacia una homogenización socioeconómica y sociocultural total. Esta visión produce una angustia colectiva cuyas huellas y cuyos sistemas se invierten en las construcciones, en las semióticas y en las estructuras poéticas narrativas. (Cros, 2002: 109).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W., HORKHEIMER, Max (1994), *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos,* Madrid, Trotta.

AGUINAGA ROUSTAN, Josune (2004), "Mujer y fecundidad", en: Cruz, Zecchi 2004: 117-132

ALTHUSSER, Louis (1988), *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*, Nueva Visión, Buenos Aires.

AUGE, Marc (1993), *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Ed. Gedisa.

AULLÓN DE HARRO, Pedro (ed.) (1994), *Teoría de la crítica sociológica*, Madrid, Trotta.

BAUDRILLARD, Jean (1994), *Simulacra and Simulation. (The Body, in Theory. Histories of Cultural Materialism,* Ann Arbor, University of Michigan Press.

BAUMAN, Zygmunt (2001), *La posmodernidad y sus descontentos*, Madrid, Akal.

– (2003), *Modernidad líquida***,** Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

– (2005), *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica.

– (2006 a), *Vida líquida*, Barcelona, Paidós.

– (2006 b), *Confianza y temor en la ciudad. Vivir con extranjeros*, Barcelona, Arcadia.

BELL, Daniel (1964), *El fin de las ideologías***,** Madrid, Tecnos.

BELLÓN, José Luis (2003), "Ideología de la representación y representación de la ideología", *Laberinto***,** 13, 2003: 57-74.

BOURDIEU, Pierre (1995), *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, Barcelona.

– **(**2000a)**,** *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, UBA/ Eudeba.

– **(**2000b)**,** *La dominación masculina***,** Barcelona, Anagrama.

BUTLER, Judith (1999), "La vida psíquica del poder. Teorías de sujeción. Introducción", *feminaria literaria*, julio 1999, *22/23*: 1-13.

– (2002), *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo***,** Buenos Aires, Paidós.

CASULLO Nicolás (1989), *El debate modernidad - posmodernidad*, Buenos Aires, Puntosur Editores.

CHAKRABARTY, Dipesh (2000), *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, NJ, Princeton University Press.

CHICHARRO, Antonio (1994), "Teoría de la crítica sociológica", en: Aullón de Harro, 1994: 387-453.

– (2005), *El corazón periférico. Sobre el estudio de literatura y sociedad*, Granada, Universidad de Granada.

CROS, Edmond (2002), *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Montpellier, C.E.R.S.

CRUZ, Jacqueline, ZECCHI Bárbara (eds) (2004), *La mujer en la España actual. ¿Evolución o involución*, Barcelona, Icaria.

DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam, ZAVALA, Iris M. (1993), *Breve Historia feminista de la literatura española* vol. 1, *Teoría feminista, discursos y diferencia*, Madrid, Anthropos.

DÍEZ GUTIÉRREZ, Ana María (2004), "Mujer, educación y trabajo: la engañosa paridad", en: Cruz, Zecchi 2004: 99-116.

EAGLETON, Terry (1997), *Ideología. Una introducción*, Barcelona, Paidós.

– (2005), *Después de la teoría*, Madrid, Debate.

FALCÓN, Lidia, "El movimiento Feminista y el drama laboral de las mujeres", El Viejo Topo 75, mayo 1994: 63-68.

FUKUYAMA, Francis (1989), "The End of History"*, The National Interest*, 16, Summer 1989: 3-18.

– (1992), *The End of History and the Last Man*, New York, The Free P.

GIDDENS, Anthony (2004), *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades*, Madrid, Ed. Catédra.

GIL VILLA, Fernando (2001), *La cultura postmoderna*, Madrid, Ediciones sequitir.

GONZÁLEZ, Juan Jesús, REQUENA Miguel (eds.) (2005), *Tres décadas de cambio social en España*, Madrid: Alianza Editorial.

GONZÁLEZ, Juan Jesús (2005), "Bases sociales de la política española", en: González, Requena 2005: 253-274.

GOULD LEVINE, Linda (2004), "Feminismo y repercusiones sociales: de la Transición a la actualidad", en: Cruz, Zecchi 2004: 59-72.

GRADO de, Mercedes (2004), "Encrucijada del feminismo español: disyuntiva entre igualdad y diferencia" en: Cruz, Zecchi 2004: 25-58.

HABERMAS, Jürgen (1989), "La modernidad, un proyecto incompleto" en: Casullo 1989: 131-166.

HOLLOWAY, Vance, R. (1999), *El Posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Madrid, Ed. Fundamentos.

JAMESON, Fredric (1989), *Documentos de la cultura, documentos de la barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor.

– (1991), *Ensayos sobre el posmodernismo,* Buenos Aires: Ed. Imago Mundi.

JURADO, Teresa (2005), "Las nuevas familias españolas", en: González Requena 2005: 51-80.

LIPOVETSKY, Gilles (1986), *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo***,** Barcelona, Anagrama

– (2003), *Metamorfosis de la cultura liberal: ética, medios de comunicación, empresa***,** Barcelona, Anagrama

LOTMAN, Iuri (2003), "Sobre el concepto contemporáneo de texto", *Entretextos* 3 (2, Noviembre 2003) http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entretextos3.htm

MALCUZYNSKI, M.-Pierrette (1991), "El "monitoring"; hacia una semiótica social comparada", en Malcuzynski 1991: 153-174.

– coord., ed. y presentación (1991), *Sociocríticas. Prácticas textuales/ Cultura de fronteras*, Amsterdam/ Atlanta, GA, Rodopi.
– (1996), "Ideología, poder y canon cultural. Hacia una perspectiva feminista de la historia literaria", *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 1661, Estudios Hispánicos V, Wroclaw 1996: 9- 23.
MEIL, Gerardo (1999), *La postmodernización de la familia española*, Madrid, Ed. Acento.
MONTERO, Rosa (1997), *La hija del caníbal*, Madrid, Ed. Espasa.
NAESS, Arne (1956), *Democracy, Ideology, and Objectivity: Studies in the Semantics and Cognitive Analysis of Ideological Controversy*, Oslo: University Press.
NAVAJAS, Gonzalo (1987), *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*, Barcelona, Llibres del Mall.
– (1996), *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*, Barcelona, EUB (Ediciones Universitarias de Barcelona.
RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1974), *Teoría e historia de la producción ideológica***,** Madrid, Akal, 1990.
ROMA, Pepa (2000), *Mandala*, Madrid, Suma de Letras.
SÁNCHEZ, Clara (2000), *Las últimas noticias del paraíso*, Madrid, Alfaguara.
SENNETT, Richard (1978), *El declive del hombre público***,** Barcelona: Península .
TORRES, Maruja (2000), *Mientras vivimos*, Barcelona, Ed.Planeta.
WOOLF, Virginia (1975), *La señora Dalloway***,** Barcelona, Lumen.
ZIZEK, Slavoj (1992), *El sublime objeto de la ideología*, Siglo XXI, México.
– (2003) *Ideología: Un Mapa de la Cuestión,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

THOMAS L'OSBCUR, O HACIA UNA NUEVA EXPERIENCIA DE LECTURA

Azucena G. BLANCO
(Universidad de Granada)

Leer a Maurice Blanchot es diferente
a cualquier otra experiencia de lectura.
PAUL DE MAN, *Visión y ceguera*

"Pienso (leo), luego no existo"
M BLANCHOT, *Thomas el oscuro*.

INTRODUCCIÓN

La lectura ha sido para la teoría de la literatura en el siglo XX uno de sus lugares comunes. Si bien las posturas desde las que se ha abordado su estudio han sido divergentes, de acuerdo con el lugar que le fuera otorgado a la lectura/lector con respecto a las otras dos variables del proceso: el texto mismo y el autor de la obra. Desde las teorías formalistas de principios de siglo y los estructuralismos claramente inmanentistas, hasta la Estética de la Recepción que definía la Literatura a partir de su naturaleza

comunicativa, la lectura y el lector adquirieron diferentes grados de protagonismo. Por otra parte, las diferentes hermenéuticas privilegiaron el método hermenéutico no sólo en el estudio de la literatura, sino también en el de la filosofía (Gadamer, Ricoeur, entre otros). También las teorías deconstructivas y particularmente, la Escuela de Yale, reformularon la estrategia de aproximación a la lectura como "acto perlocutivo" en sí mismo (Hillis Miller, *Speechs acts in literature*, 2001) o como un medio de evidenciar las estructuras tropológicas que deconstruyen a todo texto, enfrentándose de este modo a la metafísica que parecía sustentarlos (Paul de Man). En este último sentido, expresaba Paul de Man en el prefacio a *Allegories of reading* (1979):

> Lo que emerge es un proceso de lectura en el cual la retórica es un entrelazamiento desarticulado del tropo y de la persuasión o – de lo que no es enteramente lo mismo – de los lenguajes cognoscitivo y performativo. (De Man, 1979: trad. p. 10).

En relación con este breve contexto, podría afirmarse que la postura de Blanchot se encuentra sin duda más cercana a este último pensamiento, dada la importancia otorgada al texto y la capacidad performativa que se le atribuye al mismo, como va a verse. No obstante, Blanchot se aparta de éstas en tanto que no renuncia por completo a la fenomenología de la lectura, en un paradójico proceso de *no dejar de enfrentarse al mismo tiempo* a esta imposición fenomenológica del lector.

Para la exposición de las ideas de Blanchot sobre la lectura se ha escogido una de sus primeras novelas, *Thomas l'obscur*. Pues Blanchot mismo trabajó en la problematización de la tradicional oposición entre filosofía y literatura, y ello lo aplicó sin duda

a su propia práctica ficcional. Así lo ha visto también Manuel Asensi quien en su *Historia de la teoría de la literatura* (Asensi, 2003: 349) pone el acento en la influencia que la escuela de Iena tuvo al respecto en la escritura de Blanchot y de otros protagonistas de la teoría de la literatura y la filosofía del XX (Sklovski, Heidegger, Bachelard, Barthes, Derrida, de Man). Como afirma Asensi, no se trata de teoría *de* la literatura, sino de "teoría *en* la literatura":

> La escritura de Blanchot está en la línea de aquello que F. Schlegel denominaba "poesía trascendental" o "simpoesía" para designar precisamente ese género llamado literatura que todo lo incluye, que no tiene límites y que está hecho de contradicciones (Asensi, 2003: 349).

Por su parte, lo que Blanchot va a plantear en esta obra es la posibilidad de "leer de otra manera", en tanto que propone una transformación de la experiencia de la lectura que no podía seguir siendo la identificación autor-texto-lector, de raigambre romántica y que la Fenomenología había prolongado. Pues, como explica Roberto Aguirre sobre la Fenomenología de la lectura de Iser, "existe, al estilo del *Dasein* de Heidegger, una pertenencia ontológica lector-texto previa al acto de lectura"; pertenencia que admite un movimiento comprensivo del signo al acto y de éste al ser del yo (Aguirre, 2005: 5).

Ahora bien, ciertamente Blanchot en su crítica de la ontología de la Fenomenología admite esta co-pertenencia del ser del lector y del texto, co-pertenencia que inaugura sólo *la experiencia de lectura*. Blanchot realiza una crítica al lector tradicional que sustentaba el pensamiento metafísico dominante en Occidente (metafísica de la presencia) desde la condena que hiciera Platón al lector *fascinado*[1]

hasta la actualidad. La novela *Thomas l'obscur* sería entonces una revisión de la antigua "literatura como experiencia", que invierte la dirección de experimentación: no se trata ahora de la experiencia del lector en relación al texto, sino del texto sobre el lector.

La investigación blanchotiana se levanta así desde el pensamiento de una nueva lectura, una nueva forma de leer y una hermenéutica en la línea defendida por de Man en *Allegories of reading* o Foucault en "Nietzsche, Freud, Marx", 1967: *Dits et Écrits*.

La propuesta de lectura sostenida por Blanchot, en *Thomas l'obscur*[2], la realiza particularmente, desde la configuración retórica de los mismos, en los primeros capítulos del texto; hasta la aparición en escena del otro personaje principal, Anne. A partir de este capítulo, *Thomas l'obscur* desarrolla un tema recurrente en Blanchot: el mito de Orfeo y Eurídice como la relación imposible entre literatura y realidad, respectivamente. Así pues, la novela dice más allá de la problemática del lector, pues está construida a partir de una lucha-diálogo con la ontología "de la literatura" heideggeriana en toda su extensión.

Por otra parte, a partir de la nueva relación entre texto y sujeto, sujeto y escritura, se apunta a una consideración original del sujeto en Blanchot en irremediable diálogo/enfrentamiento con el ser heideggeriano y su ente privilegiado, el *Dasein.* De modo que se establece un diálogo con Heidegger, podría decirse, desde el interior mismo de éste, contradiciendo y negando sus presupuestos. A la vez que Blanchot dialoga con Foucault, en cuanto

---

[1] En un artículo anterior trataba la crítica que Platón realiza de la lectura en Ión, personaje que encarnaba uno de los mayores temores platónicos: la confusión entre lectura y anámnesis. Véase: "Ión: el lector fascinado". *Jizo. Revista de Humanidades,* 4-5, 2005.

[2] Se trata aquí de la "nouvelle version" que data de 1950.

a su concepto de literatura y su proyecto de realización de una ontología de la literatura[3].

Podría afirmarse, entonces, que esta novela contiene varios de los temas centrales en los escritos y ensayos de Blanchot: la lectura, el ser y el lenguaje, la literatura y su nada material, y su relación con la realidad. No obstante, en el texto presente sólo va a ser desarrollada la problemática de la lectura en una perspectiva doble. La escritura blanchotiana, por una parte, en relación con la identidad del personaje. Se tratará de responder, por tanto, entre otras, a la pregunta quién es Thomas y cuál es su experiencia *de* la lectura, y las consecuencias de esta experiencia de la lectura para la ontología de la literatura que desarrolló en sus ensayos, principalmente en *L'espace littéraire*.

LA EXPERIENCIA *DE* LA ESCRITURA

> La literatura, como el pensamiento, sólo es experiencia de sí misma y para sí misma (...). Es el espacio del extranjero.
> "Lo extraño y lo extranjero",
> MAURICE BLANCHOT

La pregunta sobre la identidad de Thomas se hace necesaria desde el enigmático título elegido por Blanchot: Thomas es "el

[3] Del mismo modo que la atención hacia la literatura de Foucault no puede entenderse al margen de los presupuestos blanchotianos. Por lo que surge una concepción imposible de atribuir sin referirse mutuamente. Esta construcción conceptual sólo es posible desde la asimilación de la idea de la "muerte del autor" como autoridad dominante. Los textos de Foucault y Blanchot, en esta problemática, formarían entonces una red textual "sin origen", según una lectura horizontal de las obras de ambos.

oscuro". La pregunta se antepone al texto: ¿Quién es Thomas? o, incluso, ¿qué es Thomas? — ¿podría tratarse de una figura alegórica? — pues no se puede restringir desde la misma pregunta, la respuesta, como advertía Blanchot en un texto publicado en 1989: "Qui?" (Blanchot, trad. 2002: 28-39). En este texto dialogado y, sin embargo, impersonal, neutro, Blanchot desarrollaba una problemática que Foucault había abierto varios años antes: *¿quién viene después del sujeto?* (*Les mots et les choses*). Respondía, entonces Blanchot: después del sujeto, lo Neutro.

Del mismo modo, Thomas se perfila como la figura de lo Neutro según va a verse. Lo neutro en Blanchot se enfrenta al tiempo que desarrolla la cuestión del ser, en tanto que establece un diálogo con Heidegger dentro del marco de su "ontología de la literatura". Como afirma Alberto Ruiz Samaniego en "Maurice Blanchot: una estética de lo neutro" (2002) "lo neutro no se deja atrapar en la problemática del ser", pues el ser no es un neutro, no es todavía más que una pantalla para lo neutro (*L'amitié*). Al tiempo, según Samaniego, lo Neutro se enfrentaría al pensamiento centralizado y unitario, oponiendo a éste un pensamiento falto de origen:

> Una estética de lo neutro es aquella que hubiera cesado de pensar y obrar sólo con miras a la unidad o la esencia, para hacer de las relaciones de palabras, cosas y aconteceres un campo propiamente disimétrico en el que rige la discontinuidad, capaz de franquear las dos orillas que separan el abismo de lo otro o desconocido en su distancia infinita sin colmarlo, sin re-unirlas (Samaniego, 2002: 111).

Thomas podría "*ser* leído"como la figura del lector que enuncia/experimenta lo Neutro, entre alegoría y personaje. Pues, efectiva-

mente, sobre Thomas no se dice nada, ni de su aspecto, no hay ninguna caracterización a lo largo de la novela. Procedimiento semejante al que Joseph Conrad utilizara en su novela *Nostromo* (1904), en la que el héroe no era caracterizado apenas por un *suplemento*, "un bigote". Nostromo era relatado de modo semejante a los mitos y el héroe, sin rostro tangible, era así asimilado a la mitología idealizada. No obstante, Blanchot parece utilizar el procedimiento para invertirlo, pues Thomas no es un héroe, sino antes bien un "antihéroe"; es un personaje, se dice en el capítulo VIII, "anónimo y sin historia", completamente neutro y, sin embargo, se afirma, Thomas "perdura". Thomas pertenece, pues, al tiempo de los relatos mitológicos, y la novela es, sin duda, una reactualización del lenguaje de los mitos. Pero los dioses que se metamorfoseaban son ahora hombres que se fragmentan, dando al significado mitológico de la metamorfosis un giro nuevo.

Como figura antiheroica y neutra, Thomas reúne además las características del enfermo: "Lo que inquietaba a Thomas era el estar recostado en la hierba y desear continuar allí largo rato, *a pesar de estarle prohibida esta postura* ("Cette position lui fût interdite", Blanchot, 1950: 14). Incluso se puede afirmar que Thomas posee los trazos del demente, del enfermo en general, como figura intermedia entre el ser y el no-ser, que reúne el doble de la muerte y la vida, esto es, los rasgos del sujeto que lleva la marca de la muerte pero que la ha superado ("Thomas perdura"). Es el personaje doble y contradictorio. Este doble movimiento es descrito a través de una tropología antitética y una serie de expresiones paradójicas. Así, por ejemplo, Thomas es el que no es capaz de moverse "si no es por el deseo de no andar" (Blanchot, 1950: 13).

Según expone Manuel Asensi en su ya citada *Historia de la teoría de la literatura*, para Blanchot la obra literaria es en sí misma "un

proceso de contradicciones", en una línea que después seguirán las deconstrucciones de Derrida, de Man o Hillis Miller (Asensi, 2003: 357), tropología paradójica que también Michel Foucault habría señalado, si bien no sólo en la literatura, sino también en textos históricos o políticos[4].

Thomas representa la alegoría del lector que arrastra la lectura como signo de muerte. Dos capítulos de la novela son cruciales para la compresión de la alegoría: el primer capítulo leído en paralelo[5] con el capítulo cuarto[6]. Se trata de una simbología reconocible y tradicional: el mar como muerte, pero aquí se reescribe el tópico del mar ahora como texto y como muerte (o nada). Términos en los que Blanchot había descrito la literatura en sus

---

[4] Se ha desarrollado en el estudio de la tesis doctoral cómo el logos que Foucault utiliza en sus estudios políticos y éticos proceden de una conceptualización tropológica del lenguaje que tiene lugar ya en sus primeros textos sobre literatura. Consúltese: *El Logos doble. Una introducción al pensamiento estético-literario de Michel Foucault*, Universidad de Granada, Granada, 2005.

[5] Esta construcción en paralelo caracteriza toda la novela; estructuración que puede ser interpretada desde la relación amorosa que mantienen los protagonistas, Thomas y Anne, relación igualmente "en paralelo", pues los personajes siempre permanecen tan cerca y tan infinitamente alejados. Esta misma estructuración de paralelismo a través de la yuxtaposición la desarrolla también Blanchot en otra novela: *L'attente l'oubli*, estructura que se anuncia desde el mismo título.

[6] La coincidencia de ambos capítulos se puede confirmar desde la estructuración temporal del relato, que en el capítulo quinto aclara que se trata de la segunda noche y no de la tercera, de modo que ambos capítulos pertenecen al relato de la misma noche.

Pero, sin duda, la clave se encuentra en la versión anterior de la novela, de 1941, en la que aparecen las palabras que Thomas leía en su habitación (cap. IV): "Il descendit sur la plage: il voulait marcher" (1941: 21), son las palabras sobre las que Thomas experimenta las sensaciones que son descritas en el capítulo primero.

ensayos (*L'espace littéraire*, 1955; *L'écriture du désastre*, 1980). La literatura era el signo de muerte, el borramiento de cualquier otra identidad diferente a la suya propia, a su propio ser (el ser de la literatura).

En este primer capítulo, Thomas contempla el mar, hasta que, "como otras veces", se dice, se introduce en él. Pero ésta no será como otras veces: "Hoy había elegido un itinerario nuevo" (Blanchot, 1950: trad. 9). Incluso se advierte en el mismo capítulo sobre la construcción alegórica, que a modo de visión onírica está más cercana al pensamiento que a la realidad: "una nube había descendido sobre el mar y la superficie se perdía en un resplandor que ***parecía*** *la única cosa verdaderamente* ***real*** [...] quizá le hubiera bastado dominarse para escapar a tales ***pensamientos***"[7] (Blanchot, 2002: 9).

Este mar-texto contrasta con la metáfora/metonimia elegida para representar al lector, a Thomas: el "ojo" del lector. El ojo como órgano intermedio entre la percepción de lo externo y la abstracción del pensamiento, ha sido privilegiado por la tradición metafísica como el órgano sublime, "a través de los ojos, camino natural hacia el alma" (Platón). De modo que el Thomas observador/nadador es también el Thomas lector, representado en ambos capítulos paralelos a través de la metáfora epistemológica del ojo activo/pasivo, el ojo que mira y es mirado:

> Una auténtica niebla le nublaba la **vista** y distinguía cualquier cosa en aquel vacío turbio que sus **miradas** atravesaban febrilmente. A fuerza de **mirar**, descubrió un hombre que nadaba a lo lejos, medio perdido bajo el

[7] Las cursivas y negritas son mías.

horizonte. A semejante distancia el nadador se le perdía continuamente de **vista**. Lo **veía**, dejaba de **verlo**, y sin embargo tenía la sensación de seguir todas sus evoluciones: no sólo de percibirlo perfectamente en todo momento, sino incluso de sentirse cerca de él de un modo particularmente íntimo y como no hubiera podido estarlo por ningún otro contacto. Permaneció largo rato **observando** y esperando aquella **contemplación** algo dolorosa, algo que era como la manifestación de una libertad obtenida por la ruptura de todos los lazos. Su semblante se turbó y adquirió una expresión inusitada[8] (Blanchot, 1950: trad. 11-12).

Thomas se quedó leyendo en su habitación. Estaba sentado, con las manos enlazadas sobre la frente, los pulgares apoyados contra la raíz de los cabellos, tan absorto que ni se inmutaba cuando alguien abría la puerta. Los que entraban y veían el libro abierto siempre por las mismas páginas, pensaban que fingía leer. Pero leía. Leía con un cuidado y una atención insuperables. Estaba, ante cada signo, en la situación en que se encuentra el macho cuando la mantis religiosa va a devorarle. ***Uno y otro se observaban***. Las palabras, extraídas de un libro que cobraba una fuerza mortal, ejercían sobre la **mirada**, que las tocaba, una atracción dulce y placentera a la vez. Una a una, como un **ojo** medio cerrado, se dejaban penetrar por la intensa **mirada** que en otras circunstancias no habrían soportado[9] (Blanchot, 1950: cap. IV, trad. 21).

[8] Las negritas son mías.

[9] Las negritas y cursivas son mías.

Thomas es, entonces, el lector que contempla, que lanza su vista sobre el mar/texto, hasta que el texto *lo atrapa* y lo atrae *como una sirena con su canto*, y hace del "como si" la experiencia del texto en el lector: Thomas que lee el texto sobre el nadador, que cree ver al nadador a lo lejos, que se piensa a sí mismo nadador, metamorfosis del lector atrapado por la palabra y *desposeído de sí*. La experiencia del lector no es, por tanto, en el texto de Blanchot una experiencia activa del lector sobre el texto sino que, al contrario, es el texto en el que Thomas, el lector, deja de *sentir(se)*, el texto en el que el lector *se pierde*. La experiencia no es ya la experiencia tradicional de la lectura. El lector que elige ese otro itinerario descubre la experiencia autónoma y desgarradora de la escritura, el ser de la escritura indiferente, falso interlocutor del que no es posible recibir ningún signo de complicidad (Blanchot, 1950: trad. 21), texto huérfano como sentenciaba Derrida ("La Farmacia de Platón", *La Diseminación*, 1975).

