

**REPRESENTACIONES LITERARIAS
DE LAS MINORÍAS EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA
DE LA EDAD DE PLATA (1898-1936)**

ÉLISABETH DELRUE(COORD.)

ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

Ouvrage publié avec le concours
du Centre d'Études Hispaniques d'Amiens (CEHA)
de l'Université de Picardie Jules Verne.

Responsable de la publication : Rica AMRAN



© Éditions Orbis Tertius, 2022

© Les auteurs

Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône F-21270 BINGES

ISBN : 978-2-36783-189-3

**REPRESENTACIONES LITERARIAS
DE LAS MINORÍAS
EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA
DE LA EDAD DE PLATA
(1898-1936)**

Coordinación: Élisabeth DELRUE

Con la participación de :

Dolores THION SORIANO-MOLLÁ (Université de Rennes 2) – **Xavier ESCUDERO** (Université Littoral Côte d'Opale) – **Camille LACAU ST GUILY** (Sorbonne Université) – **Denis VIGNERON** (Université de Lille) – **Miguel OLMOS** (Université de Rouen Normandie) – **Esther SALDAÑA** (Université de Pau et des Pays de l'Adour) – **Élisabeth Delrue** (Université de Picardie Jules Verne)

ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

LA COLLECTION DU CEHA
CENTRE D'ÉTUDES HISPANIQUES D'AMIENS

Directrice :
Rica Amran

Comité de rédaction:
David Alvarez, Rica Amran, Francisco Aroca Iniesta, Benoît Coquil,
Élisabeth Delrue, Ernesto Mächler

Comité scientifique:
Paloma Bravo (Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle), Laurence Breyse-
Chanet (Sorbonne Université), Antonio Colinas (Poeta), Antonio Cortijo
Ocaña (University of California), Fernando Copello (Le Mans Université),
François Delprat (Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle), Pablo Montoya
Campuzano (Universidad de Antioquia), María Isabel del Val Valdivieso
(Universidad de Valladolid), Pura Fernández (Consejo Superior
de Investigaciones Científicas)

ÍNDICE

Élisabeth DELRUE	
<i>Prólogo</i>	7

PARTE I

LAS MINORÍAS COMO INDIVIDUOS O GRUPOS DE INDIVIDUOS ESPECIALMENTE CUALIFICADOS

Dolores THION SORIANO-MOLLÁ (Université de Rennes 2)	
<i>La Agrupación Democrática-Social o la bohemia comprometida</i>	13
Xavier ESCUDERO (Université Littoral Côte d'Opale)	
<i>La bohemia literaria española: ¿una minoría integrada?</i>	33
Camille LACAU ST GUILY (CRIMIC Sorbonne Université)	
<i>Las minorías intelectuales en Horizonte del liberalismo y Los intelectuales en el drama de España y otros escritos de la Guerra Civil de María Zambrano, unas minorías abiertas y cerradas</i>	47

PARTE 2

LAS MINORÍAS COMO GRUPO NUMÉRICAMENTE INFERIOR EN UNA POSICIÓN NO DOMINANTE

Denis VIGNERON (INSPE Lille Hauts de France – Université de Lille)	
<i>El soldado de Cuba: antihéroe y marginado. Clarín y sus contemporáneos</i>	73
Miguel OLMOS (Université de Rouen Normandie)	
<i>Cartel de ferias, de Valle-Inclán: figuras gitanas</i>	89
Esther SALDAÑA (Université de Pau et des Pays de l'Adour)	
<i>Las minorías en la narrativa de Concha Espina</i>	111
Élisabeth DELRUE (Université de Picardie Jules Verne)	
<i>Los judíos en la narrativa de Pío Baroja</i>	129



<i>La Collection du CEHA</i>	155
------------------------------------	-----

Tras haber explicado, en *La Deshumanización del Arte*¹ (1925), cómo el carácter impopular e intrínsecamente minoritario del arte permitía distinguir al público vulgar de las masas, –entre las que incluía a los burgueses– de las minorías cultas, únicas capaces de apreciar el arte nuevo, en *La rebelión de las masas*, Ortega y Gasset precisaba el mencionado concepto oponiéndole nuevamente al de masa, con las siguientes palabras:

Las minorías son individuos o grupos de individuos especialmente cualificados. La masa es el conjunto de personas no especialmente cualificadas².