> Thomas se deslizó, pues, por aquellos pasillos, indefenso, hasta que fue sorprendido por la intimidad de la palabra [...] El **lector** consideraba felizmente aquella chispa de vida que no dudaba haber avivado. Se veía con placer en aquel ***ojo que le veía***. Su placer se hizo incluso demasiado grande [...] Percibió toda la extrañeza que había en ser observado por una palabra como por un ser vivo, y no únicamente por una palabra, sino por todas las palabras que habitaban en aquella palabra, por todas aquellas que la acompañaban y que, a su vez, contenían en sí mismas otras tantas palabras, como una procesión de ángeles desplegándose al infinito hasta el **ojo** de lo absoluto.

> Lejos de apartarse de un texto tan bien defendido, se entregó con todas sus fuerzas a apropiárselo, rehusando obstinadamente retirar la **mirada**, creyendo ser todavía un lector profundo, ***cuando ya las palabras se apoderaban de él y comenzaban a leerle***[10] (Blanchot, 2002: 21-22)

La experiencia de la lectura de Thomas es la del lector que si bien al principio quiere hacer suyo el texto, dominarlo, éste escapa a cualquier gobierno y a cualquier ímpetu de fijación semántica, de modo que sólo es posible dejarse transformar por el texto, no apoderarse del mismo desde fuera. Así pues, esta lucha entre las palabras y el lector pone en evidencia que la concepción, hasta el momento, de la relación entre ambos era siempre de posesión. Pero aquí, a la inversa, es el texto el que *posee* al lector, ninguna proyección psicológica es posible, el ser de la literatura se adueña del ser del lector. El ser del lenguaje posee al lector, "con una naturaleza totalmente otra", con un ser que es un no-ser, al tiempo que el lector le otorga a la literatura su ser, si bien esta dependencia lector-texto procede de la herencia fenomenológica de Blanchot, como se advertía al comienzo. Así lo confirmaba el autor en *L'espace Littéraire*:

> Toda lectura [...] es una toma de posición que lo anula para volver la obra a sí misma, a su presencia anónima, a la afirmación violenta, impersonal, de que es [...] De algún modo, el libro necesita al lector para convertirse en estatua, necesita al lector para afirmarse como cosa sin autor y también sin lector. Hace que el libro se con-

[10] Las negritas y cursivas son mías.

> vierta en algo más allá del hombre que la ha producido. (Blanchot, 1955: trad. 181).

Así pues, Thomas, el lector, ofrece ser su ser al lenguaje. Desposeído, ser doble, Thomas es la experiencia *de* la lectura *otra*:

> Durante horas permaneció inmóvil, con la palabra *ojos*, en el lugar de los ojos: estaba inerte, fascinado y desnudo. Incluso más tarde, cuando entregado a la contemplación del libro se reconoció con desagrado bajo la forma del texto que leía, estaba convencido de que en su persona, privada ya del sentido, habitaban palabras oscuras, almas descarnadas y ángeles de palabras que le exploraban afanosamente, mientras encaramadas sobre sus hombros la palabra *Él* y la palabra *Yo* iniciaban la masacre (Blanchot, 1950: trad. 22).

Consecuentemente, de la obra de Blanchot se va a derivar una ontología de la literatura en la que, a la inversa que en Heidegger y después en Gadamer, no es el ser del mundo el que se muestra en el lenguaje, es el ser mismo del lenguaje el que "posee" al lector. Blanchot entrega el ser al lenguaje y no el lenguaje al ser, y la ontología sólo puede ser ya posible dentro del lenguaje, de la literatura, y quizás también de la filosofía que tiene *posibilidad* pero no *poder*. Leer es para Blanchot un decir *Sí* que restablece el ser de la obra.

De modo que esta novela pertenece al proyecto blanchotiano – aunque también foucaultiano – de la "ontología de la literatura" en la que se insertarían textos de una literatura que desplegaría el ser del lenguaje más allá del lenguaje como expresión de una realidad mimetizada o de un yo-autor. El lenguaje literario se

independiza por tanto, obtiene un grado de autonomía que no poseía, sin perder, no obstante, la necesaria relación con el lector, a través del que consigue vivificarse. Literatura que no admite una posesión de la escritura por el yo.

El acto de lectura no es ya posible como un acto de proyección de la subjetividad, pero tampoco supone el restablecimiento de ninguna escritura originaria, es decir, escapa igualmente a la metafísica de la presencia. Como afirma Antonio Aguilar en "Blanchot: retórica y escritura": "No hay ninguna relación de presencia entre escritura y lectura, la lectura no devuelve a un presente la escritura, lo mismo que la escritura no remite a ninguna presencia" (Mora, 2002: 55-66).

"Thomas el oscuro" es un personaje que no siente la realidad que le rodea, ni el agua, ni los torbellinos ni las ráfagas de aire, un hombre incluso privado del gusto, que duda de todo eso en lo que debería ser evidente creer. Thomas ha perdido sus atributos de humanidad en la escritura, su ser concreto. El texto, la lectura, como muerte del sujeto. Muerte doble: la del sujeto y la muerte de la literatura moderna como el lugar de la identidad, desde que Petrarca y su *Cancionero* inaugurara la literatura del yo y poco después la identidad de la literatura como tal. El reconocimiento de la propia identidad hacía posible la creación de la literatura como concepto (que no de la literatura como género lingüístico diferenciado). La lectura en Blanchot, por lo tanto, no sólo se enfrentaría al concepto de autor tradicional que perdura en sus obras, sino también al concepto de lector clásico que busca reconocerse en cada lectura, y por lo tanto redefine los parámetros de la literatura misma. Frente a la experiencia de la escritura, esta novela expone la experimentación de la letra en el lector. Al contrario que la explosión romántica del yo que hacía una introspección del paisaje, aquí es la visión la que atrapa al que contempla:

> Mientras nadaba, se abandonaba a una especie de ensueño en el que se confundía con el mar. La embriaguez de salir de sí, de deslizarse en el vacío, de dispersarse en el pensamiento del agua, le hacía olvidar toda inquietud (Blanchot, 2002: 10).

Thomas, se *con-funde* con el afuera, su ser es entonces todo lo que *no es*, su exterior. La lectura hace que el lector pierda toda evidencia de su yo delimitado.

> Cuando se puso a andar, daba la impresión de que no eran sus piernas, sino su deseo de no andar lo que le hacía andar [...] levantó la cabeza albergando una idea que le había estado rondando: fuera de él se encontraba algo parecido a su propio pensamiento que su mirada o su mano podía tocar (Blanchot, 1955: trad. 14).

Posiblemente esta concepción suponga el desarrollo de uno de los mayores temores platónicos. Según expresaba Platón en su discurso sobre la escritura y la escritura literaria (*Fedro*), la escritura imposibilita el desarrollo de la anámnesis como proceso de redescubrimiento del saber que se posee, esto es, la escritura interrumpe el "diálogo del alma consigo misma", y enfrenta el lector a la escritura que nunca responde, diálogo *imposible* del yo con la escritura ("la lectura no es una conversación", afirmaba Blanchot). De este modo, verdad y palabra se separan también definitivamente.

Consecuentemente, también la subjetividad del lector queda transformada en su encuentro con el texto. Como se relata en el capítulo IV, tras haber concluido Thomas su "experiencia de la lectura", su transformación es radical: Thomas ha sufrido las metamorfosis a las que la lectura le ha inducido y ha introdu-

cido en sí el signo de la muerte. Efectivamente, como se decía al comienzo, los rasgos de la enfermedad bajo los que Thomas se descubre en la novela son los signos de un ser doble, entre la vida y la muerte, que la lectura convoca en el ser de la literatura. He aquí la "alegoría de la lectura" que Blanchot desarrolla en la novela: el lector, como antes el autor de la obra, pierde la soberanía sobre el texto y es éste el que muestra su ser, si bien, esto es sólo posible por el acto de la lectura y el ser del lector que revivifica el texto y su ser. Todo lo cual provoca en el lector no ya un extrañamiento por la desautomatización que la literatura realizaría del mundo, como afirmaban los formalistas, sino un extrañamiento de sí mismo, del propio ser del que ha sido desposeído en "la experiencia *de* la lectura". Pues el ser del lenguaje sólo es posible en una apropiación del ser del lector. La experiencia de la lectura *en* Thomas es un claro ejemplo, pues las palabras escritas "absorben" el ser de Thomas, *lo enferman*, hacen que su pensamiento circule como las otras realidades. Por lo tanto, el ser del lenguaje convive con el pensamiento pero no pertenece a éste, posee una autonomía aterradora.

La lectura, entonces, no es mera comunicación de un sentido, sino exposición del lenguaje en su ser, y el lector la evidencia de este ser desplegado en el suyo propio. Será, al tiempo, el lugar de una nueva identidad, o la imposibilidad misma de ésta. Este yo que desaparece, el "ser en la nada", pero no un yo débil, no es, como temía Platón, un yo que teme a la muerte, sino que se alía con ella: "recibía la muerte de mi misma existencia y no de la ausencia de la existencia"[11]. Así lo afirmaba Michel Foucault en el texto que dedicaba a Blanchot:

[11] Sobre todo, véase a este respecto los capítulos finales X y XI, que no van a ser tratados aquí, en los que se relata la muerte de Anne.

> El lenguaje [...] ya no es discurso ni comunicación de un sentido, sino exposición del lenguaje en su ser bruto, pura exterioridad desplegada; y el sujeto que habla (*que lee*) no es tanto el responsable del discurso, como la inexistencia en cuyo vacío se prolonga sin descanso el derramamiento indefinido del lenguaje (Foucault, 1966: trad. 11).

Este "pensamiento del afuera" es pensamiento que piensa al lector, es el ser deshabitado que no posee significado propio, más que el que se le otorga, momentáneamente. El ser que habita por el acto de lectura y deshace la falacia de la autoconciencia, de la posesión del ser propio. Así pues, el ser del lenguaje va a estar siempre en suspenso, uno y múltiple, repitiéndose siempre otro (en otro), multiforme, es el signo del ser doble, siempre el mismo y muchos: infinito en su repetición siempre otro y uno en su materialidad. El ser del lenguaje, por tanto, se une indisociablemente a la repetición y a la imposibilidad de decir de otro modo, otra cosa, al instante congelado y al infinito de sentido que se deriva, históricamente. Ser múltiple sólo posible gracias a estas múltiples lecturas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIRRE, Roberto (2005), "El eje temporal en la asimetría de la interacción texto-lector: una lectura a partir de Iser", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid. http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/textlect.html

BLANCHOT, Maurice (1950), *Thomas l'obscur. Nouvelle version*, Paris, Gallimard, (ver. esp. Manuel Arranz, Valencia, Pretextos, 2002).

— (1992), *El espacio literario*, Paidós, Barcelona.
— (1999), *La bestia de Lascaux. El último en hablar*, Tecnos, Madrid.
— (2001), "Lo extraño y el extranjero", *Archipiélago: Cuadernos de Crítica de la Cultura*, noviembre-diciembre (49), pp. 80-86.
— (2002) "¿Quién?", en "Maurice Blanchot: tres escritos y una entrevista", Antoni Mora (coord.), "Maurice Blanchot. La escritura del silencio", *Revista Anthropos. Huellas del conocimiento*, 192-193, pp. 28-39.
CLARK, Timothy (1992), *Derrida, Heidegger, Blanchot. Sources of Derrida's notion and practice of literature*, Cambridge University Press, Cambridge.
DE MAN, Paul (1991), *Visión y ceguera*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico.
— (1990), *Alegorías de la lectura*, Lumen, Barcelona.
FOUCAULT, Michel (1966), *El pensamiento del afuera*, Pre-textos, Valencia, 2000.
HUREZANU, DANIELA (2003), *Maurice Blanchot et la fin du mythe*, Presses Universitaires du Nouveau Monde, New Orleans.
KAUFMAN, Eleanor (2001), *The delirium of Praise. Bataille, Blanchot, Deleuze, Foucault, Klossowski*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.
LEVINAS, Emmanuel (1975), *Sur Maurice Blanchot*, Fata Morgana, Montpellier, (vers. esp. Julio A. Pardos y José Mº Cuesta Abad, Madrid, Trotta, 2000).
MORA, Antoni (coord.) (2002), "Maurice Blanchot. La escritura del silencio", *Revista Anthropos. Huellas del conocimiento*, 192-193, Barcelona.
RUIZ SAMANIEGO, Alberto (2002), "Maurice Blanchot: una estética de lo neutro", *Revista Anthropos. Huellas del conocimiento*, 192-193, Barcelona, pp. 103-112.

SCHULTE NORDHOLT, Anne-Lise (1995), *Maurice Blanchot. L'écriture comme expérience du dehors*, Librairie Droz, Genève.

VARELA, Julia *et alii* (dir.) (2001), "Pongamos que se habla de Maurice Blanchot", *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, noviembre-diciembre (49), Barcelona.

CANON LITERARIO: REGLAS DEL JUEGO

Ioana GRUIA
(Universidad de Granada)

INTRODUCCIÓN

Durante la década de los noventa y ya entrado el siglo XXI el debate sobre el canon literario ha constituido uno de los temas más candentes y polémicos en la teoría literaria actual. Por supuesto, no es éste el lugar para hacer un repaso, ni siquiera brevísimo, del estado de la cuestión. El propósito del presente artículo es, siguiendo el trabajo de José María Pozuelo Yvancos (2000), examinar algunas aportaciones que desde las teorías sistémicas se pueden aplicar a la reflexión sobre el canon literario y avanzar posibles "reglas del juego" de la "canonización", sin olvidar los "factores casuales" cuyo papel señalaba con tanta inteligencia Lotman. La cuestión del "valor" y, sobre todo, de la "*valorización* como el verdadero espacio donde se realizan las variantes ideológicas de la Norma" (Rodríguez, 2002:56), es clave en el funcionamiento de las distintas instancias de canonización, y se considerará desde una perspectiva sociocrítica en tanto que mecanismo dinámico,

multiforme y oscilante entre la tendencia a la estabilidad, a la autoridad taxativa, y los cambios que el surgimiento de nuevos códigos de "interpretación" (véase Kermode, 1998 y 1999) provoca. Por último, hablaré del placer del texto y el placer del juego, de la correspondencia de imaginarios afectivos entre el texto y el lector, de la seducción, que, como "el cuerpo", "es también un efecto del dispositivo social" (Rodríguez, 2002:45), de la "sorpresa" y lo "nuevo" como criterios de canonización.

1. EL CANON LITERARIO Y LAS TEORÍAS SISTÉMICAS

Empecemos con las teorías sistémicas[1], tomando como referencia el ya mencionado trabajo de Pozuelo Yvancos, que señala muy acertadamente su importancia y la fecundidad de su aplicación a la hora de reflexionar sobre el canon literario:

> La utilidad de las teorías sistémicas, cuya aportación para definir una verdadera teoría del canon considero capital, radica precisamente, como veremos después, en que no han caído en la circularidad a la que remiten finalmente

[1] Evidentemente, no se pretende aquí un examen de todas las teorías sistémicas –según Steven Tötosy citado por Pozuelo Yvancos, "la Semiótica de la cultura de I.Lotman, la sociología de la literatura de P. Bourdieu y Jacques Dubois con sus conceptos respectivos de «champ littéraire» e «institution littéraire», la Teoría Empírica de la Literatura de S. Schmidt y la Teoría de los Polisistemas [...]" (Pozuelo Yvancos, 2000:77)- y ni siquiera un análisis completo de los textos seleccionados, propósito que excedería los límites del artículo. De lo que se trata es de intentar hilar unas breves reflexiones en torno al canon literario, siguiendo algunos trabajos de Bourdieu, Even-Zohar, Sheffy y Lotman, como enseguida veremos.

> los debates entre ateos y creyentes sobre la existencia del Dios-canon, sino en la medida en que han convertido la cuestión del canon en un desafío epistémico [...] (Pozuelo Yvancos, 2000:77).

Veamos ahora –de manera somera, apuntando algunos síntomas textuales extrapolables a nuestro problema-, la contribución de Bourdieu, la Teoría de los Polisistemas y Lotman a un planteamiento fértil, sutil y muy inteligente, susceptible de reconducir el callejón sin salida en que se han convertido con frecuencia las polémicas en torno al canon literario hacia la elaboración de modelos eficaces de pensamiento y aplicación.

1.1. Reglas del juego.

1.1.1.Las propuestas sociológicas de Pierre Bourdieu

Pozuelo Yvancos (2000) subraya que los análisis sociológicos de Bourdieu son muy útiles para la comprensión del debate actual sobre el canon, particularmente porque proporcionan nociones como "distinción", "capital escolar", "capital cultural" -concepto retomado por Guillory (1993), a quien remite también Pozuelo Yvancos-, "enclasamiento", "lucha de enclasamientos", "reconocimiento", "habitus", "gusto legítimo" etcétera:

> Lo que hace legítimo, según creo, la extensión de las tesis de Bourdieu al problema del canon literario, es que la lógica que proyecta el sistema escolar como condición básica de la distinción tiene su razón de ser en el hecho de que la disposición legítima que se obtiene con la frecuentación de determinadas obras literarias, filosóficas

> o musicales, que el canon reconoce como altas, opera según un principio de generalización que otorga igual legitimidad a otras obras no expresamente reconocidas en el canon estético (como la literatura de vanguardia en su momento, el cubismo pictórico, o el cine a principios de siglo). (Pozuelo Yvancos, 2000:119).

El dinamismo del canon se explica remitiendo al dispositivo de legitimación social de un "capital cultural" que la institución literaria se encargaría de producir y reproducir continuamente. Desde esta perspectiva, el canon funcionaría a la vez como mecanismo de *reconocimiento* y *proyectivo* (cfr. Pozuelo Yvancos, 2000:112).

Aludía anteriormente a las formulaciones del "gusto legítimo" y el "capital escolar" (Bourdieu, 1998:13), que se presentan como "efecto de la titulación" (*ibíd.*,20); es decir, "los poseedores de títulos de la nobleza cultural"(*ibíd.*,20) son beneficiarios de un "*efecto de asignación de estatus*" (*ibíd.*,23), beneficiarios de la "distinción" en función del "capital cultural" poseído. En este proceso la "*allocation*", el "acceso" por decirlo con un término de Guillory (1993:51)[2] a una determinada formación juega un papel primordial. Se trata de una "clasificación" (y ello también nos remite a la "clasificación canónica) sobre el fondo de unas "exigencias tácitas" (Bourdieu, 1998:23) que actúan poderosamente a la hora de construir, de *producir* la distinción. El proceso de asignación

[2] "[...] The syllabus should rather be conceived as the means of providing *access* to cultural works, both historical and modern[...]. Since noncanonical works are in every case either historical works (the objects of research and evaluation) or modern works (the objects of legitimation for the first time as cultural capital), they are in fact what all canonical works once were." (Guillory, 1993:51).

del *estatus* a través de la institución es extremadamente complejo, ya que no se trata de efectos directos y lineales, sino de una serie de mediaciones a veces incluso contradictorias, simultáneamente programáticas, sobreentendidas, subyacentes de manera implícita hasta su asimilación por el inconsciente institucional y socialmente reconocidas. Estamos ante unas reproducciones continuas de las prácticas culturales por parte de la institución escolar:

> Este efecto de *allocation* y el efecto de asignación de *estatus* que el primero implica contribuyen sin duda, en gran parte, a hacer que la institución escolar llegue a imponer unas prácticas culturales que ella no inculca y ni siquiera exige expresamente, pero que forman parte de los *atributos estatutariamente ligados* a las posiciones que asigna, a las titulaciones que confiere y a las posiciones sociales a las que estas titulaciones dan acceso. (Bourdieu, 1998:23).

La "nobleza" cultural se forja a sí misma apropiándose la ideología de lo "gratuito" o lo desinteresado. Debe construirse la apariencia de una cierta "ligereza" del saber, como si su "formación" fuese una consecuencia lógica de su estatus e, inversamente, su estatus derivara de forma natural de una educación privilegiada que sin embargo parece "haber estado ahí" desde siempre. Todo ello es perfectamente susceptible de relacionarse con la consideración ahistórica de las "obras canónicas" que serían canónicas "porque sí", por razones inherentes a su estatus de "grandes obras".

Se crea así una "familiaridad de estatus" (*ibíd.*,61) que funciona a la vez como "reconocimiento". Educación y estilo de vida se solapan y se convierten en "marcas de distinción" que actúan como indicadores de aceptación o rechazo social: "La intoleran-

cia estética tiene violencias terribles. La aversión por los estilos de vida diferentes es, sin lugar a dudas, una de las barreras más fuertes entre las clases[...]".(*ibíd.*, 54). Recordemos de manera muy rápida cómo el paradigma de la modernidad instaura el rechazo "burgués" por el "artista" cuando el último adopta su "profesión" como estilo de vida. Así, explica Bourdieu, los "artistas" se configuran como un grupo aparte –aunque mantienen unas relaciones muy complicadas y ambivalentes con la "nobleza cultural"-, ya que son "los inventores y profesionales de la «estilización de la vida»" (*ibíd.*,55) y "están en condiciones de hacer de su arte de vivir una de las bellas artes."(*ibíd.*,55).

Lo que importa aquí -y para nuestro problema del canon también- es que las diferencias reales se ven sometidas a un proceso de esencialización, de naturalización, en virtud de la doctrina del "gusto natural". Si se llega a dominar un determinado saber, lo primero que debe hacer la "nobleza cultural" es disimular el tortuoso camino del aprendizaje mediante una ligera y atractiva capa de "gusto innnato":

> La ideología del gusto natural obtiene sus apariencias y su eficacia del hecho de que, como todas las estrategias ideológicas que se engendran en la cotidiana lucha de clases, *naturaliza* las diferencias reales, conviertiendo en diferencias de naturaleza unas diferencias en los modos de adquisición con la cultura (o con la lengua) que muestra la menor cantidad posible de huellas visibles de su génesis, que, al no tener nada de "aprendido", de "preparado", de "afectado", de "estudiado", de "académico" o de "libresco", manifiesta por soltura y naturalidad que la verdadera cultura es natural nuevo misterio de la Inmaculada Concepción. (*ibíd.*, 65).

En este sentido, las semejanzas con las pretensiones de mostrar lo "canónico" en tanto que "natural desde siempre" y por lo tanto merecedor de su estatus de "canónico" me parecen bastante claras.

Llegados a este punto, me gustaría hacer un paréntesis y explicar el título de mi artículo. Si, como nos advertía Lotman, "ganar es adivinar las reglas del juego" (cit. por Grande Rosales, 1997:181), podríamos intentar esbozar en relación a nuestro problema algunas posibles "reglas del juego". Por ejemplo, el "capital cultural" , la "distinción", la asignación del estatus mediante la construcción del "gusto legítimo" etcétera. En definitiva, para seguir a Juan Carlos Rodríguez, las reglas del juego de la "Norma", dentro de la cual la "valorización" ocupa un lugar central, es más, produce la Norma:

> Quiero decir: hay que tener en cuenta la posible parálisis o la inmovilidad congeladora de la Norma o el Campo literario en que nos movemos. Matizando los términos, convendría precisar acaso que la norma se plantea desde lo que hemos llamado *radical historicidad del inconsciente ideológico*; Bourdieu (de forma paralela a Deleuze) establece la noción de Campo literario, por un lado a partir de las diferencias sociales del gusto estético, lo que él llama la distinción; y a la vez con la necesidad de incidir en el hecho de que es la propia Norma o el propio Campo quien define lo que es o no es literatura -o buena y mala literatura-. De todos modos creo que aún queda por señalar un último matiz significativo: la *valorización* (del autor, del texto, del lector, en un sentido similar al que Marx utilizaba para hablar de la valorización de la producción/ reproducción). Pues

> de hecho sin valorización productiva no hay reproducción posible de ningún tipo de discursos. Así podemos considerar a la valorización como el verdadero espacio donde se realizan las variantes ideológicas de la Norma o como el sismógrafo de las variantes sociales del campo. (Rodríguez, 2002:56).