Por su parte, Karla Pérez Portilla facilita la definición más reconocida actualmente de lo que se entiende por minoría:

Un grupo numéricamente inferior al resto de la población de un Estado, que se encuentra en una posición no dominante, cuyos miembros poseen características étnicas, religiosas o lingüísticas que difieren de los del resto de la población y que, aunque sólo sea implícitamente, mantienen un sentido de solidaridad dirigido a preservar su cultura, tradiciones, religión o lenguaje³.

El objetivo que persigue el presente volumen colectivo cuya estructuración bipartita refleja es articular las representaciones literarias de las minorías en la narrativa española de la Edad de Plata

1 Ortega y Gasset J., *La Deshumanización del Arte*, edición Luis de Llera Esteban, Biblioteca Nueva, Madrid, 2005.

2 Ortega y Gasset J., *La rebelión de las masas* Raúl Berea Núñez, edición Fernando Robles Otero producción. Ciudad de México, 2010, p. 14.

3 Pérez Portilla, K., «Aproximaciones al concepto de minorías», en Valadés, D., Rivas Gutiérrez R. (Coordinadores), *Derechos Humanos: memoria del IV Congreso Internacional de Derecho Constitucional*, Ciudad de México: UNAM, 2001, p. 259.

(1898-1936) a los desafíos políticos, intelectuales y estéticos de los tiempos modernos con el fin de identificar las prácticas de escritura recurrentes destinadas a plasmar los rasgos determinados de cada una de ellas, definida, en el concepto de Ortega y Gasset o en el de Karla Pérez Portilla arriba enunciados.

En la primera parte, las minorías percibidas como individuos o grupos de individuos especialmente cualificados en el sentido que les atribuye Ortega y Gasset, están enfocadas por Dolores Thion, Xavier Escudero y Camille Lacau St Guily, en sus respectivos estudios.

En el suyo, Dolores Thion explica, primero, cómo la Agrupación Democrática-Social, en su actitud de rechazo global, generada antes del «Desastre», abonó el terreno del cambio con su sensibilización de conciencias y sensibilidades, quedando solapados sus miembros, sucesivamente, por la generación del 68, los noventayochistas y modernistas, al seguir cauces distintos de los canónicos y ser considerados, a un tiempo, como baja cultura y literatura de corto alcance, a pesar de la dejada impronta. Luego puntualiza en qué medida el importante trabajo de recuperación del panorama cultural acometido por las tendencias actuales de la crítica e historia de las minorías induce a modificar los paradigmas de estudio de la historia socio-cultural y literaria.

Para Xavier Escudero, en su sugerente aportación, la bohemia literaria puede, por un lado, constituirse como campo autónomo, dentro de la literatura y del arte, al reivindicar un espíritu de clase o de élite, desde lo bajo, en tanto minoría con sus propios códigos, fenómeno o «actitud» comentado o criticado por unos integrantes u observadores. Por otro lado, conoce, sobre todo, a raíz de la celebración, en España, del centenario del principio de La Edad de Plata, un proceso de integración en los circuitos editoriales y universitarios que autoriza asignarle el apelativo de minoría integrada.

En su artículo dedicado al pensamiento de María Zambrano, Camille Lacau St Guily explica cómo en su primer ensayo de 1930, *Horizonte del liberalismo*, y, años más tarde, a través de *Los Intelectuales en el drama de España y otros escritos de la Guerra Civil*, la filósofa española centra su atención en dos tipos de minorías de intelectuales, a las que pone sistemáticamente en contacto con el «pueblo»: la cerrada

que se enfrenta a él, por culpa del individualismo y del idealismo que desarrollan algunos de ellos, o de la irrealidad simbólica en la que pueden vivir, como cortados de la «masa»; la abierta que, auténticamente liberal, al parecer, quiere servir al «pueblo», comprometerse a favor de la «cosa pública» (res-publica), sobre todo, antes y durante la guerra, por no considerarle como a una «masa», una mayoría floja e invertebrada, sino precisamente como a un «pueblo», a favor del cual pretenden dedicarse y luchar con una actitud vital y abierta.

En la segunda parte, las minorías como grupo numéricamente inferior en una posición no dominante en el concepto de Karla Pérez Portilla están analizadas por Denis Vigneron a través de la figura del soldado de Cuba, antihéroe marginado en *La Contribución* de Leopoldo Alas Clarín, por Miguel Olmos con su aproximación al mundo gitano gitano en *Cartel de ferias* de Ramón del Valle-Inclán, por Esther Saldaña con su acercamiento a los sefarditas y la minoría negra en la narrativa de *Concha Espina*, por Élisabeth Delrue mediante su enfoque centrado en la textualización de los judíos en la de Pío Baroja.