Si volvemos a Bourdieu, la "ideología del don natural"(*ibíd.*,72) ofrece dos tipos de beneficios: el beneficio objetivo ajustado a la aplicabilidad del producto (cfr. *ibíd.*, 84) y el beneficio añadido del "desinterés".

Ahora bien, "utilizar y «rentabilizar» la competencia cultural"(*ibíd.*, 85) puede llevar al impulso de "campos en vía de legitimación, como son la canción llamada «intelectual», la fotografía o el jazz"(*ibíd.*, 85), y ésta es otra coordenada que merece ser tenida en cuenta para nuestro tema, en cuanto explica la emergencia de nuevas formas susceptibles de integrarse al canon.

Otro núcleo básico es el concepto de "jerarquía". Si, como apunta Bourdieu, "en realidad nunca es posible escapar por completo a la jerarquía de las legitimidades"(*ibíd.*, 86), sin embargo, debido al "confuso conocimiento que da la familiaridad",

> se puede elegir terreno, esquivar las pruebas, transformar en cuestiones de preferencia las cuestiones de conocimiento, las ignorancias en desdeñoso rechazo, y tantas y tantas estrategias en las que se manifiestan la seguridad o inseguridad, la comodidad o la incomodidad, y que dependen tanto del capital escolar como del modo de adquisición y de la familiaridad o distancia correlativas. (*ibíd.*, 87).

Una noción asimismo fundamental es el *campo de lucha*, definido por Bourdieu como

> sistema de relaciones objetivas en el que las posiciones y las tomas de posición se definen *relacionalmente* y que domina además a las luchas que intentan transformarlo: sólo por referencia al espacio de juego que las define y que ellas tratan de mantener o de redefinir más o menos por completo en tanto que tal espacio de juego, pueden comprenderse las estrategias individuales o colectivas, espontáneas u organizadas, que tiene como punto de mira el conservar, el transformar, o el transformar para conservar. (*ibíd.*, 156).

"Transformar" y/o "conservar", he aquí un binomio fundamental para la dinámica del canon. Además, si se me permite, me apoyaré en la afirmación de Bourdieu de "espacio de juego" para justificar mi esbozo de algunas "reglas del juego". Ahora bien, en el "espacio de juego" o en el campo de lucha[3], "una vez establecida la lógica de los procesos competitivos" (*ibíd.*,165), no se excluye la posibilidad de "un verdadero vuelco de la tabla de valores" (*ibíd.*,165).

Aquí podríamos volver a Pozuelo Yvancos y a su propuesta de extender el principio de *habitus* a la noción de canon (cfr. Pozuelo Yvancos, 2000:113). Según Bourdieu, el *habitus*, producto de un conjunto de elecciones (cfr. Bourdieu, 1988:175), actúa sobre el capital cultural como signo distintivo y clasificador, transformándolo en "capital simbólico, capital legítimo, desconocido en su verdad objetiva." (Bourdieu, 1988:172). En este sentido,

[3] O, según Guillory, "the arena of social struggles" (Guillory, 1993:282).

> es preciso recordar que el capital cultural objetivado no existe y no subsiste como capital cultural material y simbólicamente actuante más que en y por las luchas que se desarrollan en el terreno de los campos de producción cultural (campo artístico, campo científico, etc.) y, más allá, en el campo de las clases sociales[...] (*ibíd*., 225).

Porque las obras culturales implican unas determinadas disposiciones y competencias, suponen tanto un "beneficio de distinción" como un "beneficio de legitimidad" (cfr. *ibíd*., 226); ahora bien, este reparto únicamente es posible dentro de culturas jerarquizadas, en donde el mecanismo de "distinción" se puede activar plenamente. Sólo en este caso es factible la jerarquización cultural, tanto de las obras, como de los lectores. Y en este punto Bourdieu se refiere explícitamente a "los textos canónicos" (*ibíd*.,226):

> El beneficio simbólico que proporciona la apropiación material o simbólica de una obra de arte se mide en el valor distintivo que esa obra debe a la singularidad de la disposición y de la competencia que exige y que rige la forma de su distribución entre las clases. Sutilmente jerarquizadas, las obras culturales están predispuestas para marcar las etapas y los grados del progreso iniciático que define la empresa cultural según Valéry Larbaud y que, semejante al "progreso del Cristiano hacia la celestial Jerusalén", lleva del "iletrado" al "letrado", pasando por el "no letrado" y el "semi-letrado", o del simple "lector" – dejando a un lado al "biblófilo"- al verdadero "leedor"; los misterios de la cultura tienen sus catecúmenos, sus iniciados, sus profesos, esa "discreta élite" separada de la mayoría por los inimitables matices de la manera[...].

> Son comprensibles las incesantes revisiones, reinterpretaciones, redescubrimientos que los letrados de todas las religiones del libro realizan en sus textos canónicos: al remitir los diversos niveles de "lectura" a unas jerarquías de lectores, hay que cambiar y basta con cambiar la jerarquía de las lecturas para alterar la jerarquía de los lectores. (*ibíd.*, 226).

La cuestión que plantea Bourdieu a continuación constituye asimismo una referencia imprescindible en nuestro debate: "la relación de extrema ambivalencia" (*ibíd.*, 227) que los intelectuales y los artistas mantienen con el fenómeno de "democratización de la cultura", oscilando entre la defensa de la "distinción" y el deseo de "conquista del mercado" (*ibíd.*, 227):

> Se comprende que, divididos entre el interés por el proselitismo cultural, esto es, por la *conquista del mercado* mediante la auto-divulgación que les inclina a las empresas de vulgarización, y la ansiedad de su distinción cultural, única base de su singularidad, los intelectuales y los artistas mantengan con todo lo que toca a la "democratización de la cultura" una relación de extrema ambivalencia que se manifiesta en un discurso doble o, mejor, desdoblado sobre las relaciones entre las instituciones de difusión cultural y el público. (*ibíd.*, 227).

Otro instrumento conceptual susceptible de integrase al debate sobre el canon sería "el principio de homología funcional y estructural" (*ibíd.*, 230), que establece la relación entre "la lógica del campo de producción y la lógica del campo de consumo" (*ibíd.*, 230), es decir, el ajuste de la oferta y la demanda. La "lógica de

las homologías" (*ibíd.*,233) determina la posición de un artista frente a su público en el campo de producción, le confiere un "lugar"; en este mecanismo actúa, a la inversa, la suposición que dicho artista es *merecedor* de tal lugar.

Bourdieu aduce el ejemplo del teatro (las "orillas" parisinas), en cuanto "objeto tan claramente organizado según la oposición canónica" (*ibíd.*, 232). Así, explica, mientras que el teatro de bulevar tiene su público "burgués" y su legitimación cultural en los valores invocados por los críticos conservadores de la *rive droite*, el teatro de ensayo se concibe como dirigido a un público "intelectual" y encuentra alabada su vocación experimental en los periódicos de la *rive gauche*. El análisis del vocabulario de estas críticas opuestas en el caso de un espectáculo concreto es magistral; Bourdieu demuestra que se trata, en los argumentos invocados, de un "juego de espejos" (*ibíd.*, 233). Las similitudes con los "valores" puestos sobre tapete para adjudicar a una obra el estatus de canónica destacan plenamente:

> Como en un juego de espejos, cada uno de los críticos situados en las posiciones extremas puede decir *exactamente lo que diría el crítico* de la otra orilla pero en condiciones tales que sus palabras toman un valor irónico y designan por antífrasis lo que precisamente alababa el crítico de la orilla opuesta. (*ibíd.*, 233).

El "lugar" determinado por la "homología estructural" se puede convertir en "*sitio natural*" si el acuerdo de canonización digamos es inmediato, si el ocupante responde a las "expectativas"[4] deposi-

[4] Las "expectativas" ocupan también un lugar importante dentro de las "reglas del juego".

tadas en él por todo un mecanismo: críticos, aparato institucional, lectores en el caso de la literatura, etcétera...

Desde esta óptica, se configura como fundamental lo que Bourdieu llama "la cuestión *del interés del desinterés*"(*ibíd*, 248), mostrando así el sustrato profundamente interesado de lo que veíamos como "ideología del don natural". La "apropiación" cultural se asocia al "beneficio suplementario", pero importantísimo, de la distinción. En este contexto, avanza Bourdieu, hablamos de "luchas simbólicas por la apropiación de esos *signos distintivos* que son los bienes o las prácticas enclasados y enclasantes, o por la conservación o la subversión de los principios de enclasamiento de esas propiedades distintivas"(*ibíd*., 246-247).

Los *signos distintivos, las marcas de distinción* son susceptibles de convertirse en "unas formas suaves de imposición"(Bourdieu, 2002:85); es sumamente ilustrador al respecto el análisis que hace Bourdieu de los salones literarios del XIX francés (frecuentados por Flaubert y Baudelaire entre otros), salones que funcionan como "máquinas"(*ibíd*., 41) de propulsión social y como "auténticas articulaciones entre los campos"(*ibíd*., 84), es decir, entre el "campo literario" y el "campo político", que se encuentran en una "profunda imbricación" (*ibíd*., 85). En este sentido Bourdieu descrbe "cómo se forma la bohemia a través del desplazamiento de los jóvenes con educación pero sin medios económicos ni influencia social desde las posibles posiciones en el campo del poder hacia el campo literario y artístico."(*ibíd*., 89). Se va formando así una "nueva legitimidad" fundada según el principio de la autonomía artística:

> En efecto, los Baudelaire, Flaubert, Banville, Huysmans, Villiers, Barbey o Leconte de Lisle comparten más allá de sus diferencias el hecho de estar comprometidos con

> una obra que se sitúa en las antípodas de la producción sometida a los dictados de los poderes o del mercado y, pese a sus discretas concesiones a los encantos de los salones o, incluso, con Théophile Gautier, de la Academia, son los primeros en formular con toda claridad los cánones de la nueva legitimidad. (*ibíd.*, 99).

Reglas del juego digamos del canon serían desde la perspectiva del pensador francés "la lucha de las clasificaciones" (*ibíd.*,113), la "lucha de enclasamientos"- "solamente en la lucha y por la lucha los límites incorporados se convierten en fronteras, contra los cuales se choca y a las que es preciso desplazar" (1988:490)-, y la necesidad de registrar los efectos de los autores no canonizados sobre el campo. Bourdieu advierte en este sentido de los problemas de un análisis centrado exclusivamente en los autores "consagrados" -que no podría dar cuenta de la complejidad de los mecanismos que han llevado a la "canonización" de estos autores- y realiza una defensa de la sociología de la literatura, argumentando que "lo esencial de lo que constituye la singularidad y la grandeza misma de los supervivientes se pierde cuando se ignora el mundo de los contemporáneos con los que y contra los que se han construido." (2002:112).

Hay que fijarse así en los espacios de interacción dentro de la dinámica de los campos, que son el lugar de las "luchas clasificatorias", de las competiciones por ganarse una "posición" (otro concepto clave que nos sirve para el canon) y reconstruir "el espacio de las *tomas de posición*,[...] que es homólogo del espacio de las posiciones en el campo de la producción[...]"(*ibíd.*, 137). En este punto intervienen las elecciones y los rechazos, que configuran las jerarquías.

Una jerarquía que nos interesa especialmente es la vinculación del "género" al proceso de canonización. Bourdieu habla por

ejemplo de una "jerarquía de los géneros" (*ibíd.*, 139)[5]. La "ruptura dentro de la continuidad" o "la continuidad dentro de la ruptura" (*ibíd.*, 158)[6] configuran "la historia de un campo que ha alcanzado su autonomía" (*ibíd.*, 158); quienes toman conciencia de ello- y de la dinámica de las "revoluciones"[7]- son quienes forjan la equivalencia entre una forma de hacer arte y un estilo de vida y anticipan su "posición"[8]:

> Complejidad de la revolución artística: so pena de quedar excluido del juego, sólo se puede revolucionar un campo si se movilizan o se invocan las experiencias adquiridas de la historia del campo, y los grandes heresiarcas, Baudelaire, Flaubert, o Manet, se inscriben explícitamente en

[5] "La jerarquía de los géneros y, dentro de éstos, la legitimidad relativa de los estilos y de los autores representa una dimensión fundamental del espacio de los posibles.[...]Al escoger escribir novelas, Flaubert se exponía a quedar incluido en el estatuto de inferioridad asociado a la pertenencia a un género menor." (*ibíd.*, 139).

[6] O, por decirlo en palabras de Octavio Paz, la "tradición de la ruptura" (Paz, 1993).

[7] "Cada revolución que triunfa se legitima a sí misma, pero legitima también la revolución como tal, aun en el caso de la revolución contra las normas estéticas que ella misma impuso. Las manifestaciones y los manifiestos de todos aquellos que, desde principios de siglo, tratan de imponer un régimen artístico nuevo, designado con un concepto en -ismo, dan fe de que la revolución tiende a imponerse como el *modelo* del acceso a la existencia en el campo." (Bourdieu,1988:191).

[8] "Lo que separa al escritor «consciente» del escritor «ingenuo» es en efecto que domina lo suficiente el espacio de los posibles como para presentir la significación que el posible que está realizando corre el peligro de recibir por su contacto con otros posibles, y para evitar los encuentros indeseables, capaces de pervertir su intención." (*ibíd.*, 159).

> la historia del campo, cuyo capital específico dominan mucho más completamente que sus contemporáneos, ya que las revoluciones toman la forma de un regreso a las fuentes, a la pureza de los orígenes. (*ibíd*.,158)

De esta forma, "la invención de la estética pura es inseparable de la invención de un nuevo personaje social, el del gran artista profesional" (*ibíd*.,172), que ofrece a la vez una imagen de libertad y *transgresión* respecto a las normas *burguesas* y una disciplina muy estricta del trabajo intelectual. En la configuración de los dos polos, "el polo de la producción pura" y "el polo de la gran producción" (*ibíd*.,185), los integrantes del primero se someterán únicamente al "juicio de sus pares" (*ibíd*.,175).

Otra *regla del juego* extrapolable a la dinámica del canon literario: estamos ante la gestación de *nuevas* formas de distinción, que conviven con las *antiguas*. Bourdieu habla de "la lógica de la moda"[9] (*ibíd*.,192) y su poder de "condenar una tendencia, una corriente, una escuela" (*ibíd*.,192), "arguyendo sencillamente que está «superada»" (*ibíd*.,192). Los mismos fenómenos se dan con frecuencia en las disputas de las "canonizaciones", en donde encontramos "luchas internas" (*ibíd*.,195), "revoluciones específicas" y "cambios externos" (*ibíd*.,194), cuyos efectos (y en ello es muy importante insistir) no son directos en sentido especular.

Ahora bien, partiendo de las dos lógicas, la "economía anti-«económica» del arte puro"(*ibíd*.,214), que ha asimilado los "valores del desinterés" (*ibíd*.,214), y la "«económica» de las industrias literaria y artística" (*ibíd*.,214), la Escuela como institución juega un importantísimo papel mediador y legitimador en el proceso

[9] Más adelante veremos la distinción que plantea José Ángel Valente (1971) entre la moda y lo nuevo.

de canonización, ya que "reproduce continuamente la distinción entre las obras consagradas y las obras ilegítimas, y, también, entre la manera legítima y la manera ilegítima de considerar las obras legítimas." (*ibíd.*,222-223).

Se trata pues de un doble rol y de una doble distinción.[10] Pero la Escuela, frente a otras instancias más dinámicas y rápidas de canonización (la prensa, por ejemplo, en donde los críticos contribuyen a *construir*, *cuestionar* e incluso a veces a *destruir* a los escritores), se caracteriza por la lentitud en sus veredictos, por la necesidad de mantener el prestigio de la titulación académica. A diferencia de la crítica periodística que debe conjugar la referencia a la tradición con las expectativas del gusto contemporáneo, expectativas que implican también el factor económico, y con cierta *urgencia* temporal digamos (hay que reseñar los libros conforme se vayan publicando, hace falta hablar de las películas o de los espectáculos en cuanto se estrenen, etcétera), la Escuela, no sujeta a imperativos inmediatos, otorga "ese distintivo infalible de consagración que constituye la canonización de las obras como clásicas a través de la inclusión en los programas."(*ibíd.*,223). Su fallo es determinante debido precisamente a la lentitud del dispositivo puesto en marcha, que supone el desarrollo de unos criterios legitimadores por parte de los que, si seguimos a Kermode, tienen acceso al "sentido oculto" (Kermode, 1998:111) del comentario: "Así, la oposición entre los *best-sellers* sin futuro y los clásicos, *best-sellers* de larga duración que deben al sistema de enseñanza su consagración, y por lo tanto su amplio y duradero mercado." (Bourdieu, 2002:223).[11]

---

[10] En este sentido, especialmente en lo referido al privilegio de la interpretación véase Kermode (1998, 1999).

[11] Véase también a este respecto la reflexión de HERRNSTEIN SMITH, Barbara (1984) sobre el funcionamiento de la institución académica y su dispositivo de

De ahí que se produzca una equivalencia entre un nombre "consagrado" y una marca de "distinción", un "valor" del que se sacan "beneficios" (cfr. *ibíd.*,224). La "dialéctica de la distinción" (*ibíd.*,235) actúa dentro de "la ley específica del campo de producción"(*ibíd.*,235) y

> condena a las instituciones, las escuelas, las obras y a los artistas que han "hecho época" a sumirse en el pasado, a convertirse en *clásicos* o en *descatalogados*, a encontrarse relegados *fuera de la historia* o a "pasar a la historia", al eterno presente de la *cultura* consagrada donde las tendencias y las escuelas más incompatibles "en vida" pueden coexistir pacíficamente, porque están canonizadas, academizadas, neutralizadas. (*ibíd.*,235).

Y ahora Bourdieu apunta una propiedad fundamental de las obras "canonizadas": "producir el tiempo" (*ibíd.*,237). Lo contemporáneo batalla dentro del "campo de luchas" para alcanzar la categoría de clásico.

Ahora bien, otro núcleo básico para nuestro tema es la "posición" y su presentación como "lugar natural" (cfr. 2002:250). La dialéctica interno/externo cumple dentro del debate una función igualmente sintomática, ya que

---

canonización: "That is, by providing them with "necessary backgrounds, teaching them "appropiate skills", "cultivating their interests", and, generally, "developing their tastes, "the academy produces generation after generation of subjects for whom the objects and texts thus labeled do indeed perform the functions thus privileged, thereby insuring the continuity of mutually defining canonical works, canonical functions, and canonical audiences." (Herrnstein Smith, 1984:27)

> La relación de homología que se establece entre el campo de producción cultural y el campo del poder (o el campo social en su conjunto) hace que las obras producidas por referencias a fines puramente «internos» estén siempre predispuestas a cumplir además con unas funciones externas. (*ibíd.*,251).

En este sentido, cabe fijarse, según Bourdieu, en "la concurrencia de dos historias" (*ibíd.*,380), la "de los *campos de producción*, que tienen sus leyes propias de cambio, y la *historia del espacio social* en su conjunto, que determina los gustos a través de las propiedades inscritas en una posición[...]" (*ibíd.*,380). Por ello el estudio de fenómenos como "las *instituciones antiinstitucionales*" (*ibíd.*, 383), paradigmas de rechazo a la institución que se convierten a su vez en "santuarios" (Bourdieu aduce el ejemplo del "Salón de los rechazados") se vuelve especialmente atractivo. La tarea de la sociología viene a ser de esta manera fundamental, al evidenciar la óptica ahistórica que produce "la ilusión de la ausencia de toda determinación social"(*ibíd.*,400), ilusión que, por otra parte, se integra a las "reglas del juego" tácitamente impuestas al "recién llegado"(cfr. *ibíd.*,400).

La conclusión de Bourdieu apunta hacia la necesidad de insertar los mecanismos de canonización dentro de la historia social:

> La cuestión del sentido y el valor de la obra de arte, como la cuestión de la especificidad del juicio estético, sólo se pueden resolver dentro de una historia social del campo, asociada a una sociología de las condiciones de la constitución de la disposición estética particular que suscita en cada uno de sus estados. (*ibíd.*,426).

1.1.2. Teoría de los Polisistemas y canon literario

Tanto Montserrat Iglesias Santos (1994), como Pozuelo Yvancos (2000), entre otros, han subrayado la aplicabilidad de la Teoría de los Polisistemas a la reflexión acerca del canon literario. Como señala Iglesias Santos, no es casual que la Teoría de los Polisistemas haya tenido un mayor impacto en lugares en donde la mezcla de lenguas y literaturas constituye un terreno privilegiado para "describir las interferencias entre lenguas, literaturas y culturas" (Iglesias Santos, 1994:327) y proporciona una visión mosaica del objeto a estudiar, de acuerdo con su heterogeneidad.

Heredero de la tradición formalista del funcionalismo dinámico, el principal representante de la Teoría de los Polisistemas, Itamar Even-Zohar, propone la consideración de la literatura como un "polisistema", como una "red de relaciones", y elabora la noción de "repertorio", vinculándola precisamente con el problema de la "canonicidad"[12]. Es sintomática la utilización de "canonicidad" en lugar de "canon" y "canonizado" frente a "canónico", justamente "para subrayar que la canonicidad no es una característica inherente de los textos en ningún nivel, sino una categoría que se adquiere a lo largo de un proceso y como resultado de una actividad." (Iglesias Santos, 1994:332).

Llegados a este punto y a modo de breve paréntesis, se podría extrapolar esta distinción y desplegar el binomio valor/ valori-

[12] "As a rule, the center of the whole polysystem is identical with the most prestigious canonized repertoire.[...] In the polysystem it is in the repertoire that canonicity is most concretely manifested. While repertoire may be either canonized or non-canonized, the system to which a repertoire belongs may be either central or peripheral.[...] Repertoire is conceived of here as the aggregate of laws and elements (either single bound, or total models) that govern the production of texts."(Even-Zohar, 1990:17)

zación. La valorización pasaría a formar parte de las *reglas del juego*. Enlazando con los análisis de Bourdieu (uno de los pensadores más reivindicados por la teoría de los polisistemas)[13] y con la reflexión (mencionada al principio del artículo) de Juan Carlos Rodríguez, acerca de la "*valorización* como el verdadero espacio donde se realizan las variantes ideológicas de la Norma" (Rodríguez, 2002:56), creo oportuno referirme a un desplazamiento: desde el concepto de "valor" a la "valorización" o a los "signos del valor" (Herrnstein Smith, 1984:27, trad. mía); dichos signos serían el resultado de un proceso complejo en el que intervendrían múltiples mecanismos sociales y culturales, entre los que destacaría la institución académica:

> Like all other objects, works of art and literature bear the marks of their own evaluational history, signs of value that acquire their force by virtue of various social and cultural practices, and, in this case, certain highly specialized and elaborated institutions. (Herrnstein Smith, 1984:27).

Volviendo a la Teoría de los Polisistemas, Iglesias Santos explica que "el estudio de los sistemas literarios no puede ser confinado al examen e interpretación de las obras maestras, establecidas según determinados juicios de valor"(Iglesias Santos, 1994:332). A la hora de evaluar el funcionamiento de un texto estos juicios se tendrían en cuenta como un dato más perteneciente al mecanismo de la literatura. En este sentido se diferenciará entre dos tipos de canonicidad:

[13] "A significant contribution to the link between the socially generated repertoire and the procedures of individual inculcation and internalization is Bourdieu's *habitus* theory." (Even-Zohar, 1990:42).

> la *canonicidad estática*, referida al nivel de los textos, que se produce cuando una obra entra a a formar parte del canon literario, cuando se inserta en ese conjunto de textos santificados que una comunidad quiere preservar; y la *canonicidad dinámica*, que es la de los modelos, y tiene lugar cuando un modelo literario funciona como principio productivo del sistema. Un texto canónico puede ser reciclado e incluido en un determinado repertorio, convirtiéndose así en modelo canonizado, por lo que proporciona un conjunto de pautas y guías aceptables para la creación de nuevos textos. (Iglesias Santos, 1994:333).

Ahora bien, la "interferencia", otra noción fundamental dentro de los estudios polisistémicos, puede ayudarnos a comprender la dinámica de interacción y jerarquización de los sistemas literarios -heterogéneos por su misma composición mosaica-. Así, Even-Zohar enuncia unos "principios generales de interferencia" (1990:59), de los que el quinto, que remite al "prestigio" y al "poder cultural" de un sistema me parece especialmente adecuado al problema del canon:

> **No.5. A source literature is selected by prestige.**[14] Various factors contribute to making a literature prestigious. For instance, an established literature which becomes accessible through contacts may become prestigious for a literature which has not had the chance of developing his own repertoire. This was clearly the position of Greek vs. Roman culture, and of both vs. all European literatures. Political and/or economic power may play

[14] En negrita en el texto original.

> a role in establishing such prestige, but not necessarily. What counts most is the cultural power of the source system. (Even-Zohar, 1990: 66).

El sexto principio es asimismo fundamental para un posible vínculo con el problema del canon; la "dominación" es el criterio que selecciona al sistema-fuente (elegido porque es "dominante" debido a condiciones extra-culturales) y en este sentido Even-Zohar pone el ejemplo de la influencia colonial o imperialista, que forzó la resistencia del sistema receptor y generó interferencias a pesar de esta resistencia. (cfr. Even-Zohar, 1990:68-69).

Un concepto igualmente clave en la Teoría de los Polisistemas y relacionado con las *reglas del juego* es el concepto de "ley"; Even-Zohar explica que dicha noción de ninguna manera se puede aplicar a la literatura en exclusividad, sin ponerla en relación con otros fenómenos semióticos, ya que la literatura, al funcionar como un polisistema, se inserta a su vez en otros sistemas. Lo que nos interesa particularmente de este análisis –y volvemos a recordar a Bourdieu- es la intersección de los campos de la institución literaria y el mercado literario: "In the socio-cultural reality, factors of the literary institution and those of the literary market may naturally intersect in the same *space*: for instance, literary "salons" are both institution and markets." (*ibíd.*, 39)

Sheffy (1990) señala en este sentido que la "canonicidad" viene a ser una propiedad del polisistema, una "función" basada en el concepto de "oposición" (cfr. Sheffy, 1990:512-513, trad.mía), concepto nodal, ya que no se puede hablar de "lo canonizado" sin tomar en cuenta lo "no canonizado" (cfr. Sheffy, 1990:513).

De ahí llegamos a la formulación del binomio "centro"/ "periferia" -binomio que nos recuerda inmediatamente los planteamientos de Lotman-, que supone una relación de jerarquía; ahora bien, para

Sheffy, la Teoría de los Polisistemas tiene algunos problemas con la noción de canonicidad estática. Se trata- como observa Iglesias Santos aludiendo al texto de Sheffy- de "ciertos desajustes que se derivan de la canonicidad –identificada con las tensiones entre repertorios para conseguir la posición central y dominante de un sistema-, y los textos canónicos, preservados por una comunidad para formar parte de su herencia histórica." (Iglesias Santos, 1994:333-334). En este sentido, si la estratificación se describe en términos de relaciones entre "centro" y "periferia", la "oposición" –concepto fundamental para la Teoría de los Polisistemas- por sí sola es insuficiente para explicar la "canonicidad", que se vería reducida a la "dominación" (cfr. Sheffy, 1990:514). La dificultad se plantea, subraya Iglesias Santos, a la hora de examinar las razones por las que algunas obras han sobrevivido

> a los cambios de gusto a través de la historia y, aunque no sean utilizadas como modelos, no se vean privadas de su valor literario. No resulta suficiente englobarlas en una canonicidad dinámica, sino que debe responderse a cómo y por qué un texto alcanza la categoría de canónico y permanece en ella. En mi parecer, por tanto, se debe afrontar la función que la *tradición* literaria desempeña en el sistema: la recepción de los textos es acumulativa y cada comunidad, que al fin y al cabo es quien concede la sanción de lo canónico, se inscribe en una tradición determinada y hereda de ella interpretaciones y valores concretos. (Iglesias Santos, 1994:334).

El problema consistiría para Sheffy en determinar la función de la canonicidad estática, la que no incide en un repertorio y no genera modelos:

> Yet, what is the function of this so-called static canonicity? According to the theory, only the dynamic canonicity (of models) is thought to have a function in the system's dynamics (namely, to generate texts), canonized items, however, are not considered factors in the system's dynamics, or, at best, they are considered so only insofar as they manage to be "revived" to serve as models for generating new texts. (Sheffy, 1990:519).

Siguiendo este análisis, sostiene Sheffy, se operaría una reducción de la "canonicidad" al gusto contemporáneo –ya que la canonicidad dinámica funciona sobre la base de la pervivencia e influencia de los modelos, es decir, se trata de qué modelos siguen todavía activos y generan otros textos en el repertorio- y la "canonización" sería una mera equivalencia con "ganar prestigio o dominación", dentro del desplazamiento desde la "periferia" al "centro":

> From this perspective, *canonicity* is totally reductible to contemporary taste, and *canonization* is no more than "gaining prestige or dominance": canonized items may lose their status and be rejected by newly canonized ones which, in their turn, take precedence in the center." (Sheffy, 1990:515).

La propuesta de Sheffy se dirige hacia la elaboración de las funciones del canon (1990:519-520)[15] y afirma la utilidad de enfocar

[15] "Given that canons do exist, there are two principal questions to be asked : (1) How and under what conditions do they emerge? (2) What is their function in the system, that is, how do they relate to dominants in the field of production or, more generally, to the dynamics of systems as viewed by Polysystem Theory? I

el problema en términos de tensión de los procesos culturales, de preservación *vs.* cambio. En este sentido, apela a la contribución de Lotman, que complementaría perfectamente la Teoría de los Polisistemas, "in supplying exactly what the theory's concept of "canonicity" left out of focus, namely, the structuring of reservoirs as means of control over such actual activities as the production and evaluation of new texts." (*ibíd.*,521).

1.1.3. Lotman: las reglas del juego y los impredecibles

Intentemos formular ahora, siguiendo a Pozuelo Yvancos (2000) y a María Ángeles Grande Rosales (1997), posibles *reglas del juego* que desde la teoría lotmaniana serían susceptibles de aplicarse a la dinámica del canon. El propio Lotman advirtió que "ganar es adivinar las reglas del juego"(cit. por Grande Rosales, 1997:181)[16].

La oposición *centro/periferia* o *núcleo/periferia* y los desplazamientos que implica, junto con la *frontera* y el eje temporal constituyen algunas *reglas del juego*. El *centro* necesita la existencia de la *periferia*; se trata de lugares intercambiables[17], sujetos a la movilidad y a la fragilidad de la *frontera* y también a su función separadora y estructuradora. Para nuestro problema del canon, las

---

suggest that the next step in developing the theory should be taken to elaborate on the functions of the canon, especially on its role in the evolutionary process." (Sheffy, 1990:519-520).

[16] Quisiera subrayar mi deuda con el artículo de María Ángeles Grande Rosales, "La posmodernidad como estética de oposición" (1997), artículo que me ayudó a configurar el presente trabajo.

[17] Véase por ejemplo SCARANO, Laura (2000:143): "Centro-periferia son localizaciones móviles que no corresponden de manera fija con determinadas identidades homogéneas; son lugares comodines, disponibles para ser ocupados sucesivamente por diferentes sujetos." (Scarano, 2000:143)

reflexiones de Lotman acerca de la frontera cumplen un papel fundamental, ya que ponen de relieve un mecanismo de inclusión /exclusión similar al de la "canonización":

> Puesto que la frontera es una parte indispensable de la semiosfera, esta última necesita de un entorno exterior «no organizado» y se lo construye en caso de ausencia de éste. La cultura crea no sólo su propia organización interna, sino también su propio tipo de desorganización externa." (Lotman, 1996:29)

Si una cultura se autoorganiza continuamente, si su legitimación de determinados modelos supone a la fuerza la existencia de otros no legitimados (que, por supuesto, pueden cambiar de estatus), la analogía con la dinámica del canon parece bastante clara. Como observa Pozuelo Yvancos, "La definición misma de cultura reclama a la del canon como elenco de textos por los cuales una cultura se autopropone como espacio interno, con un orden limitado y delimitado frente a lo externo, del que sin duda precisa." (2000:93).

Esta separación que opera la frontera- de carácter movedizo, frágil y cambiante- es extrapolable a la distinción entre "texto artístico" y texto "no artístico" (Lotman, 1996:162). Se trata de una cuestión nodal para el debate del canon, dentro del cual se establecen permanentemente diferenciaciones entre lo que es "literatura" y lo que no lo es. "La existencia de textos artísticos", explica Lotman, "supone la simultánea existencia de textos no artísticos, y que *la colectividad que se sirve de ellos sabe hacer diferencia entre ellos.*[18]" (Lotman, 1996:163).

[18] La cursiva es mía.

He aquí una puntualización básica, en cuanto nos conduce al encuentro de la próxima *regla del juego* lotmaniana: la necesidad de un corpus de *metatextos* (*ibíd.*,1996:168), de textos teóricos que legitimen la construcción de un canon, mediante un proceso de selección (con su consecuente exclusión) y valoración[19]. Hablaríamos así, siguiendo a Juan Carlos Rodríguez, de la crítica "en tanto que establecedora de *normas* o *reglas*" (Rodríguez, 2001:23). En este sentido, observa Lotman, "los textos surgidos antes del surgimiento de las normas declaradas o que no corresponden a ellas, son declarados no-literatura."(Lotman, 1996:168).

La cuestión se vuelve crucial para nuestro debate, ya que las disputas en torno al canon se convierten con frecuencia en polémicas acerca de qué es "literatura" y qué no lo es. La distinción que hace Lotman entre "la «alta» literatura y la literatura «masiva»" (*ibíd.*,171) en tanto que formas de autoorganización de la literatura, se considera en términos de "funcionamiento social" –"el concepto de literatura masiva es un concepto sociológico" (*ibíd.*,174)- y remite a la *actitud* (recordemos a Bourdieu) legitimadora o deslegitimadora de de un grupo frente a unos textos. "Una misma obra", puntualiza Lotman, "puede, desde un punto de vista, ser incluida en este concepto, y desde otro, ser excluida

[19] "La literatura nunca es una suma amorfa y homogénea de textos: es también un mecanismo que se autoorganiza. En el más alto escalón de la organización, segrega un grupo de textos de un nivel más abstracto que el de toda la masa restante de textos, es decir, de *metatextos.* Son normas, reglas, tratados teóricos y artículos críticos que devuelven la literatura a sí misma, pero ya en una forma organizada, construida y valorada. Esta organización se forma a partir de dos tipos de acciones: la exclusión de determinadas categorías de textos del círculo de la literatura y de las organizaciones jerárquicas, y la valoración taxonométrica de los que quedaron." (Lotman, 1996:168).

de él." (*ibíd*.,174). Ahora bien, igual que el centro necesita la periferia y la organización interna el desorden externos, la «alta» literatura existe por oposición a la «masiva» y al revés. En cuanto al funcionamiento de la "literatura «masiva»", el magistral análisis de Lotman pone de relieve dos condiciones contradictorias, pero interdependientes: por un lado, debe haber un amplio reconocimiento de tal literatura, mediante una lectura muy extendida y por otro hace falta también que un grupo reducido desarrolle normas que la deslegitimen o sencillamente la ignoren. No me resisto a no citar todo el párrafo:

> La literatura masiva debe poseer dos rasgos distintivos que están en contradicción entre sí. En primer lugar, debe representar una parte de la literatura que esté más extendida que otras desde el punto de vista cuantitativo. Al examinar los rasgos distintivos «más extendida-menos extendida», «más leída-menos leída»,«más conocida-menos conocida», la literatura masiva recibirá caracterizaciones más fuertes. Por consiguiente, en determinada colectividad se tendrá plena conciencia de ella como una literatura de plena valía cultural y poseedora de todas las cualidades necesarias para funcionar estéticamente. Sin embargo, en segundo lugar, en esa misma sociedad deben estar vigentes y activas las normas e ideas desde el punto de vista de las cuales esa literatura no sólo recibiría una valoración extraordinariamente baja, como literatura «mala», «burda», «caduca», o, por algún otro rasgo distintivo, sería excluida, rechazada, calificada de apócrifa, sino que también sería como si inexistente del todo. (*ibíd*.,175-176).

Ahora bien, las innovaciones provienen muchas veces del rescate que la «cima» hace con frecuencia del «fondo» (otra contraposición que despliega Lotman), que proporcionará así modelos (cfr. *ibíd.*,179)[20]. La «alta» literatura y la literatura «masiva», la «cima» y el «fondo» representan posibilidades de organización entre otras múltiples variantes (por ejemplo lo «propio» y lo «ajeno», como enseguida añade Lotman), pero es importante subrayar el carácter de tensión, de "lucha" entre las "dos tendencias" (*ibíd.*,179). Se trata así de la consideración de la literatura como "una determinada multiplicidad de ordenaciones, cada una de las cuales organiza sólo una u otra esfera de ella, pero aspira a extender su influencia lo más ampliamente posible." (*ibíd.*, 180). Otro ejemplo de ordenación sería la pugna entre el arte orientado hacia la estética de la identidad y el que aspira a la estética de la oposición (véanse Lotman, 1982 y 1996, Pozuelo Yvancos, 2000 y Grande Rosales, 1997).

Volviendo a las *reglas del juego*, "la dialéctica memoria/olvido" (Pozuelo Yvancos, 2000:94) es otro dispositivo que hay que tomar en cuenta en el proceso de canonización. "La cultura, por definición, es un fenómeno social" (Lotman y Uspenski, 2000:172), una

[20] "Puesto que a veces los principios de organización de la literatura del «fondo» son normas que en la precedente etapa histórica eran propias de la literatura cimera, pueden presentarse curiosas paradojas históricas. Así, en las décadas de 1830 y 1840 el «fondo» literario estaba representado por el romanticismo, es decir, por un sistema estético que en principio tenía una actitud negativa hacia la literatura masiva y estaba orientado a lo excepcional y lo «genial». Al mismo tiempo, la «cima» literaria estaba representada por la escuela natural (y más ampliamente: gogoliana) con su orientación a la «narrativa de entretenimiento» y la masividad. La «cima» escogió para sí conscientemente como modelo las formas genéricas que se valoraban como pertenecientes al «fondo» literario [...], y el «fondo» se modeló a sí mismo por el patrón de la «cimeridad»[...]" (*ibíd.*,179).

memoria de lo que la colectividad decide conservar y un *olvido* debido precisamente a esta selección, ya que "la cultura excluye constantemente de sí determinados textos" (Lotman y Uspenski, 2000:175).

Recordemos que Bourdieu apuntaba como propiedad fundamental de las obras canonizadas "producir el tiempo" (Bourdieu, 2002:237). La dialéctica memoria/olvido implica la construcción *a posteriori* de un pasado que tiende a ser presentado como eterno, legitimado para siempre en las selecciones que una determinada cultura ha ido haciendo (cfr. Lotman y Uspenski, 2000:172-173). Lo que me interesa especialmente es subrayar la importancia del *tiempo* en todo este proceso, ya que es el eje que vertebra otra dialéctica central para nuestro problema, *previsibilidad /imprevisibilidad* (Lotman, 1992) y otra oposición básica, de frontera movediza, *extrasistémico /sistémico* (Lotman, 1996:237). Llegamos así al "papel de los factores casuales en la historia de la cultura" (Lotman, 1996:237), última *regla del juego* que apuntaré en relación a Lotman.

Y hablo de juego apoyándome precisamente en sus afirmaciones acerca de "la constante conversión de lo extrasistémico en sistémico, y a la inversa." (*ibíd.*,237) mediante la lectura. Lotman insiste así en "el carácter formador de sentido que tiene el *juego*[21] entre el texto y el código" (*ibíd.*,237). En el caso de los textos artísticos, la casualidad está presente tanto en el proceso de creación como en el resultado y "la aparición de textos casuales es capaz de cambiar radicalmente toda la situación semiótica." (*ibíd.*,240). Cualquiera que haya tenido una experiencia de escritura sabe los problemas que plantea muchas veces la elección de un adjetivo, por ejemplo, y sabe también lo que de casual hay en esta elección, por muy

[21] La cursiva es mía.

consciente que sea. Extrapolando, nunca se puede prever a ciencia cierta qué efectos tendrá una determinada opción innovadora de escritura, si se convertirá en modelo fértil canonizable, si quedará en modelo reconocido, pero aislado, sin impulsar el surgimiento de nuevos textos[22], o si sencillamente no obtendrá legitimación.

Aunque "los más activos procesos generadores de sentidos y de estructuras" (*ibíd.*,241) se producen en el terreno de la periferia, desde donde pugnan por instalarse en los núcleos, por convertirse en modelos, el centro "es también desde este punto de vista un dominio tectónico" (*ibíd.*,245). Ambos espacios generan continuamente *juegos*, tensiones dentro de las que lo regular y lo casual –lo previsible y lo impredecible[23]- están en "un intercambio constante"[24] (*ibíd.*,244).

---

[22] Recordemos en este sentido los análisis de la teoría de los polisistemas.

[23] "In tal modo, i processi dinamici nella cultura si constituoscono come delle oscillazioni sui generis di un pendolo tra lo stato di esplosione e lo stato di organizzazione che si realizza nei processi graduali.[...] Ciò rende posibile inaspettati salti in strutture di organizzatione completamente diverse, inaspettate. L'impossibile diviene possible." (Lotman, 1992:196).

[24] Véase en este sentido por ejemplo el intercambio entre Barthes y Escarpit dentro del coloquio organizado por l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles et l'École Pratique des Hautes Etudes de Paris (21-23 de mayo de 1964): "Il est parfaitement vrai que la causalité ou l'histoire peuvent agir pour perturber des rythmes[...]" (Barthes, 1967:40) y "Personnellement, je pense qu'il n'y a pas de périodicité fatale, mais il y a des périodicités que l'on peut constater empiriquement. Je donne un exemple très souvent étudié en littérature générale: celui de la strophe spencerienne qui réapparaît dans la littérature anglaise à des périodes d'ailleurs assez irrégulières, mais sans que ces réapparitions soient liées à des situations sociales identiques. Chaque fois, cette resurgence d'une même forme est accompagnée de contenus tout à fait différents. J'avoue que je ne vois pas du tout l'explication que l'on peut en donner en sociologie de la littérature.

Ahora bien – y cabe recordar en este sentido la dialéctica entre la estética de la identidad y la estética de la oposición (Lotman, 1982:349,352)- , "la creación al margen de las reglas, al margen de las relaciones estructurales, es imposible." (Lotman, 1982:352). De lo que se trata no es de intentar "un «juego sin reglas», sino un juego cuyas reglas es preciso establecer en el proceso de juego" (*ibíd*., 1982:352). La metáfora del juego con su doble carácter normativo y sorprendente es sumamente seductora e inteligente. Volviendo a nuestro problema del canon, a su dimensión histórica, social y, si queremos, lúdica, "nos encontramos, no con una suma de textos colocados en los estantes de una biblioteca, sino con conflictos, tensión, «juego» de diferentes fuerzas organizadoras." (Lotman, 1996:180).

Es sintomático que Barthes, en su ensayo "De la obra al texto", usaba la misma metáfora de la biblioteca para referirse a la "obra" –"la obra es un fragmento de sustancia, ocupan una porción del espacio de los libros (en una biblioteca, por ejemplo)" (Barthes, 1999:75)- y aludía al "tejido", a la "travesía", a la "red" y al "juego" como metáforas del "texto" (*ibíd*.,1999:77,79,80).

Je me borne à poser le problème; il est certain que lorsque la strophe spencerienne est apparue, il s'agissait d'une forme imitée de la littérature italienne à un moment où la société ressentait précisément le besoin de s'ouvrir à ces influences italiennes. Mais ensuite, je ne saurais expliquer pourquoi tel ou tel écrivain a utilisé cet instrument à tel ou tel moment historique." (Escarpit, 1967:40).

2. SEDUCCIONES DEL JUEGO: IMAGINARIOS AFECTIVOS Y TEXTOS COQUETOS

> Que les jeux ne soient pas faits,
> qu'il y ait un jeu...
> ROLAND BARTHES,
> *Le plaisir du texte*.

En *El placer del texto* Barthes afirmaba que los textos deben demostrar que desean al lector, que son de alguna manera "textos coquetos" (Barthes, 1973:12): "Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve *qu'il me désire*. Cette preuve existe: c'est l'écriture." (*ibíd*., 1973:13). La escritura se define en *El grado cero de la escritura* como "une réalité ambiguë: d'une part, elle naît incontestablement d'une confrontation de l'écrivain et la société; d'autre part, de cette finalité sociale, elle renvoie l'écrivain, par una sort de transfert tragique, aux sources instrumentales de sa création." (Barthes, 1972:19). La forma, el lenguaje del escritor, lo delatan (el escritor es escrito por el lenguaje- véase "Escribir, ¿un verbo intransitivo?"), son opciones plenamente comprometidas y en este sentido, *El grado cero de la escritura* se plantearía

> como una primera tentativa de analizar todas las escrituras -formas comprometidas- que habrían sido a lo largo de la historia. El método crítico, que consiste en hacer significar ideológicamente a las formas –el método sociocrítico-, encontraba así una de sus primeras ejemplificaciones en la obra del gran teórico francés. (Wahnón Bensusan, 1996:104).

He aludido muy rápidamente a estas cuestiones porque quería enlazar la idea del escritor escrito por su texto con el texto como

"texto coqueto", como práctica de *juego* opuesta al "*leer*, en el sentido de *consumir*" (Barthes, 1999:80):

> De hecho, *leer*, en el sentido de *consumir*, no es *jugar* con el texto. Hay que tomar la palabra «jugar» en toda su polisemia, en este caso: el texto en sí mismo «juega» (como una puerta, como cualquier aparato en el que haya un «juego»); y el lector juega, por su parte, dos veces: «juega» al Texto (sentido lúdico), busca una práctica que le re-produzca; pero para que esta práctica no se reduzca a una *mímesis* pasiva, interior (el texto es precisamente lo que se resiste a esta reducción), *ejecuta* el Texto[...] Todo esto nos lleva a proponer un último acercamiento al Texto: el del placer. (Barthes, 1999:80,81).

Ahora bien, si el placer es individual y de naturaleza asocial (cfr. Barthes,1973:25), la seducción del texto, al igual que la seducción erótica[25] –inseparables ambas del juego inteligente- es efecto de un inconsciente -y recordemos con Barthes que el Texto es producción, "paso, travesía" (Barthes, 1999:77)-, algo que se construye y que necesita cierta correspondencia de imaginarios afectivos. Además, precisa de la sorpresa, "lo mejor que puede provocar la buena literatura" (Sánchez Trigueros, 2005:79). En este sentido, la sorpresa y "lo nuevo"- que, como nos advierte Valente, no puede confundirse con "la moda", ya que "el instinto de lo nuevo se da en el escritor original; el de la moda, en el esnob."(Valente, 1971:11-12)- se convertirían en criterios de canonización del lector que *juega* con el Texto, es decir, del lector deseado por el texto.

[25] En *Fragmentos de un discurso amoroso* leemos "Le langage est un peau: je frotte mon langage contre l'autre." (Barthes, 2002:103).

Pero hablaba de la afinidad de imaginarios afectivos como requisito de la seducción, de las *reglas del juego*, ya que la seducción me parece una de las *reglas* más importantes y necesarias del *juego*. Si somos los libros que leemos, los cuerpos que amamos, los viajes que hacemos o sólo imaginamos, legitimamos también los textos que mejor nos parece que responden a nuestra ficticia y exacta memoria sentimental, buscamos en ellos la "sintaxis de signos" (Cros, 1986:76) y las "huellas discursivas" (*ibid*., 1986:96) que nos instalen en la sorpresa, en la seducción inteligente. En este sentido creo que se podría desplegar una propuesta de configuración del canon como cómputo de textos amados[26], pero también como imaginario afectivo y por ende social: qué textos desean a qué lectores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland (1967), "L'analyse rhétorique", en *Littérature et Société. Problèmes de methodologie en sociologie de la littérature* (ed. de Lucien Goldmann, Michel Bernard y Roger Lallemand), Bruxelles, Éditions de l'Institut de Sociologie. Université Libre de Bruxelles, pp.31-45.

— (1972), *Le degré zero de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil.

— (1973), *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil.

— (1999), "De la obra al texto", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Paidós Comunicación, pp.73-82.

— (1999), "Escribir, ¿un verbo intransitivo?", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Paidós Comunicación, pp. 23-33.

[26] Véase por ejemplo la propuesta del "paracanon" de Catherine R. Stimpson (1990).

— (2002), *Fragments d'un discours amoureux*, en *Oeuvres complètes V*, Paris, Éditions du Seuil.

BOURDIEU, Pierre (1988), *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.