En su trabajo, Denis Vigneron empieza por apuntar cómo Leopoldo Alas *Clarín* evidenciaba las repercusiones de la guerra de Cuba en el pueblo español, publicando el 4 de enero de 1896 en *Madrid Cómico* *La contribución (tragicomedia en cuatro escenas)*. Explica, luego, que, captando los aspectos trágicos de la realidad social y del compromiso militar de España en Cuba, con esta obra calificada de tragicomedia, el escritor finisecular pretendía expresar el colapso moral y físico de una nación enferma, socavada desde el interior por sus propias instituciones que permitían la humillación, la deshumanización, la privación de dignidad. Persiguiendo este fin, escenifica como excluidos y verdaderos perdedores a los pobres soldados españoles convertidos en antihéroes.

El análisis sucinto de las figuras del mundo gitano y de sus lenguajes a partir de la primera versión de *Cartel de ferias* (1925), perteneciente al ciclo de *El ruedo ibérico*, llevado a cabo por Miguel Olmos establece su función en el mundo imaginario de un escritor como Valle-Inclán, muy atento a los principios que estructuran la acción

colectiva, curioso de los usos lingüísticos divergentes de la norma y siempre proclive a inspeccionar los márgenes de la sociedad.

En su sugerente estudio, Esther Saldaña enfoca dos de las minorías que cruzaron el camino de Concha Espina, autora comprometida con causas que le parecía necesario defender para construir una sociedad mejor y crear una nueva España, interesándose por su Historia y aquellos a los que se les apartó de la nación, abriéndole el camino hacia culturas que le eran completamente desconocidas, los sefarditas y, de manera mucho más sucinta, a lo que ella llamó en *Singladuras*, su relato de viaje publicado en 1932, el mundo negro.

Analizando seis novelas suyas, *La Busca*, *Mala hierba*, *Aurora roja* de la trilogía *La lucha por la vida*, *La Sensualidad pervertida* (1920), de la trilogía *Las ciudades*, *El Laberinto de las Sirenas* (1923) de la trilogía *El mar*, y por último *El Gran Torbellino del mundo* (1926), el trabajo de Élisabeth Delrue pretende demostrar cómo Baroja recicla los estereotipos físicos y de comportamiento vigentes en su contexto cultural induciendo la simpatía del lector hacia los sefarditas o sefardíes y su repulsión hacia los asquenazíes gracias a las indicaciones de lectura contenidas en cada obra que atribuyen al destinatario un definido papel interpretativo, programado por recursos literarios y estrategias narrativas basados en los tres códigos destacados por Vincent Jouve⁴ que vertebran el sistema de simpatía, el narrativo, el afectivo, el cultural.

Élisabeth DELRUE

4 Jouve V. *L'effet personnage dans le roman* Paris, Presses Universitaires de France, 1992, pp.123-149.

PARTE 1

LAS MINORÍAS COMO INDIVIDUOS O GRUPOS DE INDIVIDUOS ESPECIALMENTE CUALIFICADOS

LA AGRUPACIÓN DEMOCRÁTICA-SOCIAL
O LA BOHEMIA COMPROMETIDA

Dolores THION SORIANO-MOLLÁ
Université de Rennes 2

La ampliación del campo de estudio literario y socio-cultural a unas dimensiones más amplias que las que Harold Bloom definió como canon literario, el cual se consolidó en España por la apropiación que el Franquismo hizo de algunos autores y temas contemporáneos, exigió hace ya unos años una revisión de la historia literaria. Desde finales de la Transición fueron aflorando los estudios, como los pioneros de Alonso Zamora Vicente, que llevaron el canon a sus márgenes entre los que había quedado olvidada la activa y productiva tarea de numerosos escritores caídos, por las circunstancias políticas, en el olvido.

Haber sido radicales, republicanos, socialistas, anarquistas y masones condenó a muchos autores durante muchos años. Es más, quedaron sepultados y catalogados como escritores, en general, mediocres frente a las aportaciones de otros genios literarios con los que convivieron y compartieron inquietudes, campañas, más de alguna hoja de la prensa y amenas tertulias en su juventud. Los miembros de la Agrupación Democrática figuran entre ellos y se les ha catalogado de talla menor.