— (2002), *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama.

CROS, Edmond (1986), *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1990), *Polysystem studies*, en *Poetics Today*, 11:1.

GRANDE ROSALES, María Ángeles (1997), "La posmodernidad como estética de oposición", en *En la esfera semiótica lotmaniana. Estudios en honor de Iuri Mijáilovici Lotman* (ed. de MANUEL CÁCERES), Valencia, Episteme, 1997, pp.181-193.

GUILLORY, John (1993), *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago, University of Chicago.

HERRNSTEIN SMITH, Barbara (1984), "Contingencies of Value", en *Canons* (ed. de Robert von Hallberg), Chicago, University of Chicago.

IGLESIAS SANTOS, Montserrat (1994), "El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas", en *Avances en Teoría de la Literatura* (ed. de Darío Villanueva), Santiago de Compostela, Universidade de Santiago.

KERMODE, Frank (1998), "El control institucional de la interpretación", en *El canon literario* (comp. de ENRIC SULLÀ), Madrid, Arco/Libros, pp.91-112.

— (1999), *Formas de atención*, Barcelona, Gedisa.

LOTMAN, Iuri (1982), *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo.

— (1992), *La cultura e l'esplosione. Previdibilità e imprevidibilità*, Milano, Feltrinelli.

— (1996), *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (ed. de Desiderio Navarro). Madrid, Cátedra.

LOTMAN, Iuri y USPENSKI, Boris (2000), "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura", en *La Semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (ed. de Desiderio Navarro), Madrid, Cátedra, 2000.

PAZ, Octavio (1993), *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral.

POZUELO YVANCOS, José María (2000), "Teoría del canon", en POZUELO YVANCOS, José María y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2001), *La norma literaria*, Madrid, Debate.

— (2002), *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Comares.

SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (2005), *Los libros y los días. El palco del hechizado*, Granada, Alhulia.

SCARANO, LAURA (2000), *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*, Mar del Plata, Melusina.

SHEFFY, Rafeket (1990), "The concept of canonicity in polysystem theory", *Poetics Today*, 11:3, pp.511-522.

STIMPSON, Catherine R. (1990), "Reading for love: Canons, paracanons, and whistling Jo March", en *New Literary History*, 21, pp.957-976.

VALENTE, José Ángel (1971), *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI de España Editores.

WAHNÓN BENSUSAN, Sultana (1996), "Roland Barthes: escritura e ideología", en *Sociología de la literatura* (dir. Antonio Sánchez Trigueros), Madrid, Síntesis, pp.103-106.

LO MASCULINO, LA FALTA Y LA FUNCIÓN PATERNA

Amaya Ortiz de Zárate

CONSTRUCCIÓN DE LA MASCULINIDAD

La construcción de la masculinidad tiene lugar a través de un proceso de relación dialéctica con lo femenino.

La representación de lo femenino atraviesa en su devenir diferentes etapas:

1.- Es algo valioso en la infancia –lo es todo, en la figura de la madre.

2.- Es algo valioso y perdido –cuando finalmente se interponga el padre, capaz de derrotarle –y derrotarla.

3.- Es aquello a lo que su deseo apunta, en el despertar adolescente, aunque destinado a defraudarle, cuando la experiencia le enfrente a la posición femenina –de derrota.
Retorna entonces un viejo fantasma: la relación con el otro sexo podría acarrear un grave riesgo para el hombre, que

podría verse –en esa pérdida de distancia propia de la unión- contagiado de su falta.

4.- su valor será "restituido" cuando el hombre acepte como propia la "falta" en la mujer -y la despose.

5.- Sólo entonces accederá a la función paterna, de sostén y cuidado.

EL HOMBRE TRANQUILO

El hombre tranquilo es una comedia clásica ejemplar. El argumento teje una doble trama: en un primer nivel, el viaje de regreso de un hombre a su lugar de origen –Irlanda-, con el deseo de formar una familia y reinsertarse en su linaje; en un segundo nivel, un conflicto con su propia violencia, resuelto por la vía de una renuncia que le deja varado en una posición invicta –de "no derrota".

El relato concluye con el final feliz por excelencia, la construcción de la pareja, que primero ha requerido aceptar la falta de algo en la mujer, la dote, y a continuación utilizar cierta violencia para rescatarla.

Como en una comedia teatral, el conflicto se desarrolla al mismo tiempo en la pareja principal y secundaria, efecto coral que contribuye a desplegar sus distintas facetas.

Tranquilidad versus Fuerza

Tras el título, los créditos[1] aparecen enmarcados sobre un castillo o fortaleza, reflejada en unas aguas quietas, que reciben la última luz del día, sobre el fondo sonoro del tema principal –The Isle of Inesfree- que se transforma en una melodía romántica.

La tranquilidad a la que alude el título podría corresponder, entonces, a cierto tipo de calma en el que se refleja la fuerza. Una fuerza declinante o matizada por la luz de poniente.

Coincidiendo con el nombre del director, John Ford, tiene lugar una nueva transición de la balada al tema principal, que da paso al tren de la primera secuencia.

El primer plano se abre a la llegada, por la línea de fuga que conduce al horizonte, de un tren cuyo ritmo acompaña al tema principal de "*El hombre tranquilo*", una música festiva que anuncia la comedia.

Se trata entonces de un relato que, proveniente del futuro, retrocede en el tiempo, lo que se inscribe visualmente por el tren. Una historia ya cumplida, relatada en pasado "desde el principio" por la voz en off del narrador.

El pueblo al que el tren acaba de llegar es Castletown, al que

[1] John Wayne y Maureen O'Hara encarnan a la pareja protagonista: Sean Thornton y Mary Kate Danaher. Barry Fitgerald es el mediador, Michaeleen Og Flynn. Víctor McLaglen será el principal obstáculo entre ellos, el acaparador hermano de Mary Kate, Red Will Danaher, al tiempo, alter ego de Sean, y miembro masculino de la pareja secundaria.

probablemente pertenezcan las aguas quietas y el castillo de la imagen de fondo de los créditos. El hombre que desciende ahora, un extranjero americano, no cumple sin embargo los requisitos de un turista.

Pregunta al jefe de estación por Inisfree –que podríamos traducir por "hostería libre"-.

Como parte del diálogo de sordos que se entabla a continuación, el personaje es confrontado a la pregunta de qué quiere pescar, si trucha o salmón -un pez que debe remontar el río para encontrar su origen- y advertido de que el camino que verá ante él como más obvio... no es el camino.

Un hombre pequeño, armado con sombrero hongo y fusta de coche de tiro, le rescata de la discusión, ofreciéndose como guía *-¿Inisfree? Sígame*. Ese será en lo sucesivo su papel.

El coche se detiene sobre un viejo puente de piedra, bajo el que discurren las aguas de un río. Desde allí el viajero se abstrae contemplando una casa en las afueras del pueblo, rodeada de un prado. Escuchamos entonces una voz en off femenina, que parece proceder del interior mismo del recién llegado.

*"Seanny, hijo, ¿**no recuerdas cómo era**?, el camino serpenteando por la ladera hasta llegar a la iglesia, el prado en que una tarde te persiguió el toro de Lan Torbing. **Qué casa tan preciosa teníamos, llena de rosas. Tu padre** me tomaba el pelo, aunque sé que él **también estaba orgulloso de ellas**.*

Preciosa Casa / Choza

– No merece la pena. Es sólo una humilde choza.

Tras el comentario de Michaeleen, Sean le descubre su nombre y su intención de recobrar la casa de su infancia. Poder vivir en ella es el verdadero sentido de su vuelta.

El narrador retoma entonces el hilo del relato para aportar a Sean lo esencial, su filiación. Se inserta así como personaje, conservando cierta dualidad o distancia entre el narrador del presente, y el personaje que fue parte de la historia.

"Aquí estoy de nuevo. ***Ese soy yo, el hombre alto y venerable que va por el camino****. Peter Lonergan, cura párroco*".

–Vaya por Dios. ***Conocí a tu familia, Sean****. Tu abuelo paterno murió en Australia. En prisión, creo.* ***Y tu padre también era un buen hombre****.* ***Lástima lo del accidente****. ¿Qué tal tu madre?*

–Murió en América, yo tenía 12 años.

-La tendremos presente en la misa mañana, Sean. Es a las 7, ¿asistirás?

La terna formada por el padre Peter –Pedro-, junto a Michaeleen y el reverendo Playfair, ejercerá en adelante la función paterna faltante para Sean.

Tras la invocación de la madre de Sean, tiene lugar la "aparición" de Mary Kate.

El obstáculo

El obstáculo entre la pareja no se hace esperar.

En una escena en la que conocemos a la pareja secundaria -la viuda Tilane y el pelirrojo Danaher-, Sean y Will pujan por la casa.

Anticipando así el conflicto entre ellos: en pugna por la misma mujer.

La arrogancia de Will inclina a Sarah finalmente a vendérsela a Sean, dispuesto a pagar más –mil libras.

Enfrentamiento Danaher- Thornton

Danaher provoca a Thornton en el bar de Cohan, y le prohíbe acercarse a su hermana. Thornton le reprocha su falta de tacto, abordando el tema en la taberna.

Su actitud desafiante representa la cara oscura del orgullo irlandés. Un hombre valiente y fuerte, temido y respetado por todos, pero a quien no es posible insertarse en la cadena de los nombres.

La resistencia de Will a la entrega de su hermana Mary Kate, negándole su dote, supone también un desafío que reclama un hombre que le venza.

La renuncia de Sean al ejercicio de la fuerza, por su parte, le coloca en una posición de imposible derrota.

Primer Asalto Tornado - Mary Kate Danaher

En su primera noche en la casa, Sean sorprende a Mary Kate –que se ha ocupado en limpiar y calentar el interior. Sean intercepta su huída besándola en el umbral. La pasión del asalto es denotada tanto por el fuego que ella ha encendido como por el viento salvaje que él hace penetrar del exterior. El asalto se salda con deseo y violencia a partes iguales.

Restauración de la casa

Sean restaura la casa de su infancia, *Blanca mañana,* y recibe en ella una cama grande.

> *–Oh..*
> *–Es mi cama, disculpen*
> *–Hola, tiene usted una cama bien grande, señor Thornton...*
> ***–La más grande que encontré***
> ***–Eso es una cama o un campo de fútbol? Un hombre tendría que correr mucho para atrapar ahí a su mujer.***

La cama matrimonial representa, para Sean, la alianza entre lo masculino y lo femenino, y un terreno acotado a la violencia.

En el primer film[2] de John Ford, de 1917 -"*The Tornado*"- encontramos ya idéntica vinculación entre la conquista de una

[2] según el catálogo Mitchell (1936, *Films in Review*) The Tornado sería la primera de las 130 películas de Ford.

mujer –literalmente: su rescate- y la recuperación de una casa –la de la madre. El nombre del film -Tornado en el original- es utilizado aquí, 35 años más tarde, como apellido - Thorn- del protagonista, cuyo nombre, Sean, es a su vez nombre de pila del propio Ford[3].

El protagonista en "*The Tornado*" era también un irlandés pacífico, un "hombre sin pistolas", que emigra a los Estados Unidos para afrontar el pago de la casa de su madre en Irlanda.

Tornado rescata a la hija del alcalde -que huía en poder del bandolero en un tren- consiguiendo al mismo tiempo la mujer y la recompensa que le permite recuperar la casa de la madre.

La recompensa en *The Tornado*, equivale aquí a la dote, es decir, el valor otorgado a la hija por el padre.

Se explicita así una ecuación que hace depender del valor que la madre obtuvo para el padre en el pasado, el valor que la mujer puede llegar a adquirir en el futuro.

En "*El Hombre Tranquilo*", la reparación de la casa en la que la madre fue amada por el padre –llena de rosas- es el requisito para que, en ese mismo lugar, pueda ser amada Mary Kate.

La restauración de la casa por Sean, simboliza también por eso la posibilidad de "reparar", en su condición de esposa, la imagen materna tras su "caída" como mujer sexuada –representado por la muerte de su madre, cuando Sean cumple 12 años.

El trayecto masculino en la construcción de la diferencia sexual, supone necesariamente el abandono de la primitiva identificación con la imago materna, y la subsiguiente representación de lo femenino como objeto devaluado –indigno o ceniciento. Lo que

[3] John Ford se llamaba en realidad Sean Aloysius O'Feeney, según Peter Bogdanovich, en John Ford (1988) Filmoteca Española.

se representa, en la metáfora fordiana, mediante la distancia que separa una preciosa casa, en una "Blanca mañana", de un atardecer en una humilde choza.

Lo femenino encarna por eso, durante cierto tiempo, la oscuridad de una falta de la que el hombre creería poder escapar, manteniéndola a distancia, en tanto no consiga "rescatar" su valor.

Planteamiento Informal

Tras presenciar la llegada de la cama, Mary Kate huye a su casa, donde la espera Michaeleen, ataviado con sombrero alto y margarita en la solapa. Tiene hipo y reclama whisky. La composición refuerza su aire de duende.

El planteamiento informal, con la mediación de Michaeleen, aclara el significado del conflicto.

El obstáculo, en apariencia la falta de conformidad del hermano, es en un plano más profundo el significado de la dote, vital para Mary Kate, pero carente de importancia para Sean –a quien le importa un pito.

Para ella constituye un valor añadido legado por su padre, –que a la vez subraya e inviste la falta-, junto a los objetos valiosos transmitidos por la madre, sin los cuales se sentiría desnuda.

Por esta razón, Mary Kate espera de Sean que sea capaz de derrotar a su hermano –su secuestrador, en cierto modo- restaurando su valor.

Mary Kate ha rebasado ya la edad habitual para una chica casadera, y permanece soltera debido a esa apropiación ilegítima por parte del hermano. Will se resiste así a hacer su parte en la cadena

de donación de la hija por el padre. De ese modo demuestra no conceder su propio valor a las mujeres, lo que requeriría cierta renuncia, cierto sacrificio de lo que considera su "patrimonio". Es la razón de que también él continúe soltero.

El pintoresco personaje de Michaeleen, típicamente fordiano, es el elemento vertebrador de la comedia. Como encarnación de todo un conjunto de oposiciones, es el perfecto **mediador**.

De una parte representa las sagradas tradiciones y, en esa medida, oficia de punta en blanco las ceremonias rituales y, sin embargo, "profanas", pues es su oficio el de casamentero, su herramienta el coche del cortejo y su templo la taberna, lugar de los hombres libres -él mismo es soltero.

Pese a su caracterización como borrachín empedernido y adicto a las bebidas "espirituosas", su conexión con el padre Lonergan y la iglesia católica ha sido establecida desde el principio con fuerza.

Este aspecto profano –contrapunto esencial de lo sagrado- caracteriza también a las figuras religiosas. El padre Lonergan posee pasión por la pesca, y ha desafiado a un salmón descomunal al que llama Arthur. El padre Paul compite junto a sus feligreses en la carrera anual de Inisfree. Por su parte Playfair, el pastor protestante, colecciona recortes deportivos, tras un mítico pasado como campeón de los pesos pluma. Ninguno de ellos es ajeno a la afición masculina por la lucha.

La Trampa

"*Así que preparamos una pequeña conspiración, el reverendo y la señora Playfair, Michaeleen Flynn y, que Dios me perdone, yo. El*

día de las carreras de Inisfree preparamos la trampa para el pelirrojo Danaher".

En el codificado marco de una carrera tradicional, se reedita una justa medieval. Los caballeros, representados por el color de su brazalete, compiten por sus damas, cuyos sombreros cuelgan -ataviados con sus cintas- en los postes de meta.

Comienza la carrera. El último en tomar la salida es Sean, con el color rojo. Va el último por la playa, en su caballo oscuro. Finalmente consigue la victoria. Entra en la meta cogiendo el sombrero de la viuda. El sombrero de Mary Kate queda colgado en el palo, como signo de su derrota.

Ciryl descubre el pasado de Sean como boxeador.

—Qué carrera, corre usted como un tornado, tornado... Tornado Thornton, claro. Por algo decía que me sonaba su apellido.
—Procure no irse de la lengua, quiero decir que...lo olvide
—Le comprendo, esto será nuestro secreto

El premio lo entrega Sarah, la "ganadora". Se entiende que él ha vencido por ella.

La viuda besa a Sean, ante la consternación de Will, que recurre finalmente a Michaeleen.

Si la situación en apariencia ha variado, sigue teniendo algo en común: Will y Sean compiten todavía por la misma dama.

Sin embargo, mediante la acción combinada de los *tres* personajes en posición paterna, los orgullosos Danaher han sido derrotados.

Opuestos

Comienza el noviazgo entre Sean y Mary Kate. Sin embargo, Sean aún no ha sido derrotado.

El precipitado encuentro entre los sexos podría desencadenar todavía una violencia nefasta de no ser contenida o mitigada -en el extremo, prohibida- por una instancia paterna a la que fuera sometida.

—Pues ve preparándote, Sean Thornton, porque yo también siento lo mismo.

Como convocada por el abrazo de la pareja, se desencadena la tormenta que parece presidir sus primeros encuentros. Ella se refugia bajo un arco. Hay una cruz a cada lado del plano; una, en especial, flanqueándola a ella. Sean la besa ahí, bajo un marco que contiene y limita lo que en ella supone el encuentro mismo con la muerte. Las cruces que atraviesan el círculo sagrado, son también prohibiciones.

La Boda

"*Y se casaron. En la misma iglesia donde yo los había bautizado. Después hubo una sencilla y tranquila celebración*"

Tras la ceremonia religiosa, Will descubre el engaño y expulsa a los invitados del convite. La boda no se ha cumplido. Sin la cesión simbólica de la novia -la dote por parte de Will-, queda sin efecto

El poder performativo de la palabra no actúa si no va acompañada del gesto simbólico preciso por parte del hermano, que debería actuar en representación del padre de la novia.

–Lo consiguió con mentiras y engaños. Usted tramó esto
–No se de qué me está hablando
–Ahora no lo niegue
–Will, por el amor de dios
–Danaher, ¿es que, se ha vuelto loco?
–Basta
–Hay algo que no tendrá. Jamás.
–Mary Kate, vámonos a casa
–No, sin mi dote ni hablar. Es mía y antes lo fue de mi madre, así que...

Retorna para Sean el nudo del conflicto. En flash back, la caída de un hombre abatido por los golpes que le otorgan la victoria

El derrotado, un buen padre de familia, yace como Sean ahora, fuera de combate.

Noche de Bodas

Desprovista de su dote, Mary Kate no puede considerarse desposada. Necesitaría ser rescatada, que fuera restituido el gesto de donación del padre. Se considerará sólo por eso, entonces, una simple criada.

Ella huye al interior del dormitorio, echando el cerrojo. Sean derriba la puerta.

El tornado se ha desatado de nuevo, sin encontrar otro camino que el destrozo de la puerta que garantizaba su intimidad, y el lugar mismo de la unión -una cama demasiado grande, sobre la que se derrumba Mary Kate.

—No habrá puertas ni cerrojos entre nosotros, Mari Kate. Excepto los que tú pongas en tu mezquino corazón.

Mary Kate/ Peter

Tras la escena de su mutua humillación, Sean vuelve caminando 10 km, furioso.

Mary Kate acude en busca del padre Lonergan, a quien encuentra pescando. Le dice, en gaélico, que hace dormir a Sean en un saco. Lonergan le reprende, al tiempo que se tensa su sedal. Parece que ha picado Arthur.

La escena reproduce, en clave satírica, lo que está sucediendo entre Sean y Mary Kate. Ella llega llorosa en busca de apoyo, pero es Lonergan quien termina pidiéndoselo a ella. El cree haber obtenido lo que perseguía hace 10 años –como Sean debe caminar 10 km-, pero es en realidad él el arrastrado cuando Arthur escapa. Ella opina de Lonergan lo mismo que de su marido, que es un idiota que deja escapar lo que es suyo.

Sean / Cyril

Thornton acude a Playfair, que conoce su secreto.

A la demanda de su esposa –el rescate de su dote- se interpone un juramento. Sean ha renunciado a hacer uso de una fuerza con la que es capaz de matar a un hombre -el accidente de boxeo reenvía al accidente que causó la muerte de su padre.

Sean recibe finalmente el mandato del pastor, encomendándole como tarea el uso de la violencia justa para conseguir el amor de su esposa, derrotando a Danaher y restituyendo el gesto de donación paterno.

El predicador deja caer, además, que bien podría no seguir ahí para verlo. Nombrando su posible desaparición, Ciryl recuerda a Sean que existe un final del tiempo inevitable para cada uno.

Su recomendación de no subestimar a Danaher, designa a Will como digno rival de Sean, e introduce para él la posibilidad de la derrota.

Rosas Rojas

Tras la intervención de los mediadores, el encuentro en off de la pareja es posible –tras un fundido en negro, un ramo de rosas rojas.

Por la mañana, Mary Kate se ha ido.

Un agradable paseo

A la llamada de Sean responde Michaeleen, sentado fuera, quien le informa de que ha llevado a Mary Kate a la estación para tomar el tren de Dublín.

Sean decide rescatarla y enfrentarse a Danaher.

La pelea

Danaher está en la era, quemando la paja. Sean lleva a Mary Kate ante su hermano. Le recuerda que aún le debe 350 libras. Si él rompe su trato, él le devuelve a la novia.

Sean y Mary Kate queman el dinero de Danaher a la vista de todos.

Y comienza la pelea.

Una pelea "homérica", en la que participan todos, siguiendo las normas de Michaeleen, puesto que todos apuestan. Cada uno de ellos, como miembro de la comunidad, se juega algo en ella. Que de "resucitar" el espíritu del padre se trata, queda de manifiesto por la "resurrección" del anciano, de la edad del abuelo.

La pelea ha terminado. Todos están satisfechos, a pesar de haber perdido sus apuestas.

Sean y Will vuelven a casa maltrechos, cantando la balada del indomable chico de las colonias –que narra la gesta de los abuelos-; hermanados en la derrota.

El círculo se ha cerrado. Los hombres sabios de Inisfree han conducido a los jóvenes por el camino del cortejo, donde a la siembra seguirá la cosecha y, después de todo, algunas rosas.

NOTAS

FLAMMES DE L'IMMIGRATION ET MULTICULTURALISME DANS LES BANLIEUES FRANÇAISES: QUEL SUJET CULTUREL?

Jeanne-Marie CLERC
(Université de Montpellier III)

«La notion de sujet culturel précise les modalités de fonctionnement d'un sujet idéologique, son émergence, son histoire, sa nature, son impact sur la morphogenèse des produits culturels», écrit Edmond Cros[1].

Or, selon lui, le «Sujet idéologique» est un sujet «aliéné» par un «déjà-là idéologique» inscrit dans les pratiques sociales et institutionnelles, et d'abord dans le langage.

Ce qui s'est passé en France en novembre 2005, à travers la révolte des banlieues m'a paru particulièrement illustratif de cette théorie d'Edmond Cros et de son efficacité pour l'analyse non seulement des textes écrits, mais aussi des événements, conçus comme textes historiques.

---

[1] Edmond Cros, *La sociocritique*, L'Harmattan, Paris, 2003, p 127

En effet, c'est à partir d'un mot ressenti comme insultant par ceux auxquels il s'adressait, le mot «racaille», reprenant une première expression adressée au même public des banlieues qu'il promettait, de façon tout aussi insultante, de laver au «karcher», que le ministre de l'intérieur a mis le feu aux banlieues françaises pendant 8 jours.

C'est bien un «déjà-là» idéologique qui s'exprimait ainsi, s'inscrivant dans toute une tradition inaugurée par le terme de «sauvageons» employé par un autre ministre, de bord politique opposé, Jean-Pierre Chevènement, en 1999. Il y a là comme une sorte de génotype qui s'est historiquement construit, celui du «jeune de banlieue».

En effet, du «sauvageons» à la «racaille», on peut noter une escalade lexicale correspondant à la même escalade socio-historico-politique. Car, si, il y a six ans, le ministre de l'intérieur d'alors parlait de «mettre hors d'état de nuire les «petits caïds», les «sauvageons» et de démanteler «les bandes organisées qui tiennent certains quartiers», il s'agissait d'une dénomination encore relativement atténuée par l'emploi de l'adjectif «petit» et du suffixe diminutif et légèrement paternel «sauvageons « : ainsi étaient désignés des individus précis, les «petits caïds», donc les chefs des bandes organisées, dans un espace encore limité à «certains quartiers». Il n'est pas indifférent de remarquer que le gouvernement d'alors, face à ces déclarations, se montrait ouvertement divisé. Elizabeth Guigou, en particulier, ministre de la justice, opposait à son collègue une volonté de «traitement individualisé du mineur», évitant de confondre des cas isolés avec une globalité collective et indifférenciée, ce qui était déjà un premier pas vers le sujet idéologique.

L'étape sera franchie par Monsieur Sarkozy du fait de l'amalgame qu'il va opérer entre ce sujet devenu collectif, la délinquance et l'immigration.

Si l'on passe en revue tous les titres de presse parus en janvier-février 1999, au moment de l'»affaire» des «sauvageons», à aucun

moment, on ne trouve les mots «immigré» ou «immigration». Les seuls termes qui reviennent constamment sont : violence, délinquance des mineurs, voitures brûlées, phénomène des bandes, guerre des rues, banlieues: tolérance zéro, calvaire des profs, génération perdue, les éducateurs de la jeunesse perdue. Donc, un texte sémiotique bâti sur l'opposition violence et sacré, dans la mesure où sont évoquées la génération perdue, la jeunesse perdue, au sens où l'évangile parle de la brebis perdue. Sens sacré qui est renforcé par l'évocation du «calvaire» des professeurs et des éducateurs.

En 2005, on nous dit que le ministre de l'Intérieur Nicolas Sarkozy lit les synthèses quotidiennes de la Direction centrale de la sécurité publique et celles de la police judiciaire. Elles révèleraient, paraît-il[2], que 60 à 70% des délinquants en France, actuellement, sont «issus de l'immigration».

On voit donc comment se constitue le sujet idéologique par un entassement de strates successives qui accumulent les notions de *jeunes* réunis en *bandes* se livrant à la *délinquance*, intégrés dans un *espace urbain*, «certains quartiers «, disait Chevènement, encore appelés banlieue, la plupart du temps, à son époque, et qui sont devenus aujourd'hui «les» quartiers: l'emploi du défini se substitue à toute autre caractérisation, selon une sorte de non-dit qui renvoie à l'exclusion absolue. Dans le discours qu'il tint alors, le chef de l'état, Jacques Chirac parla de «territoires difficiles»: la chaîne de TV FR 3, lors des informations du soir, alla filmer la réception de ces propos par des éducateurs de ces quartiers. Ils protestèrent violemment en entendant cette expression qui, en France, fait partie du lexème «territoire d'outre-mer». En employant ce mot, Chirac achevait de renvoyer les habitants à un ailleurs, un «outre-France», tout aussi étranger et lointain dans

[2] http://actuality.tooblog.fr/ 2005/11/08/95

l'inconscient présidentiel que les Antilles ou la Nouvelle-Calédonie. On constate ici de façon particulièrement caractéristique comment la vérité vécue de ces individus «s'évanouit dans le préconstruit du langage», pour reprendre la formule d'Edmond Cros.

C'est le cas, plus encore, avec la référence à l'immigration, qui est devenue constante, mais pas seulement en France. Sur «violence et immigration -amalgame dangereux», titre de l'hebdomadaire *Le Nouvel Observateur*, à la même époque, 1.130 000 pages en français étaient répertoriées par le moteur de recherche Google, concernant aussi l'Espagne, le Québec etc. Mais l'originalité des titres français, surtout ceux de la presse dite «de gauche», tenait au fait qu'ils substituaient souvent «intégration» à «immigration». On entre alors dans une histoire franco-française qui n'est pas celle de l'immigration, mais celle de la colonisation. Et le texte sémiotique qui se dessine à travers des titres tels que: «la France est-elle raciste?», «les soubresauts de la politique d'intégration», «restauration d'une loi datant de la guerre d'Algérie», est le texte civilisation/barbarie, qui résumait l'idéologie coloniale des «républicains» français. En effet, Jules Ferry, grand théoricien de la colonisation, écrivait en 1885 : «les races supérieures ont un droit vis-à-vis des races inférieures, un droit qui est un devoir, celui de les civiliser».

Là encore, il faut creuser jusqu'aux «sédimentations» qui se cachent sous les mots les plus évidents. Les statistiques montrent que, en France, en 1970, 15 % des professeurs venaient de l'immigration (polonaise, espagnole, italienne). En 2003, seulement 4 % du corps professoral, tout degré confondu vient encore de l'immigration. Or, depuis 1970, la majeure partie de ceux qui sont comptés comme immigrés sont des jeunes qu'on appelle encore de la «seconde» ou de la «troisième génération», sous-entendu d'immigrés maghrébins. Comme si la qualité d'immigré, de leurs

pères ou de leurs grands-pères, leur collaient définitivement à la peau, alors qu'ils sont français, puisque nés sur le sol français, et que c'est encore la loi du sol qui prime en France. Les derniers chiffres livrés par le ministère de l'Intérieur révélaient qu'il n'y eut que 120 «étrangers» parmi les 1800 jeunes interpellés dans le cadre des émeutes urbaines de Novembre 2005. Tous les autre étaient français.

Mais pas des Français comparables à ce que sont devenus les Polonais, les Espagnols ou les Italiens, finalement si bien «intégrés» au modèle français. La grande différence vient du fait qu'ils sont des enfants et des petits-enfants de «colonisés». Et c'est ce souvenir qui affleure dans le non-conscient du mot «intégration» aujourd'hui. Ainsi se révèle une mentalité française encore imprégnée d'impérialisme et qui a tenté de s'afficher dans la loi, finalement abrogée sous la contrainte par Jacques Chirac, portant sur la «reconnaissance des bienfaits de la présence française dans les pays colonisés».

Il est particulièrement significatif que le produit culturel propre à cette population des banlieues soit et reste encore le «rap», adopté très vite, en France, par solidarité avec les Afro-américains qui l'avaient inventé: «Comme eux, nous sommes des fils d'esclaves», pouvait-on lire de façon répétée au début de la mode rap en France dans certains magazines spécialisés dans cette musique. On voit bien là comment le sujet culturel ainsi constitué se déploie dans un espace d'énonciation «géré par un plurisystème», c'est-à-dire, ici, multiculturel. En témoigne ce texte rap d'un auteur devenu un grand romancier, Mounsi, arrivé de Kabylie à sept ans pour rejoindre au bidonville de Nanterre son père veuf, manœuvre aux usines Renauld de Boulogne-Billancourt... Après la mort du père, il fut recueilli dans un orphelinat catholique d'où il fit plusieurs fugues jusqu'à échouer en maison de redressement, puis en

prison. Là, il raconte comment il découvrit le poète Villon[3] qui lui révéla sa vocation pour les mots. Ce qui le conduira d'abord à être chanteur de rap. L'une de ses chansons appelée «Seconde génération», se termine ainsi:

> Pour nous le chemin de Damas
> C'est par toutes vos DDASS qu'il passe
> Et même Aladin sans sa lampe
> Aurait pu braquer une banque
> Aux mille et une nuits du pognon
> C'est la seconde génération
> Celle des sphynx du bitume
> Celle des sphynx du béton

Il y a bien là un «texte culturel» qui apparaît dans la «géologie de l'écriture» de cette chanson. On y repère un mélange inextricable de «traces», issues de la déconstruction de discours pluriels, aboutissant à des fragments, ensuite manipulés dans une reconstruction qui fait sens grâce à la surprise sonore qu'ils génèrent. Les mots font choc et ce choc correspond à la représentation de la réalité propre à cette jeunesse de «seconde génération». Discours biblique (le chemin de Damas), discours oriental renvoyant aux contes des Mille et une nuits (Aladin et sa lampe merveilleuse), discours mythologique (le sphynx): autant de traces d'une culture dite «classique», souvenirs d'un bon élève de l'école française. Elles viennent se briser sur des alliances insolites renvoyant toutes, non plus à l'imaginaire culturel, mais à la réalité vécue de l'univers de banlieues: la DDAS, le bitume, le béton. Réalité signifiée par les mots propres à la banlieue (braquer, pognon). Mais cette réalité-

[3] Mounsi, *Territoires d'outre-ville*, Stock, 1995

là aussi est une culture c'est-à-dire «un bien collectif» partagé par toute une génération: la seconde.

Aujourd'hui, ceux qui brûlent les voitures appartiennent à la troisième, celle des «rebeu», inversion argotique «verlan», du mot «beur» qui avait été forgé par et pour leurs parents, et qui était déjà une inversion approximative du mot «arabe». Là encore, on voit l'importance des mots. Les beurs, il faut le rappeler, était la génération de ces enfants d'immigrés venus en France, dans les bidonvilles, du fait de la loi de regroupement familial instaurée en 1974 par le Président Giscard d'Estaing. Pour des raisons plus politiques qu'humanitaires, il voulait remédier à la solitude de tous ces immigrés venus participer à la reconstruction de la France, parce que poussés par la misère croissante en Algérie, du fait de la colonisation. Les femmes venues directement de leurs villages se sont installées dans ces habitats misérables, ne connaissant pas le français, n'osant pas sortir, et les enfants sont nés dans ces amas de planches qui prenaient l'eau, au milieu de la boue et des rats. Plusieurs films, depuis *Le gône du chaâba* jusqu'à *Vivre au paradis* ont révélé cette réalité terrible que bien des Français ne soupçonnaient même pas. Cette seconde génération s'est intégrée plus ou moins grâce à l'école. Grâce aussi à l'amélioration du logement: c'est pour eux qu'on a construit les premières cités, appelées cités de transit, transit vers les cités définitives que seront les HLM, dans les banlieues des villes.

Au moment de l'explosion des radios libres, au début des années 80, s'est créée une radio «beur» et ont été publiés les premiers romans «beurs». Cette dénomination eut beaucoup de succès dans les médias car elle reposait sur le jeu avec le mot «petit-beurre». Elle fut employée pour la première fois par le quotidien *Libération* dans un article intitulé de façon significative: «le petit beur et les youyous»: alliance insolite d'un petit gâteau très franco-français

et du cri des femmes algériennes encore très proche dans les mémoires hantées par les souvenirs de la guerre d'Algérie. Cette dénomination a été vulgarisée par la «Marche pour l'égalité et contre le racisme», en 1983, partie avec une quinzaine de «beurs» de Marseille, et compte tenu de tous les militants de tous bords et les simples citoyens, qui les ont rejoints, arriva à dix mille personnes devant l'Élysée le 3 décembre. François Mitterrand reçut une délégation, et les Socialistes adoptèrent la cause des «beurs» comme argument électoral. Quelques années plus tard, ces mêmes beurs s'étaient rendu compte que, mis à part quelques-uns qui avaient pu faire leur chemin dans la société grâce à la politique, rien n'avait véritablement changé dans leurs cités HLM. Ils y sont revenus dans la désillusion. C'est cette désillusion dont leurs enfants ont hérité. Et pour bien marquer leur différence avec des pères qu'ils considèrent comme s'étant faits gruger par la république, ils ont à leur tour, retourné le mot beur en «rebeu».

Il faut savoir aussi que, dans ces banlieues, devenues «quartiers», 64 % de la population est au chômage alors que la moyenne nationale est de 17 %, 3 % seulement accèdent aux études supérieures, alors que la moyenne nationale est de 44 %. On constate le décalage entre cette réalité socio-économique faite de chômage, de déculturation, car ces jeunes sont rejetés très tôt de l'école, et d'isolement dans les ghettos des banlieues, et les «formations discursives» illustrées par les discours idéologiques dominants, toutes tendances politiques confondues. Significatifs apparaissaient les propos d'un ex-chanteur de rap qui déclarait à un journaliste: «Les ministres, au lieu de dormir à l'Assemblée, ils feraient mieux d'écouter les albums de rap. C'est la jeunesse de France qui s'exprime». Donc pas question de lui parler d'intégration. «Et il cite un morceau de rap écrit en 1999 alors qu'il avait vingt ans: «Faut pas qu'y ait une bavure ou dans la ville ça va péter. La cité

une bombe à retardement...». Et Joey Starr, leur idole, chantait déjà en 1995:

> La guerre des mondes vous l'avez voulue, la voilà
> Mais qu'est-ce, mais qu'est-ce qu'on attend pour foutre le feu?
> Mais qu'est-ce qu'on attend pour ne plus suivre les règles du jeu?...
> Où sont nos repères? Qui sont nos modèles?
> De toute une jeunesse vous avez brisé les ailes
> Brisé les rêves, tari la sève de l'espérance.

Eux, ont conceptualisé leur situation socio-économique, ils l' ont traduite en formations discursives. Mais ce ne sont pas eux qui brûlent les voitures mais leurs petits frères. «Ce sont les plus jeunes qui ont réagi, déclare Rim-K, autre chanteur de rap. Ça doit être le brouillard dans la tête des petits de quatorze ans. En 1998, c'est la coupe du monde. En 2002, Le Pen au second tour. En 2005, le couvre-feu». Il met ainsi l'accent sur les contradictions historiques qui se sont enchaînées: la coupe du monde gagnée par Zidane et la France bleu-blanc-beur qu'on exalte, c' est-à-dire le triomphe de l'intégration accomplie. Quatre ans plus tard, on assiste au triomphe de Le Pen c'est-à-dire du racisme pur et dur, puis, en automne 2006 est proclamé le couvre-feu édicté par la même loi qui, le 17 octobre 1961 avait envoyé plusieurs centaines d'Algériens, dans la Seine où ils se sont noyés: c'étaient leurs grands-pères. On voit bien là comment le sujet culturel, évoluant en fonction du tout historique, ne peut qu'être particulièrement instable. Et ce qu'il y a de spécifique aujourd'hui, c'est qu'il n'a pas les mots pour s'exprimer parce qu'il ne les a pas appris à l'école. Le rejet par l'école est raconté dans cet autre texte rap de Oxmo Puccino, de 1998:

> Et puis à l'école, demande à chaque mec des cités: «T'as quoi comme diplôme?»
> Il va te sortir: «J'ai un BEP, moi ! «(...) Il y en a combien de millionnaires en BEP?
> Tu vas voir la conseillère d'orientation, elle te sort:
> «J'ai un bon plan pour vous: faites un BEP chaussures»
> Les gens, ils m'ont attendu pour marcher?
> Alors elle va faire: «un BEP chaudronnerie?»
> Chaudronnier, tu crois que je vais faire quoi avec un chaudron?

L' intérêt de ce texte tient à sa forme fondée sur un processus de «désémantisation-resémantisation» qui prend au pied de la lettre des diplômes scolaires en montrant leur vacuité du point de vue de l'application pratique qu'ils supposent, c'est-à-dire le chômage.

Les grands frères au chômage s'expriment par le rap. Les petits frères qui n'ont pas de mots s'expriment par la violence: «toutes ces choses ne sont jamais dites. Elles sortent en explosant», écrit Chem, vingt-trois ans, rappeur à Vénissieux.

Pourtant une autre forme de parole surgit maintenant avec Internet et les «blogs», ces sortes de journaux intimes créés par des individus pour dire leurs opinions, leurs états d'âme ou leurs coups de cœur. Au moment des événements dans les banlieues, il y en avait trois millions en France. Dès la mort des deux jeunes gens dans le transformateur électrique qui déclencha les émeutes, un blog s'était créé intitulé Bouns 93 du nom de Bouna, celui d'un des deux jeunes et du fameux nº 93 qui est celui du département de la Seine-Saint-Denis, cette banlieue particulièrement «sensible». Le pluriel «Bouns» renvoyait à la pluralité de tous ceux qui se reconnaissaient dans cette triste histoire. Quatre jours après sa mise en ligne, le site comptait déjà mille sept cents commentaires.

L'un d'entre eux disait: «Toutes les banlieues se ressemblent, alors je voudrais que toutes les banlieues se rassemblent». Le résultat fut l'envoi de mille cinq cents pages de photos des cités de tous les départements français. Il y avait donc bien là l'expression d'un «nous» singulier qui s'exprimait sur un site à l'origine individuel, mais qui dépassait l'individu pour rejoindre un «sujet transindividuel», pour reprendre la démonstration d' Edmond Cros. C'est une des spécificités nouvelles de ces médiations électroniques qui transforment la culture d'aujourd'hui.

On a voulu montrer avec cet exemple comment se manifeste un sujet culturel. En effet, la notion de «sujet» est particulièrement importante appliquée à ce qu' une majorité de la population française acceptait alors, selon les sondages, d'appeler avec son ministre, de la «racaille». Sujet instable, difficilement isolable, et peu autonome, car, comme le décrit Edmond Cros, «il se meut dans un espace complexe, hétérogène, conflictuel». Mais, il constitue bien un «tout à dominante dynamique». C'est avec lui et par lui que se construit l'histoire.

Edward Said voulait que, dans les universités, on enseigne «comment, en dépit des différences, tout cela (identités, peuples et cultures) s'est toujours superposé par la traversée des frontières, l'intégration, le souvenir, l'oubli délibéré et bien sûr le conflit... Nous sommes mêlés les uns aux autres», concluait-il[4].

Il faut souhaiter que nous, Français, nous nous sentions mêlés à ces enfants de l'immigration, autrement que par la violence. On commençait en parlant de violence et de sacré. On terminera en citant Mounsi qui écrit:

[4] Edward W. Said, *Culture et impérialisme*, Fayard, 2000, p. 457.

> «Les fils de l'immigration sont inscrits dans le bitume de la ville. Ils sont la sécrétion la plus intime de ses pierres, les enfants de la prophétie».

C'est là que le texte culturel impose de déchiffrer des tracés enfouis qui prennent sens dans le contexte judéo-chrétien qui est le nôtre et qui, dans l'inconscient de Mounsi, correspond à ses souvenirs de l'orphelinat catholique. Le bitume était déjà, dans la Bible, le conglomérat issu de la Mer morte qui servit à bâtir la tour de Babel. Les «enfants du bitume» renvoient à ces nouvelles Babel que sont les tours de banlieue. Et s'ils sont «la sécrétion la plus intime des pierres», c'est parce que Saint Luc annonçait que «Dieu peut faire surgir des enfants à Abraham des pierres que voici». «Car, je vous le dis, annonçait-il prophétiquement, si eux se taisent, ce sont les pierres qui crieront».

Avant que les pierres crient, écoutons ces enfants. Les «pères subissaient en silence», c'est le «hurlement des enfants» comme l'écrit Mounsi, que nous devons entendre aujourd'hui.

MODELOS DISCURSIVOS DE LA POESÍA COSTARRICENSE ACTUAL

Francisco Rodríguez Cascante
(Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente/CIICLA)

INTRODUCCIÓN

En uno de sus planteamientos sobre el sujeto cultural, el profesor Cros afirma, en relación con las concreciones sociodiscursivas producidas por los diferentes sujetos transindividuales, dos aspectos medulares para el análisis textual: a) que cuando el sujeto las habla siempre dice más de lo que quiere decir y de lo que cree decir; y b) que tales características discursivas son introducidas en forma de microsemióticas intratextuales, las cuales ensanchan los límites de la visibilidad social de los textos[1].

[1] Me refiero al capítulo primero de su libro *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanáisis.* Buenos Aires: Corregidor, 1997, titulado "El sujeto cultural: de Emile Benveniste a Jacques Lacan". Amplía el Dr. Cros sus observaciones indicando que en los

Estas dos observaciones implican una concreción de los universos simbólicos: el decir el discurso está regulado por mecanismos no conscientes que se relacionan con formas ideológicas discernibles históricamente. Tales órdenes discursivos son vinculantes para cualquier práctica del lenguaje, incluida, por supuesto, la literaria.

Cabe recordar que el sujeto cultural es un espacio proyectado de identificación donde el "agente de la identificación es la cultura, no el sujeto. Al sujeto no le queda más salida que identificarse cada vez más con los diferentes *lugar-tenientes* que lo presentifican en su discurso" (1997: 18).

Por otra parte, las prácticas socio-discursivas enunciadas por los sujetos articulan textos culturales de diversa naturaleza. Cros entiende el texto cultural como un fragmento de intertexto que interviene en la geología de la escritura[2]. Es un esquema narrativo doxológico, constantemente retransmitido que se presenta como un bien colectivo cuyas marcas de identificación originales han desaparecido. En este sentido, el texto cultural aparece en objetos culturales como organización semiótica subyacente que se manifiesta fragmentariamente a través de huellas fugaces, "susceptibles de un análisis sintomático" (1997: 25-26).

Esta última idea me remite a la crítica zizequiana de la ideología y su propuesta de *lectura de síntomas*, donde "lo que realmente

---

textos "originariamente productos discursivos, son almacenados en la memoria del lenguaje perdiendo en ella la inmediatez de su sentido; más tarde serán reactivados por la instancia discursiva que corresponde al sujeto del no-consciente, el cual precisamente por eso, puede ser considerado el mediador entre el habla y el lenguaje, como he propuesto antes" (1997: 14).

[2] En el mismo texto recién citado: *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, capítulo 2: "En el margen de la escritura, el sueño. Por una aproximación teórica del texto cultural: a propósito de *Viridiana* de Luis Buñuel".

importa no es el contenido afirmado como tal, sino el modo como este contenido se relaciona con la posición subjetiva supuesta por su propio proceso de enunciación" (2000, 1).

Seguidamente estudio dos concreciones socio discursivas de la literatura costarricense: la poesía utopista y la posutópica. Ambos tipos discursivos serán considerados como campos semióticos conflictivos dentro de la formación discursiva conversacional, elaborada en tanto marco estético narrativizante de la poesía actual de Costa Rica. Propongo como hipótesis que las dos estructuras mencionadas textualizan los *síntomas* de la tensión finisecular y de comienzos de siglo ante la promisión de un *estadio* posideológico.

1. LA FORMACIÓN DISCURSIVA LÍRICO-CONVERSACIONAL COSTARRICENSE ACTUAL

En un artículo publicado en 1993 bajo el título de "La poesía posvanguardista latinoamericana: notas para un acercamiento a la lírica conversacional"[3], discutí los diversos acercamientos críticos a lo que siempre me ha parecido una formación discursiva en la producción poética centroamericana y latinoamericana. Sostenía yo que lo que César Fernández Moreno concebía como *poesía existencial*, aquel fenómeno que Fernando Alegría llamaba *antipoesía*, lo que para Ernesto Cardenal era *exteriorismo* y la poesía que Roberto Fernández Retamar denominaba *conversacional,* mantenían dos tipos de regularidades: en primer lugar aludían

[3] Véase: Francisco Rodríguez Cascante, "La poesía posvanguardista latinoamericana: notas para un acercamiento a la lírica conversacional", *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, XIX, 1, (1993), pp. 35-47.

a un conjunto de textos que historizaban el discurso poético mediante una retórica de la cotidianeidad, la narrativización, el vesolibrismo y el objetivismo. Por otra parte, el conjunto de críticos mencionados ejemplificaban sus respectivas "corrientes" con los mismos autores: Parra, Vallejo, de Rokha, Cardenal, Dalton, Benedetti, entre otros[4]. Ante esto, concluía que prefería el término conversacional para esta formación discursiva porque "apunta en dos direcciones fundamentales que no son definidas en oposición a otras poéticas. Primero, atiende al lenguaje que se emplea, el coloquial-cotidiano; segundo, este lenguaje posibilita la incorporación de la cotidianidad de los individuos, dicho sea, el carácter existencial, histórico, concreto, de los habitantes de América Latina" (1993: 39).

Quise precisar que la poesía conversacional, en consecuencia, abordaba temas marginales y frecuentemente efectuaba un análisis socio político, formalmente asumía la narratividad y el versolibrismo, y experimentaba con el lenguaje o asumía el realismo descriptivo. También, sostengo ahora, que escribe un espacio simbólico desde un imaginario contextualizado; así pues, puede articular o negar proyectos colectivos o situarse en una perspec-

[4] Ampliaba estas correspondencias así: "las características que se le otorgan a cada una de estas 'tendencias poéticas' pueden ser asignadas, sin contradicción alguna, a cualquiera de las otras. Por ejemplo, según Fernández Moreno la *poesía existencial* remite a un tiempo histórico, concreto, y Ernesto Cardenal señala que el *exteriorismo* involucra datos, nombres concretos, etc., de un momento histórico; Fernando Alegría indica que la *antipoesía* emplea un lenguaje directo que intenta devolverle al hombre la realidad (aludir a un momento histórico determinado). Por último, Fernández Retamar apunta que la *poesía conversacional* incorpora elementos de la cotidianidad del momento histórico presente. Nótese la ambigüedad en este fracasado intento por establecer los límites de tales 'nuevas corrientes' poéticas" (1993: 38).

tiva individualizante. Pero, falta agregar que tales rotulamientos obedecen, sin duda, más que a una segmentación esencialista –*un ser en sí*– a un fenómeno de recepción y circulación institucional que posee sus reglas en tanto campo simbólico. Creo que lo que ocurría con la disputa nominalista de esos años era un proceso de lucha semiótica por institucionalizar un origen y reclamar marcas de identidad para un imaginario político nacionalista en el seno de la expansión simbólica de la izquierda latinoamericana.