La Gente nueva de la Agrupación pasó a la historia, eclipsados por quienes brillaron tras la Revolución de Septiembre y por aquellos que históricamente empezaron a ser mentados tras el Desastre. O sea, quedaron solapados por la generación del 68, con quien convivieron desde la oposición y de quienes se consideraban sus anárquicos sucesores; pero, también quedaron ocultos tras los etiquetados noventayochistas y modernistas de quienes se les podría considerar los «pequeños padres» ideológicos y artísticos dada su menor profundidad de pensamiento, talento artístico y trascendencia estética.

Sin profundizar en las disquisiciones que han ocupado a la crítica literaria desde hace ya más de varias décadas en torno a las maniqueas

disociaciones entre el hedonismo, la despreocupación sensual y el formalismo de los modernistas frente a las profundas inquietudes espirituales, éticas e intelectuales de los noventayochistas, la Agrupación Democrática-Social engloba, en su estado primigenio, lo que fue una actitud de rechazo global, un movimiento de crisis que no brotó espontáneamente a raíz del «Desastre», sino que se había ido generando paulatinamente años atrás en un complejo contexto socio-político y cultural y que dejó su impronta. Ello nos tiene que hacer conscientes de que hemos de ser cautos a la hora de utilizar el concepto de Edad de Plata en el campo cultural y ampliarlo al sentido primero que establecieron José M.^a Jover, Juan Reglá y Antonio Ubieto en *Introducción a la historia de España* de 1963, o sea, cubriendo de 1868 a 1936, en tanto que momento «extraordinario de nuestra cultura nacional» y de un prestigio en Europa de la talla del siglo XVII¹. Estas fechas delimitan momentos históricos de discontinuidades y de rupturas y ponen de manifiesto que 1898 no es un epifenómeno o una puntual convulsión, sino el reverso de la gran crisis que conoció España desde el punto de vista político, económico, tecnológico, social y cultural a partir de la Revolución de la Gloriosa.

Es más, el proceso de crisis iniciado en 1868 generó una serie de transformaciones lentas que no pudieron cristalizar de manera inmediata, pero lo harían en las décadas siguientes. Las bases fueron así tomando conciencia de que podían ser protagonistas de su historia y de que podían cambiar la sociedad. Las minorías bohemias que fueron apostando por la Modernidad desde finales de los 80 se han quedado fuera de nuestras categorías, sobre todo porque siguieron unos cauces distintos de los canónicos, entre los que se consideraron como baja cultura, literatura de corto alcance o incluso infraliteratura. Aunque en general fuesen menos geniales u originales contribuyeron a sensibilizar las conciencias y las sensibilidades, abonando de este modo el terreno del cambio como estudiaremos a continuación. Las tendencias actuales de la crítica e historia de las minorías están modificando los paradigmas de estudio de la historia socio-cultural y literaria de

1. Jover, J. M.^a, Reglá, J. y Ubieto, A., *Introducción a la historia de España*, Barcelona, Teide, 1963, p. 798.

modo que se ha hecho y se sigue haciendo un importante trabajo de recuperación más viva del panorama cultural con toda su diversidad.

LA BOHEMIA DE LA AGRUPACIÓN DEMOCRÁTICA-SOCIAL.

Entre las minorías finiseculares que durante mucho tiempo quedó eclipsada en la historia sociopolítica y cultural figuran los miembros de la Agrupación Democrática-Social. Eran jóvenes eclécticos y heterogéneos, jóvenes aprendices de artistas y periodistas, disconformes y rebeldes que habían nacido entre las décadas de los cincuenta y los sesenta en las provincias periféricas españolas. De origen pequeño burgués por lo general, los jóvenes más afortunados abandonaron pronto sus estudios. Permutaron la facultad por los cafés y los antros de tertulias y reuniones alrededor de los cafés de la Puerta del Sol, en las redacciones de la prensa liberal y en los talleres de artistas.

Pronto se escucharon sus voces disconformes por ser jóvenes, ya que llegaron a la capital ávidos de una ideal y seductora vida intelectual y artística, de respirar los nuevos aires europeizantes, y de participar apasionadamente en los conflictos sociales e ideológicos y pugnaron por la reforma de aquella España en profunda crisis.

Era norma común el compartir su actividad literaria y artística con la periodística. Las exiguas retribuciones de esta última les permitían sobrevivir especialmente cuando sus familiares, exasperados por los desórdenes de sus vidas, dejaban de enviarles sus mensualidades para los estudios. Alejandro Sawa describe esta mísera vida «intelectual» que tanto les seducía por el mero hecho de atentar contra el orden estándar. En *Declaraciones de un vencido* narra la febril atracción que aquellos provincianos sienten por Madrid, por pertenecer al equipo de redacción de un periódico cuyas afirmaciones y doctrinas constituyen los «capítulos de fe para los que las lean a veinte kilómetros de distancia», y por formar parte de los Ateneos y Academias que ilustran todas las cuestiones la opinión de España. Estos jóvenes anhelaban, en palabras de Alejandro Sawa:

Tomar parte activa y músculos en la participación [...], toda la que me hiera posible, en las batallas constantemente renovadas del pensamiento contra la barbarie, de los espíritus

emancipados contra las panzas esclavas de ir al Congreso de Diputados todas las tardes, al Ateneo Científico y Literario todas las noches, a la Biblioteca Nacional todas las mañanas... ¡Ah, Madrid, Madrid solapada ramera, cuántas ilusiones seduces, atraes sobre tu seno, de los extremos de la patria, para darte luego el placer de exprimirlas, de dejarlas exhaustas, y de tirarlas adonde no vuelvan a incorporarse nunca, rendidas para siempre! ¡Cisterna, antro, sima, que mientras más devoras, más sientes aumentarse su apetito! Pues bien: ¡Yo te he amado!²

Los miembros de la Agrupación Democrática eran, pues, jóvenes idealistas e inquietos que vivían en unas circunstancias históricas de escepticismo, desaliento y desengaño en una sociedad «que se quiere totalizadora y se ve traicionada por una Restauración»³. Utilizaron asimismo la etiqueta de Gente nueva o joven como portaestandarte de protesta. Gente nueva o joven, sin distinciones de edad, como frente de oposición a la Gente vieja, se fueron agrupando personalidades de muy distinto cariz, escritores, periodistas, intelectuales, científicos, krausistas... gran parte de ellos reformistas, rebeldes y bohemios empeñados en definir un espacio político, artístico y cultural autónomo, un espacio disyuntivo en el que se exhibe una modernidad ideológica o un modernismo estético no sólo para autoafirmarse, sino también para afirmarse contra todo lo adquirido o instaurado. Se definían, como resumiría Francisco Maceín, como un:

Conjunto de muchachos jóvenes que trata de renovarlo todo, destruyendo por inútiles los viejos moldes de los partidos. Hemos dado al presente un hermoso ejemplo esterilizando el imperio del personalismo y puede que si comenzamos a inspirarnos en las antiguas prácticas derechos vayamos a ellas...⁴

2. Sawa, A., *Declaraciones de un vencido*, Madrid, Minuesa de los Ríos, pp. 77-79.

3. Mainer, J. C., «Notas sobre la lectura obrera en España (1890-1930)», *Teoría y práctica del Movimiento obrero en España*, Valencia, Fernando Torres, 1977, p. 183 [175-239],

4. Maceín, F. (*Julio Thermidor*), «Los órganos», *Germinal*, nº 1 (24 de marzo de 1899). Asimismo: Bark, E. (*A. De Santaclara*), «Orientaciones», *Germinal*, nº 2 (7 de abril de 1899); y Werther, «Minuta. El primer número», *Germinal*, nº 2 (7 de abril de 1899).

Este conjunto de jóvenes que configuraron la Agrupación Democrática-Socialista se ubicó en el entorno de Manuel Ruiz-Zorrilla y después, Nicolás Salmerón; es decir, en el republicanismo radical, con algunos de sus miembros, anteriormente comprometidos en el partido socialista y con jóvenes disidentes y bohemios que al calor de los motines universitarios de Santa Isabel en 1884 iniciaron sus primeros pasos periodísticos en tribunas de fugaz existencia, tales como *La Discusión*, *La Tribuna Escolar*, *Juventud Republicana* y *La Universidad*. Allí firmaban Alejandro y Miguel Sawa, Ricardo Fuente, Manuel Paso, Luis París, Rafael de Labra, etc. Esos balbuceos estudiantiles, se irían consolidando en periódicos como *La Piqueta* (1888) y *El Radical* (1889), ahora ya con Ernesto Bark, uno de sus más entusiastas mentores. Fue entonces cuando Ernesto Bark, Ricardo Fuente, Isidoro López Lapuya, Joaquín Dicenta y Antonio Palomero constituyeron la Agrupación Demócrata-Socialista. También bajo los nombres Democracia Social y Germinal, de 1890 a 1903, podemos descubrir a toda esta Gente nueva, fundadora del Partido Demócrata-Socialista o Republicano-Socialista, siguiendo el marbete de su homónimo alemán y del anarquismo humanista de Proudhon.