La formación discursivo conversacional de poesía costarricense ha estado presente con mayor vigor desde mediados del siglo veinte, justo en el momento de recepción de las vanguardias; no obstante, a partir de la desconfianza en las promesas autonómicas vanguardistas[5] y en la desconfianza posmoderna a los metarrelatos[6] el conversacionalismo profundiza sus modos expresivos en la poesía nacional y se transforma en el mundo finisecular, convirtiéndose en

[5] Recuérdese que el propósito de las vanguardias, como ha indicado Andreas Huyssen, era construir "un arte nuevo en una sociedad diferente" (1989: 269) cuya finalidad consistía en atacar el arte burgués. Esta poética, señalaba Huyssen en 1981, no solamente "se ha convertido ella misma en tradición, sino que, además, sus invenciones e imaginación se han convertido en parte constitutiva incluso de las manifestaciones más oficiales de la cultura occidental" (1998: 142). Es por estas razones que García Canclini afirma que las vanguardias "hoy son vistas como la forma paradigmática de la modernidad" (1990: 42) debido a que extremaron la búsqueda de la autonomía en el arte. Y prosigue el crítico: "a veces intentaron combinarla con otros movimientos de la modernidad –especialmente la renovación y la democratización. Sus desgarramientos, sus conflictivas relaciones con movimientos sociales y políticos, sus fracasos colectivos y personales, pueden ser leídos como manifestaciones exasperadas de las contradicciones entre los proyectos modernos" (1990: 42).

[6] Véase el texto clásico al respecto: Jean Francois Lyotard, *La condition posmoderne: rapport sur la savoir*, Paris, Editions de Minuit, 1979.

un adecuado medio para expresar la desconfianza y el desencanto característicos, en este contexto, de un amplio sector.

Considero que la formación discursiva conversacional se articula desde poco después de la primera mital del siglo XX, y adquiere densidad polisistémica a partir de la década del 90. Establezco la década de 1990 como frontera cronológico-artificial por considerar que se transforman los contextos de producción. En estos años se vive "la experiencia de un mundo complejo y cambiante: desde el ascenso de los ideales revolucionarios y las utopías juveniles de los años 60 y 70, hasta la crisis de los ochenta, el 'fin de las utopías', el imperio del nuevo capitalismo globalizado, la ideología neoliberal y el 'posmodernismo' escéptico y desesperanzado de fines del siglo XX. De aquí que constituyan estos autores y estos textos un grupo heteróclito, complejo y cambiante, que oscila [...] entre el entusiasmo y la esperanza o el escepticismo y el desencanto" (Quesada, 2000: 43).

1.1. Posutopías: la imposibilidad de no ser

Esta formación discursiva se profundiza en el período posterior a los años ochenta, en primer lugar con lo que llamo poesía individualista. Este eje asume la construcción poética desde un distanciamiento de los grandes metarrelatos que asignan los sentidos de la modernidad, hay un esfuerzo en los textos de estos autores por abocarse a construir lo que Walter Mignolo llama *historias locales*[7], es decir, un pensamiento crítico que abre espacios

[7] Véase: Walter Mignolo. "Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de áreas", *Revista Iberoamericana*, LXII, 176-177 (julio - diciembre, 1996), pp: 679-696, 691.

a lugares, sujetos e ideas que fueron excluidos de los binarismos teóricos y literarios de la modernidad, ocupada por la figura del letrado (sin importar su orientación ideológica) y su concepción bellaletrística del discurso. En esta línea poética creo que se pueden leer los poemarios *Los animales que imaginamos* (1997) e *Historias polaroid* (2000) de Luis Chaves, así como el texto *La mano suicida* (2000) de María Montero.

Los animales que imaginamos recupera el relato personal, la historia autobiográfica frente al orden declamatorio, es así como teje y entrecruza pequeñas historias personales, rechazando, también, las posibilidades de representación colectivas. De ello da muestra el poema "crecer para adentro":

> mamá perdió un hijo.
> supuse que los doctores lo encontraron
> cuando lo vi en un frasco con alcohol (1997: 13).

El orden de lo individual significa un rechazo de lo social. Existe una gran dosis de desencanto en una poética que ya no cree en la función instrumental del lenguaje, ni en su capacidad de transformar la realidad:

> y ya no había causas en las que creer. ni nos importaba.
> protestar era una excusa para estar juntos (1997: 20).

Tampoco existen asideros firmes dónde depositar la fe. Al desaparecer las grandes utopías y los proyectos de transformación social, el enunciador de estos poemarios distingue el vacío como espacio de vida, tal vez como única manera de tener seguridad en el porvenir. Dice *La mano suicida*:

Ya no tengo aliento ni esperanza
sino la marea de la sangre
cansada del naufragio.

He dejado de creer en casi todo (2000: 36).

Esta dimensión distanciada de los relatos épicos tan importantes para la poesía moderna, asume la soledad como el espacio del sujeto, distante de la solidaridad y la búsqueda de la convivencia recíproca. La instancia enunciativa asume su proyecto de anti-representación colectiva y se construye en un mundo vacío del otro, como propone el poema "Paisaje" de María Montero:

Mientras camino por la ciudad
yo tampoco llevo zapatos
y voy con la esperanza
de no ser la voz de nadie [...]
Mientras camino por la ciudad
sé que no soy nada
y sólo lanzo mis palabras
como quien lanza una botella
al otro lado del muro (2000: 20).

Este texto es clave en el re-planteamiento del sujeto. Procura la constitución de un discurso sin otredad, optanto por el particularismo como opción. Desde el punto de vista de la construcción poética, se acentúa la indiferencia ante la tradición de la poesía social que pretendía, como en la escritura debraviana, proyectar al enunciador como conciencia y guía de pueblos, demiurgo que desde una posición enunciativa demandante de la visión profética, pedía el espacio de la orientación política y social. Esta pedagogía

utópica es sustituida aquí por la renuncia a la representación y por el reclamo de una conciencia que asume la soledad.

Esta poética implica un necesario rechazo de los cánones estéticos modernos y una recuperación de zonas marginales para la poesía. En este sentido, la poesía individualista asume la reflexión metapoética como un reclamo ante las nociones auráticas anteriores que le asignaban un espacio privilegiado entre las artes, tal como ocurre en el poema "Después del recital" de *Los animales que imaginamos*:

> no será que la poesía es esas sillas desiertas.
> el tipo que bosteza en la mesa del fondo.
> el autobús que hay que alcanzar lanzándosele en frente
> (1997, 31).

La estética posmoderna implica un rechazo de la separación entre lo que en la modernidad se entendía como "arte culto" y "arte masificado", y consecuentemente, una incorporación dinámica de elementos de ambos registros. Esta íntima vinculación se observa con mucha insistencia en los textos de Luis Chaves. Se lee en "cómo escupir fuego":

> estábamos tan convencidos
> de que en nuestro planeta dios cometía errores.
> como con la muerte por ejemplo.
> y que pedía perdón con bach. Modigliani.
> o con la señora a quien comprábamos empanadas
> a la salida de la tanda de cuatro (1997: 20).

Desde el punto de vista constructivo, esta poesía busca la densidad formal, recurriendo a elementos que ya habían sido empleados

por las vanguardias: citaciones, frecuentes intertextos, parodias, pastiches, etc., unido a las mezclas típicamente posmodernas de tiempos y concepciones estéticos[8]. Sin embargo, argumento que es el desplazamiento de la instancia enunciativa lo que afirma esta poética de la individudalidad. Si en la época moderna el sujeto enunciador de la lírica era un demiurgo que ubicado en su pedestal enunciativo se proponía un proyecto épico y pedagógico, una búsqueda del convencimiento, o una automodelización discursiva en primera o segunda persona gramatical, la voz lírica del conversacionalismo posmoderno asume frecuentemente la tercera persona y narrativiza, construye historias donde él participa como testigo o protagonista, pero esta estrategia implanta un distanciamiento con las pretensiones modernas y, por otra parte, busca deconstruir la figura enunciativa de la lírica. Este carácter narrativo, implícito en el título *Historias polaroid*, corresponde a estas intenciones del contar relatos, antes que de decir verdades que no se poseen. Una muestra de ello es el poema "Mi hermano cree que el primer nombre de Dickinson es Angie":

[8] Sobre la poesía costarricense contemporánea, afirma Jorge Boccanera en su crónica de la poesía costarricense contemporánea que "existe hoy un lenguaje menos rígido, una búsqueda más amplia de posibilidades estéticas, una indagación de la existencia por fuera de lo que presupone una nomenclatura exclusiva del quehacer poético. Ha cambiado también el lugar del poeta, situado ahora en el polo opuesto del intérprete del universo, más cerca del antihéroe que echa mano a lo lúdico y se torna sarcástico y coloquial en el desmenuzamiento de la zozobra cotidiana. Se escribe una poesía proclive a la mixtura de estilos y mundos culturales diferentes, que alterna lo surrealizante y lo coloquial, la poesía en prosa y el miniaturismo oriental. Surgen nuevos caminos expresivos que fusionan lenguajes: poesía visual, juegos tipográficos, collage, técnicas de montaje, textos de historieta y letras de canciones" (2004: 11).

Con el gato dentro del saco de gangoche
montamos los dos la misma bicicleta.
Luego nuestras cabezas fuera de la baranda
vieron cómo se hundía en el Río Virilla
para morir, no ahogado,
sino por envenenamiento (2001: 14).

Quiero retomar dos ideas que planteé al inicio de este artículo, ambas relacionadas con la constitución de los enunciados sociodiscursivos. En primer lugar, que el sujeto cultural dice más de lo que quiere decir y de lo que cree decir. En segundo lugar, que las microsemióticas intratextuales visibilizan, en sus tensiones, la socialidad de los procesos enunciativos. Considero que estos dos elementos son claves para entender la presencia del texto cultural del desencanto en esta poesía posutopista que examino.

Esta poética nihilista escribe los síntomas de un enmarcado histórico posutópico, el cual se constituyó desde los planteamientos posmodernos sobre la negatividad en relación con las exclusiones modernas. Esta carencialidad propuso el establecimiento de un estadio posideológico, débil ficción del devenir de una sociedad posideológica capitalista tardía. Esta promisión contempla el supuesto del "trastocamiento de no ideología en ideología" (Zizek, 2000: 10), en tanto no es posible pensar en la existencia de una realidad extraideológica[9].

[9] Amplía Zizek al respecto: "la forma de conciencia que se adecua a la sociedad 'postideológica' capitalista tardía –la actitud 'sobria', cínica, que aboga por la 'apertura' liberal en cuestión de 'opiniones' (todos somos libres de creer lo que queramos; esto únicamente incumbe a nuestra privacidad)- pasa por alto las frases ideológicas emocionantes y sólo sigue motivaciones utilitarias y/o hedonísticas. En sentido estricto, sigue siendo una actidud ideológica: implica una serie de presu-

1.2. Utopías y esperanzas, los deseos de querer ser

La segunda poética es la que llamo de análisis social. Frente a la desconfianza, el escepticismo y el abandono de las propuestas colectivas de la primera poética, ésta reconoce al sujeto social como el protagonista histórico y entiende la sociedad como procesos de carácter asimétrico que han instaurado desigualdades y exclusiones. En esta forma escritural propongo leer los poemarios *Se alquila esta ventana* (1989) de Jorge Arturo, *La isla de piedra* (1991) y *Lluvia perpetua* (2000) de Mario Matarrita, *Ceremonias desde la lluvia* (1995) y *El primer tren que pase* (2001) de Carlos Manuel Villalobos y *Lobos en la brisa* (1998) de José María Zonta.

Recurriendo a la ironía, el sarcasmo, los juegos estilísticos, los neologismos, la deconstrucción de elementos masmediáticos, *Se alquila esta ventana* efectúa una ácida crítica a la sociedad de consumo contemporánea que mediante sus imposiciones neoliberales oculta al ser humano y sus necesidades más importantes:

EXIJA EL SUFRIMIENTO ADECUADO

Precaución
(no olvide la dialéctica)
llene formularios
vacíelos
no cambie de canal
noNo

puestos ideológicos (sobre la relación entre los 'valores' y la 'vida real', sobre la libertad personal, etc.) que son necesarios para la reproducción de las relaciones sociales existentes" (2000: 10).

ADVERTENCIA: VIVIR PUEDE SER NOCIVO
PARA LA SALUD (1989, 15)

Por otra parte, esta poética realiza una discusión sobre la identidad cultural, entendiéndola como conjunto de referentes sustráticos sobre los cuales hay que indagar para apropiárselos y comunicar una urgente conscientización. Frente a los modelos de vida de la sociedad capitalista, este conjunto de textos proponen la búsqueda de las raíces como opción para la construcción de un sujeto concebido como más auténtico.

La isla de piedra constituye una nostálgica recuperación del pasado bucólico de la infancia de la voz enunciativa. Frente a un tiempo cargado de negatividad, esta poética se desplaza a un espacio memorial que sigue la línea marcada por el *Romancero Tico* (1940) de Arturo Agüero Chaves, en donde las tradiciones campesinas eran añoradas como poseedoras de una vida pletórica de gozo. La familia, los amigos, la infancia son construidos como un mundo homogéneo y mejor. Es el retorno de un discurso costumbrista, una vuelta a la arcadia, frente a una modernidad que despoja de sí mismo y está plagada de peligros:

Quiero el corazón del verano
la brisa que viene del mar
Estar con mi abuelo Flavio
que masca tabaco y cuenta historias
a la sombra del almendro
Quiero al Domingo vestido de blanco
Volver a mi pueblo
reunirme con Chavito
Cundino

Miguel
Pablo
José
Ahora somos grandes
podemos vagar por los cerros
enfrentarnos al Cadejos
Ir solitos al mar
Ya no tenemos susto
pero estamos sin la luna
no jugamos al Quedó
ni al escondido (1991: 12-13).

Este mismo afán de recuperación de la infancia como escape del mundo moderno e idealización de un pasado marcado por la inocencia, los juegos infantiles y un concepto de pueblo como comunidad homogénea, bondadosa y primigenia se continúa en *Lluvia perpetua*, título que remite a la intemporalidad del recuerdo y de ese pasado pletórico, memorial y subjetivo:

Tristeza
¿Por qué me alejas de mi árbol de Jocote
de mi poza
de mi alegría de niño
de mi escuela?

No me separes de mi pueblo
Donde cualquier puerta se abre
Y extiende una mano (2000: 10).

Con una gran densidad formal, la propuesta identitaria de *Ceremonias desde la lluvia* se orienta a la reivindicación del pasado

indígena y campesino como sustratos conformadores del sujeto costarricense. Este texto, construido mediante una estrategia intertextual de doble lectura, presenta el proceso de formación de un niño que descubre el mundo y en su trayecto va averiguando sus señas de identidad. El componente indígena es clave para la denuncia de la exclusión de un factor clave de la identidad nacional:

> Entonces Sibö,
> que dormía debajo de las jícaras,
> vino a mirarlo desde el fondo de las luciérnagas.
>
> Pero ya el Dios solo era silencio
> y el muchacho no conoció la historia de su otro pueblo
> (1995: 30).

De índole diferente es el análisis social realizado por *El primer tren que pase.* Se trata de una crónica del viajero que da cuenta del estado del mundo. El cronista reconoce y analiza las contradicciones entre las condiciones de la vida dada y la vida posible. En "La zona roja" la narratividad textual relata el extrañamiento del inmigrante y su doble estatuto sociocultural, expresado mediante la ambivalencia del sujeto que recuerda su lugar de origen y denuncia las falsas imposiciones:

> Alguien sigue llenando de jaque mates el planeta,
> como si cada uno de nosotros no fuera un refugiado.
> Incluso el Papa, las putas, los millonarios, el rey de
> [España
> y las vacas sagradas de la india (2001: 31).

La poesía de denuncia social no ha sido desplazada de esta formación discursiva. *Lobos en la brisa* es también un texto de examen de las contradicciones de la sociedad capitalista inmersa en las dinámicas de la globalización y relata las fuertes exclusiones que realiza, pero la instancia enunciativa no se queda en la mirada desde fuera, sino que asume el lenguaje como un valor instrumental y desde una dimensión pragmática del *hacer-hacer* construye un llamamiento al lector para la intevención:

> Hagamos algo
> cada uno traiga un juguete usado
> ropita de segunda
> vamos al sur de San José
> o al sur de cualquier ciudad
> repartimos
> luego comemos tranquilos
> y hasta el año que viene (1998: 26).

Frente al nihilismo de la poesía individualista, los proyectos de solidaridad colectiva recobran vigencia en esta poesía de análisis social y la crítica política reivindica la ética como forma política, ante el reclamo por la función pública:

> Se preparó arduamente durante muchos años
> para ser Presidente
>
> consciente de la necesidad de darse a entender
> aprendió todos los idiomas
> dialectos
> y lenguajes del mundo
>
> menos el idioma de la verdad (1998: 117).

La presencia del texto cultural de la identidad sustrática homogénea y compartida en esta poética es el resultado de una reacción frente a la promisión del estadio posideológico al que me refería anteriormente. Como camino inverso, en vez de aferrarse al nihilismo, este tipo discursivo procura el establecimiento de paradigmas fuertes de identidad, los cuales busca en el pasado o en la crítica al contexto, asumiendo como bandera el imaginario de otro mundo posible.

CONCLUSIÓN

La textualización de las dos poéticas a las que me he referido son ejemplos de las mediaciones socio-históricas de una sociedad que ha visto fragmentarse el programa del Estado benefactor desde finales de la década de 1970. La poesía posutópica reclama el abandono de la seguridad ontológica y de la colectividad como asidero, mientras que la lírica utopista continúa la función instrumental del lenguaje proyectada desde las primeras producciones poéticas costarricenses del siglo XIX. Ambos tipos discursivos, al textualizar los *síntomas* de las tensiones finiseculares y de comienzos de siglo ante la promisión de un *estadio* posideológico, develan las ambigüedades de sujetos culturales que observan las contradicciones del presente con asombro y el futuro con incertidumbre.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGÜERO CHAVES, Arturo (1971), *Romancero tico*, San José, Editorial Fernández Arce, 3ª edición.

ARTURO, Jorge (1989), *Se alquila esta ventana,* San José, EDUCA.

BOCCANERA, Jorge (2004), *Voces tatuadas. Crónica de la poesía costarricense* 1970-2004, San José, Ediciones Perro Azul.

CHAVES, Luis (1969), *Los animales que imaginamos*, San José, Editorial Guayacán, 1997.

---- (2001), *Historias polaroid*, San José, Ediciones Perro Azul, 2ª edición.

CROS, Edmond (1997), *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires, Corregidor.

DEBRAVO, Jorge (1977), *Antología mayor,* San José, Editorial Costa Rica.

MATARRITA RUIZ, Mario (1991), *La isla de piedra*, San José, EDUCA.

---- (2000), *Lluvia perpetua,* San José, Editorial Lunes.

MIGNOLO, Walter (1996), "Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de áreas", *Revista Iberoamericana*, LXII, 176-177 (julio - diciembre), pp. 679-696.

MONTERO ZELEDÓN, María (2000), *La mano suicida*, San José, Ediciones Perro Azul.

QUESADA SOTO, Álvaro (2000), "La narrativa costarricense del último tercio de siglo", *Letras,* 32, pp. 17-43.

RODRÍGUEZ CASCANTE, Francisco (1993), "La poesía posvanguardista latinoamericana: notas para un acercamiento a la lírica conversacional", *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, XIX, 1, pp. 35-47.

VILLALOBOS, Carlos Manuel (1995), *Ceremonias desde la lluvia*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.

---- (2001), *El primer tren que pase*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.

ZIZEK, Slavoj (2000), "Introducción", en *Ideología. Un mapa de la cuestión* (ed. Slavoj Zizek), México, Fondo de Cultura Económica, pp. 1-10.

ZONTA, José María (1995), *Los elefantes estorban*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
---- (1998), *Lobos en la brisa*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.

FUNCIONAMIENTO DE INTERTEXTOS EN LA PELÍCULA DE *MATRIX*

Alba Sovietina Estrada Cárdenas

Antes de comenzar diremos que la presente nota es un extracto de un trabajo más extenso. Es necesario decirlo, ya que nosotros afirmamos, al igual que la sociocrítica, que el texto es un todo, un sistema en sí mismo, con sus propias leyes y funcionamiento. Es decir, la estructura de la obra de arte no es dada por fragmentos sino por la articulación o funcionamiento de los signos que la constituyen. Así que nuestro análisis no se detuvo en el estudio de los intertextos, aunque éstos fueron determinantes para encontrar el funcionamiento de la película *Matrix I*.

Para Cros, intertexto designa la presencia de un texto ajeno o extraño dentro de una obra determinada, según él, los intertextos se integran a la programación textual de la obra, contribuyendo también a reforzar algunas de las líneas de significación del texto.

Los elementos premodelizados (intertextos), al ser integrados en la obra, le imponen a ésta ciertos trayectos de sentido. La materia premodelizada se presenta en la genética textual como bloqueos que nunca llegan a desaparecer por completo. Estos elementos

van a darle a la escritura una "opacidad", una resistencia a la desconstrucción (a los cambios, a las variantes), y no llegarán a diluirse por completo en el nuevo texto. Pueden incluso, entrar en contradicción con la interdiscursividad.

La manera como se desconstruye el material premodelizado en una obra nos da la clave de decodificación de la misma, pues nos permite señalar las zonas de contradicción del texto que se relacionan con la genética textual y la denuncian o ponen en evidencia.

Los intertextos o desconstrucciones, son también manifestaciones de los sujetos colectivos en los que estuvo inmersa la conciencia que escribe, por ello, y por contribuir a la significación del texto, fue que a nosotros nos fue posible lograr algunos de nuestros objetivos, como encontrar la estructura de la película y ver los aspectos del contexto socio-histórico de ésta. Por eso Cros define el texto cultural como un fragmento de intertexto de un determinado tipo que interviene en la geología de la escritura, infinitamente retransmitido y que se presenta como un bien colectivo.

En la película de *Matrix I*, encontramos varios intertextos, de comics, películas, literatura universal, música, así como de diferentes mitologías. Me limito a escoger solo tres intertextos: Cristo, Morfeo y *Alicia en el país de las maravillas*.

a) Cristo

Neo aparece en el film como una desconstrucción de Cristo en varias ocasiones.

Veamos, en la Biblia Cristo es el elegido, el hijo de Dios que vino a salvar a los hombres, pero al mismo tiempo como parte de la trinidad, él es Dios mismo (padre, hijo y espíritu santo). En la película encontramos una desconstrucción del texto bíblico en lo que le dice Morfeo a Neo, el elegido:

> Al principio, cuando hicieron la Matrix, un hombre nació dentro... que tenía la habilidad de cambiar lo que el quería... para rehacer la Matrix como él quisiera. Él fue el que liberó al primero de nosotros... y nos enseñó la verdad. Mientras exista la Matrix... la raza humana jamás será libre. Después de que él murió... la Pitonisa profetizó su regreso y... que su llegada señalaría la destrucción de la Matrix... que pondría fin a la guerra... y nos liberaría. Por eso algunos nos hemos dedicado a recorrer la Matrix... buscándolo. [...] creo [...] que esa búsqueda ha terminado (Wachowski Larry & Andy, 1999: escena 13 "Termina la búsqueda").

En la película Neo es el elegido, pero no es hijo de Dios, sino el sucesor de un hombre que podía manipular a la Matrix como Dios lo hace con el mundo, es decir, Neo encarna dos representaciones de Dios al mismo tiempo: la del hijo, en el sentido de sucesor, y la del padre, en cuanto éste es el que regresa en forma del hijo. Cabe hacer notar que aquí la semejanza entre Dios y el hombre que nació dentro de la Matrix es que ambos pueden manipular su entorno, aunque en ambos éste es diferente, ya que Dios manipula al mundo natural, mientras el hombre – creador, al mundo social mediante la tecnología. Por lo anterior, deducimos que aunque están íntimamente relacionados Dios, Cristo y Neo, existen diferencias esenciales entre ellos.

El nombre que recibe Neo en la Matrix (Tomás A. Anderson), refuerza la idea de su identificación con su antecesor u hombre que podía manipular a la Matrix, ya que el significado de "Tomás. Del Arameo Thomas, 'gemelo mellizo' (Gutiérre, 2002: 231) lo devela en tanto que Neo o Thomas tiene un "otro" del que tomó su lugar en el momento preciso. Pero además, ese otro se

le asemeja, puesto que alude a 'gemelo mellizo'. Por otro lado, este hecho parece develarnos el cambio de personas pero no de esencia, es decir, de cualidades, defectos y formas de pensar, puesto que el nuevo lugar, el del elegido, siempre lo ocupa un `gemelo mellizo´ de un antecesor; de esta manera, tenemos primero a Dios reencarnado en Cristo hombre, y el manipulador de la Matrix en Neo.

Otro hecho que desvela aspectos del contexto socio histórico de la producción de la película, el capitalismo tardío, es la identificación Neo- el hombre – Cristo – Dios; veamos:

> La "ideología espontánea del ciberespacio" que predomina se llama "ciber – revolucionarismo" y considera al ciberespacio (o la World Wide Web) como un organismo que autoevoluciona naturalmente. Aquí resulta fundamental el desdibujamiento de la distinción entre "cultura" y "naturaleza": la contracara de la "naturalización de la cultura" (el mercado, la sociedad, considerados como organismos vivos) es la "culturalización de la naturaleza" (la vida misma es concebida como un conjunto de datos que se autorreproducen: "genes are memes". Esta nueva concepción de la vida [...] (Slavoj, 2003: 154 – 155).

Es decir, al ser identificados Dios manipulador de la naturaleza con el hombre que manipula a la tecnología; los signos naturaleza y tecnología, al ser igualados en la película, `desaparece´ la posibilidad de deshacerse de la tecnología, puesto que ésta se ve como algo indispensable no solo para la vida cotidiana del hombre sino también para su propia vida. Además, la tecnología, al ser equiparada con la naturaleza es dotada de vida, ahora ella 'evoluciona sola', sin necesidad del hombre, éste se ha vuelto sólo

un instrumento a su disposición; aunque en realidad, el hombre sea el responsable de la evolución de la máquina. Esta nueva concepción de la tecnología se corresponde con el momento socio histórico de producción de la obra de arte, ya que para el capitalismo es indispensable la utilización de las máquinas, éstas no son solamente las herramientas que desplazan a los hombres para producir en serie, sino que también, y más importante aún, son las distribuidoras de su ideología, y por tanto, las que le garantizan su supervivencia y reproducción. Sin embargo, hay una ambigüedad: los hombres que ostentan el poder manejan a las máquinas pero ellos mismos son determinados, en gran medida por ellas, esto lo podemos ver en varios aspectos cotidianos, como la moda y el consumo.

Otra deconstrucción de Cristo asociada a Neo que aparece en la película es el hecho de resucitar. Según la Biblia Cristo resucita, y en la película Neo también lo hace. El primero es clavado en la cruz y asesinado con una lanza en el costado, y el segundo es asesinado con balas a manos del agente Smith, en una escena que comienza como un intertexto de una película de vaqueros. Por otro lado, Cristo resucita para salvar a la humanidad, pero en el caso de Neo, esto queda desplazado a segundo término puesto que él resucita después de que Trinity le dice que la Pitonisa le dijo que se iba a enamorar del elegido, lo besa y le confiesa que lo ama; de esta manera tenemos a un Neo más identificado con lo terrenal y no a un Cristo divinizado. Sólo después de este sentimiento totalmente terrenal Neo resucita, pelea contra Smith y lo vence en favor de su gente. Después de resucitar a Neo le es muy fácil vencer a Smith, comienza a ver a los agentes como programas (códigos) y prevé todos sus movimientos, para los golpes de Smith, ingresa en él y lo destruye; hace unos movimientos de Kung Fu, voltea a ver a los otros dos agentes y éstos huyen previendo su

destrucción. Pero los "poderes" que obtiene Neo al resucitar no se limitan a lo anterior, él logra escuchar la voz de Trinity y ella está fuera de la Matrix; es decir, aumenta su percepción auditiva a tal grado que ya no le es necesario un celular, tecnología, para estar en contacto con el mundo exterior a la Matrix. En esta escena también hay otra desconstrucción, bíblica: Neo se abre paso entre las balas que le dispara Smith de la misma forma que lo hace Moisés en las aguas del mar Rojo.

Por otro lado, la manera como resucita Neo, es también una desconstrucción de la literatura fantástica infantil; recordemos que en dichos cuentos la princesa que era envenenada por el hada o bruja malvada era resucitada con un beso de su príncipe azul, además de que ambos estaban predestinados a amarse para toda la vida. Bueno, pues aquí en Matrix lo que sucede es una inversión de género, en cuanto a que el que da el beso no es el hombre, el príncipe azul, sino la mujer; sin embargo, Trinity está esperando al hombre del que se va a enamorar según la premonición de la Pitonisa, y en el contexto cultural hombre esperado es igual a príncipe azul. Nosotros explicamos la inversión de géneros en el contexto socio histórico de la producción del film, puesto que en él, la mujer, socialmente, puede ser la primera en dar ese paso, al contrario del pasado cuando era impensable[1].

Sin embargo, el hecho de que sea la mujer la que aún espera al príncipe azul evidencia una visión del mundo que no ha cambiado, que sigue siendo vigente desde el tiempo de producción de la literatura fantástica hasta el tiempo de la producción de *Matrix*.

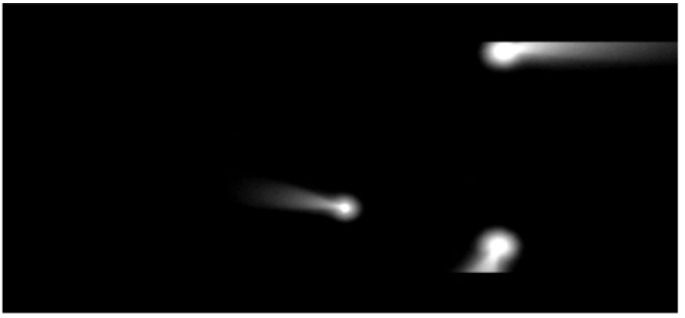
[1] Debemos aclarar que en el contexto de la producción de *Matrix*, aunque la mujer puede tomar la iniciativa, aún puede ser desvalorizada socialmente por hacerlo.

Esto nos lleva a pensar que la mujer aún se encuentra identificada con el sentimiento y el hombre con razón, con pensamiento; por lo que en este intertexto se reproduce la ideología patriarcal que le prohíbe a la mujer ciertas prácticas que se han valorizado socialmente como propias del género masculino.

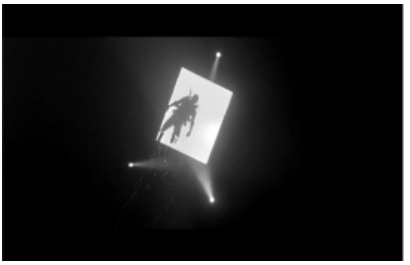
Aquí puedo añadir el discurso machista de Neo cuando le dice a Trinity que él pensaba que Trinity era un hombre, y que muchos pensaban eso. Porque se identifica al hombre con la razón, y en consecuencia a la mujer con lo contrario, que es identificado con los sentimientos.

Cabe mencionar también que existen afirmaciones de que Cristo fue un revolucionario, en este contexto podríamos decir entonces que el Estado, en este caso representado por la religión, se apropia del discurso de los rebeldes de una manera que puede utilizarlos a su favor, y así funde los conceptos de héroe – revolucionario y elegido.

Hay otra desconstrucción de Cristo en el personaje de Neo que es meramente visual y aparece en el capítulo 10, cuando Neo es desconectado por la Matrix y salvado por las pinzas del Nabucodonosor (Nebuchadnezzar, así aparece sin traducir).



Antes de que se sepa que está la nave aparecen las tres luces, ellas develan la presencia de ésta.



En esta imagen, Neo es tomado por las pinzas de la nave, le quedan colgando las manos y los pies mientras lo van subiendo a la nave de la oscuridad a la luz, de abajo a arriba; de hecho, la entrada a la luz está marcada con tres luces que, unidas, forman un triángulo, que como signo nos remite, entre otras cosas, a la trinidad, a Dios, pero también a Cristo, porque éste fue quien vino a sufrir a la tierra. Además de que la imagen de Cristo subiendo al cielo después de haber resucitado es un icono religioso.

Por otro lado, al ir subiendo Neo, podemos observar en su pecho un corazón rojo que indudablemente nos remite a la imagen visual del Sagrado Corazón de Jesús, es decir, al Cristo resucitado enseñando en su pecho la herida que le ocasionó la lanza.

Sin embargo, aunque en la película están presentes algunos aspectos religiosos, al mismo tiempo hay en ella un discurso recurrente que niega la existencia del destino, del control y de la fe. De esta manera encontramos un discurso religioso que se contrapone a otro no religioso, aunque ambos son manejados por los mismos personajes. Creemos que esto se debe a lo que dice Edmond Cros con respecto a la formación del individuo. Según

él, el sujeto no es más que la suma de los sujetos colectivos en los que ha estado inmerso; de manera que si están presentes los dos discursos quiere decir que la conciencia que escribe perteneció al sujeto colectivo de los católicos, o que al menos lo conoce, y que aunque uno se quiera liberar de los aspectos que ha vivido, no conscientemente, se le escapan.

En cuanto al discurso no religioso que corresponde a la negación del destino, obedece a la dialéctica, al cambio del estado de cosas en el transcurso de la historia, al deseo de libertad de acción del hombre, el otro móvil de los rebeldes.

b) Morfeo y *Alicia en el país de las maravillas*

En la película de *Matrix* hay una desconstrucción de *Alicia en el país de las maravillas.* Recurriendo a esta obra literaria, la oposición principal es realidad / fantasía, y de esta se desprenden otras. La realidad de Alicia alude a no movimiento o pasividad `cansada´, `aburrida´, `quieta´; mientras que su fantasía a movimiento: seguir al conejo, `descender por la conejera´, etc. Por otro lado, en la realidad sí hay movimiento, pero alrededor de ella, mientras en la fantasía todo es movimiento, inclusive ella alude a movimiento. Al mismo tiempo, la realidad remite a cotidianidad mientras que la fantasía a lo no cotidiano. En este contexto, lo cotidiano refiere a aburrimiento, mientras lo no cotidiano a descubrimiento, a ver más allá de lo que se observa. En este sentido nace la oposición ocultamiento – realidad / develamiento – fantasía.

En cuanto a la desconstrucción, en el libro infantil Alicia está en el mundo real, y siguiendo a un conejo blanco descubre un mundo alterno al suyo, un mundo fantástico donde todo lo que pasa está ligado a la sinrazón: `Conejo Blanco lucía un rutilante y pesado reloj de oro y vestía un elegante traje´, `cuadros cuyas figuras tenían movimiento´. En *Matrix*, Neo, el personaje prin-

cipal, es la desconstrucción de Alicia cuando sigue a un conejo blanco (una muchacha que tiene tatuado un conejo) por las indicaciones que le aparecen desconcertadoramente en la pantalla de su computadora: "The matrix has you... Follow the white rabbit. Wake up Neo" (Wachowski Larry & Andy, 1999: escena 3 "Sigue las instrucciones"[2]). Neo, de la misma manera que Alicia, entra en contacto directo con otro mundo alterno al de él; sin embargo, el que él cree real es ficticio, mientras que el nuevo resulta ser el real, donde el hombre puede decidir o determinar algunas situaciones. De manera que el mundo que Neo creía que era real resulta ligado a la sinrazón, al contrario de *Alicia en el País de las Maravillas*. Esta desconstrucción nos marca que no importa si nuestros sentidos captan algo o no para determinar qué es la realidad, que la realidad va más allá de lo evidente, y que lo evidente `que en la *Matrix* se considera natural´ es en realidad creado o construido por alguien oculto, y que además, aquello que consideramos real, también se puede cambiar.

Por otro lado, debemos decir que en la película no hay un conejo, sino dos (simbólicamente hablando) a los que persigue Neo, el primero de ellos es el tatuaje de la muchacha, pero el segundo, y más importante para la significación, es Morfeo. Nos explicamos: Neo en la película está en la constante búsqueda de Morfeo y de la respuesta a ¿qué es la Matrix?, de hecho, en la secuencia anterior a aquella donde le aparece el mensaje en su computadora, podemos ver a Neo dormido sobre su escritorio, frente a su computadora, y a ésta última conteniendo artículos sobre Morfeo, "el criminal" que es buscado por la policía. Por otro lado, debemos recordar que Morfeo es quien guía a Neo

[2] La matrix te tiene… Sigue al conejo blanco. Neo despierta

para llegar a ellos, los rebeldes, en dos ocasiones: antes de ser capturado por los agentes en la empresa donde trabaja y cuando le da instrucciones para encontrarse con él; este último aspecto es importante debido a que Neo va al encuentro porque quiere conocer a Morfeo.

Morfeo a su vez es la desconstrucción de su nombre; Morfeo es el nombre del dios griego del sueño, pero en la película, él, junto con sus hombres, se encarga de despertar a la realidad a las personas que están listas para conocer lo que es la Matrix, y les enseña a combatirla. Ahora bien, en este contexto, la significación de su nombre puede ser vista no como sueño de dormir, sino más bien como un deseo o anhelo de libertad; y dentro de esta significación quien sueña es el que quiere vivir un mundo diferente y, por lo mismo, es considerado un criminal por aquellos que representan a la Matrix, como los agentes. Retomando el movimiento en Alicia, éste alude a criminal mientras que el no movimiento o pasividad a no criminal; de manera que todos aquellos que busquen el cambio serán perseguidos por aquellos que manejan la Matrix, mientras que los que permanezcan pasivos serán explotados y manipulados, pero no "perseguidos". Por esta razón, Morfeo es considerado un criminal al interior de la Matrix, y en este sentido se equiparara al don Quijote de Cervantes, porque va contra lo establecido como bueno y real, y está en búsqueda de algo más. Ahora bien, otra identificación de Morfeo – sueño, aparece porque éste está buscando constantemente al elegido, Neo, y de hecho, es lo que más anhela, al grado de arriesgar su vida.

Morfeo, dios griego del sueño, en la película es criminal para la Matrix y para los agentes policíacos al servicio de ésta, porque induce al hombre a despertar, a salir de la irrealidad y, en este contexto, Morfeo es una desconstrucción de sí mismo, puesto que "el sujeto vive el drama soñando como si existiese realmente fuera

de su imaginación. La conciencia de las realidades se oblitera, el sentimiento de identidad se aliena y disuelve" (Chevalier, 1995: 960). La criminalidad de Morfeo no sólo consiste en soñar, en tener ideales, sino también en incitar a la rebeldía a los demás, al negarse a ser lo que la máquina hace con los hombres.

Finalmente, la alusión del paso de un mundo a otro (de uno fantástico a uno real, deconstrucción de *Alicia en el país de las Maravillas*) vuelve a aparecer en otras escenas que aluden a este libro, por ejemplo, en un diálogo que entablan Neo y Morfeo:

> Morfeo: Me imagino que te has de estar sintiendo un poco como Alicia. Cayéndote por el hoyo del conejo. Neo: Se puede decir. Morfeo: Lo veo en tus ojos. Tienes la mirada de un hombre que acepta lo que ve porque espera despertar (Wachowski Larry & Andy, 1999: escena 8 "La propuesta de Morfeo").

`Caerse al hoyo´ es pasar de un mundo a otro, en el caso de Alicia, ella acepta como real lo fantástico que encuentra desde el hoyo, los cuadros con movimiento, etc. porque ella quiere rebasar la cotidianidad; en el caso de Neo, él también acepta lo que en ese momento ve como fantasía, `acepta lo que ve´, aunque en realidad lo que él cree fantasía es la realidad, y él mismo espera que lo que conoce, su cotidianidad, sea lo fantasioso o el sueño, por eso Morfeo le dice que espera despertar.

En la escena ocho hay otra alusión a *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carrol, cuando Morfeo le da a escoger a Neo entre dos pastillas, aquella que le hará saber la verdad, o la que le hará regresar:

> Morfeo: Si tomas la pastilla azul... la historia acaba, despiertas en tu cama y crees... lo que tú quieras creer. Pero si te tomas la pastilla roja... te quedas en el País de las Maravillas... y te enseño qué tan profundo es el hoyo (Wachowski Larry & Andy, 1999: escena 8 "La propuesta de Morfeo").

Con la cita anterior nace una oposición que es fundamental en el texto o película: el creer contra el saber, lo primero se liga al color azul que simbólicamente alude a lo ideal, por ejemplo: príncipe azul es un hombre ideal. Y como ideal, se opone a lo material, al contrario que el rojo: "Color de fuego y de sangre, el rojo es para muchos pueblos el primero de los colores, por ser el que está ligado más fundamentalmente a la vida" (Chevalier, 1995: 888). Entonces, escoger la pastilla roja implica lo concreto, lo material, pero también la rebelión, la lucha, la sangre.

Por otro lado, en la cita hay una contradicción que da un tono sarcástico a la realidad: `país de las maravillas´ y `hoyo´, en el sentido del cuento de Lewis Carrol son inseparables, sin embargo, en la película, cuando Morfeo dice `hoyo´ se refiere a la Matrix y con ella al conocimiento de la realidad, que dista de ser maravillosa, recordemos que maravillosa tiene una connotación buena, en oposición a no maravillosa. En el texto literario Alicia busca un mundo fantástico para escapar de la realidad, en la película se busca escapar de una realidad que es aparente y se llega a la verdadera, que es más atroz.

En la película *Matrix* lo ficticio está ligado a la mimesis, a responder a lo que obliga la máquina. Recordemos que la gente se encuentra conectada a ella creyendo que vive en un mundo real; pero que, en realidad, obedece a lo que la Matrix quiere. Lo anterior nos remite a las teorías de Herbert Marcuse y de Lipovetzky

con respecto a nuestra sociedad moderna. Los hombres modernos, de manera consciente, ya no sabemos qué hacemos por iniciativa propia o libertad y qué por estar condicionados. La influencia de los medios nos rige la moda, el arte, estereotipos, dogmas, nos seduce con la técnica, nos adentra en el sistema económico imperante haciéndonos seres individualistas y por tanto, destructores de otros hombres, de la naturaleza misma, y en consecuencia de nosotros mismos, además de que nos manipula la información. Al respecto dice Herbert Marcuse:

> esta sociedad es irracional [...] Su productividad destruye el libre desarrollo de las necesidades y facultades humanas, su paz se mantiene mediante la constante amenaza de guerra [...] Nuestra sociedad se caracteriza a sí misma por la conquista de las fuerzas sociales centrífugas mediante la tecnología antes que mediante el terror [...] [Se necesita] una teoría crítica [...] que analice a la sociedad [...] para mejorar la condición humana [...] (Marcuse, 1991: 11-12).

El hombre unidimensional tiene que actuar debido al rol que se le impone socialmente. Estamos en la sociedad de la mimesis – imitación (Marcuse, 1991: 11-12):

> y si el hombre es mimético, en consecuencia deja de actuar concientemente pero también deja de ser libre porque es condicionado por estructuras que le dictan el cómo vivir. Entonces, en la praxis, inclusive el arte es un medio utilizado, también por el Estado como forma de control y serían ya disfuncionales los conceptos del hombre como ser libre y racional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARROL, Lewis (2000), *Alicia en el país de las maravillas*, España, Editorial Alba.

CHEVALIER Jean y GHEERBRANT Alain (1995), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Editorial Herder.

CROS, Edmond (1992), *Ideosemas y Morfogénesis del Texto: literaturas española e hispanoamericana*, Frankfurt, TCCL.

GUTIERRE, Tibón (2002), *Diccionario Etimológico Comparado de Nombres Propios de Persona*, México, FCE.

JAMENSON Fredric y ZIZEK Slavoj (2003), *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós.

MARCUSE, Herbert (1991), *El hombre unidimensional*, México, Barsa.

WACHOWSKI, Larry & Andy (1999), *Matrix*, E.U.A., Warner Bros.

SOCIOCRITICISM

Colaboraciones

La revista publica artículos y notas —teóricos, metateóricos y aplicados— que ya empleen la perspectiva sociocrítica o bien centren su atención en la dimensión social de todo producto cultural, si bien prevalece el interés por los textos literarios dada su densidad semántica. También cuenta con una sección de reseñas.

Sociocriticism acepta el envío de originales tanto en español, francés e inglés, las lenguas oficiales de la revista, que, una vez informados por dos lectores especializados designados por la dirección, podrán ser publicados en la misma.

Podrán enviarse a las siguientes direcciones:

Dr. Antonio Chicharro Chamorro
Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Granada
Campus Universitario de Cartuja
E-18071 GRANADA (España)

achichar@ugr.es

Normas de presentación

1. Los textos de los artículos, a espacio y medio, en Times New Roman 12 cpi (34 líneas por página), constarán de un mínimo de 15 páginas y un máximo de 25, si bien el Consejo de Redacción podrá encargar artículos de mayor extensión en ocasionales números monográficos. Las notas constarán de un mínimo de 8 páginas y un máximo de 14. Las reseñas**,** 5 páginas como máximo.

2. Todos ellos incluirán una carátula en la que se indique el nombre del autor o autores, título, entidad a la que pertenece y dirección.

3. En página aparte se incluirá un resumen de un máximo de 150 palabras y una lista de 3 a 6 palabras clave (términos o sintagmas de dos o tres palabras). Dicho resumen y palabras clave se presentarán en las tres lenguas oficiales de la revista, puesto que se incluirán las tres versiones en las hojas finales del número correspondiente.

4. Las notas, en cuerpo 10, irán todas a pie de página. Éstas se han de reservar para comentarios, aclaraciones y excursos del texto principal y no como lugar de referencia bibliográfica.

5. La bibliografía debe ir en lista única al final del trabajo.

6. Las llamadas a nota se indicarán mediante números volados y sin paréntesis:[1]. Los signos de puntuación se pondrán detrás de las notas.

7. Cada uno de los párrafos deberá ir precedido de un sangrado de un salto, salvo el inicial de cada epígrafe del texto.

8. En el caso de que el trabajo se presente dividido en epígrafes, la presentación y/o numeración de éstos se organizará del siguiente modo:
   1. NEGRITA MAYÚSCULAS
   1. 1. Negrita minúsculas
   1. 1. 1. Cursiva
   1. 1. 1. 1. Redonda

9. Siempre que se desee destacar un término en el texto, dicho término aparecerá en *cursiva* y nunca subrayado ni en negrita. Asimismo las voces extranjeras y abreviaturas latinas irán siempre en *cursiva*.

10. Las citas, que pueden ser de resumen o textuales, han de llevar su referencia exacta. Las citas de resumen se distanciarán lo máximo posible en la expresión del texto original, manteniendo fielmente su sentido. Las citas textuales cortas, de no más de dos renglones, irán entrecomilladas y dispuestas en el cuerpo del texto sin una especial separación. Las citas textuales largas, de tres o más renglones, irán entrecomilladas y resaltadas en el texto con una sangría izquierda de un salto. En el caso de omisión de una parte del texto citado se indicará mediante tres puntos entre corchetes y nunca entre paréntesis: [...].

11. El sistema de cita bibliográfica en el interior del texto se hará como sigue, según las distintas posibilidades:
    - Apellido del autor, año, dos puntos, página o páginas de referencia: Cros (1995: 27) o (Cros, 1995: 27).
    - Apellido del autor, año, orden en letra dentro del año si coinciden varias publicaciones en ese año, dos puntos, página o páginas de referencia: Cros (1995a: 36-38) o (Cros, 1995a: 36-38).
    - En el caso de que la referencia de páginas fuera múltiple: Cros (1995: 27-29, 31-39) o (Cros, 1995: 27-29, 31-39).
    - Si se citan varios autores u obras se separarán por punto y coma: (Cros, 1995: 27-29; Bajtin, 1979: 36-38).

12. La bibliografía citada irá por orden alfabético e internamente cronológico —en el caso de varias entradas de un mismo autor— en una lista única final, precedida del epígrafe **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.**

DISEÑO Juan Vida

Editorial Universidad de Granada

ISSN: 0985-5939