Sin periódico no hay partido, se solía evocar a la sazón. La Agrupación Democrática fundó el diario *La Democracia Social* cuyo primer número salió a la luz el 18 de diciembre de 1890 al módico precio de cinco céntimos. Sólo se conserva un número del mismo. La nómina de la redacción estaba compuesta por Ricardo Yesares, Ernesto Bark, Mauricio von Stern, Isidoro López Lapuya, José Pamies, Manuel Paso y Ricardo Fuente. Configuraban éstos el directorio madrileño de la *Democracia Social*⁵ y en torno a ellos se fue aglutinando una extensa nómina de escritores, periodistas y bohemios, entre los que destacaron los nombres de Joaquín Dicenta, Juan Jurado de la Parra, Emilio Carrere, Antonio Palomero, los hermanos Miguel y Alejandro Sawa, Eduardo Zamacois, por citar algunos. Junto a ellos, otros jóvenes tales como: Mariano de Cavia, Rodrigo Soriano, los hermanos Pío y Ricardo Baroja, Ramiro de Maeztu y

5. Bark firmaba sus colaboraciones como enviado especial desde París. En realidad, vivía exiliado por haber participado en la organización de la primera manifestación del 1 de mayo de 1890.

Jacinto Benavente compartieron algunos momentos de su vida bohemía, de protesta revolucionaria, periodismo y literatura, sin por ello abandonar una existencia acomodada y burguesa. No obstante, todos ellos fueron –como cantaba el malogrado poeta Juan Jurado de la Parra:

Germinal

Arroja el hombre el generoso grano
de la tierra en el seno removido,
y es en invierno embrión, luego latido
más tarde espiga, fruto en el verano.
Como la tierra, el pensamiento humano
fecunda el ideal que ha recogido,
que es primero opinión, luego quejido,
más tarde lucha, luego soberano.
¡Germinal! Tu semilla redentora
muestra ya su virtud fecundadora
rompiendo de los hielos el sudario.
Y espera el mundo de tu rico germen
a Floreal y Fructidor que duermen
sin temor a que aceche Vendimiario⁶.

Tal vez sean estos versos de Juan Jurado de la Parra los que mejor caractericen literariamente a la bohemia de la Agrupación Democrática-Social cuando el periódico que llevaba su nombre vio la luz en 1890. Por supuesto, no es el lirismo del soneto lo que nos interesa, sino el contenido del mismo por ser una eficaz epopeya del grupo marginal que pretendemos en este encuentro caracterizar.

2. LA AGRUPACIÓN DEMOCRÁTICA-SOCIAL Y *LA DEMOCRACIA SOCIAL*, PALANCA DE CAMBIO.

La Agrupación Democrática-Social, al igual que después lo haría Germinal, se definía como agrupación moderna. Ahora bien, se es nuevo o moderno siempre frente a algo, frente a lo viejo o frente a lo antiguo; y en este caso, los jóvenes de la agrupación se dijeron modernos en su presente, frente a la historia y frente a la tradición,

6. Jurado de la Parra, J., «Germinal», *Germinal*, n° 19 (10 de septiembre 1897).

repudiaron lo antiguo y sacralizaron lo nuevo erigiéndolo en norma. La pauta de lo nuevo o de lo moderno, auspiciada por el concepto de progreso en un período todavía de desarrollo industrial y capitalista, era esperanza prometea para una utópica y regenerada España. Como categorías, lo nuevo o lo moderno lo dicen de algo, son atributos de un sustantivo, traducen o incluso conforman una visión de mundo o ideología que podría ser analizada bajo cualquiera de las escuelas filosóficas o políticas contemporáneas, pero nuestra perspectiva será puramente historicista.

Porque bajo lo nuevo o moderno y en contra de lo instaurado cabe un amplio elenco de posibilidades y perspectivas, las cuales comparten una misma actitud política y ética, la crítica a la Restauración, el rechazo de los valores burgueses dominantes, la disidencia frente a las ideas y creencias imperantes, la rebelión frente al poder –político y religioso– y la ruptura frente a la tradición. Lo que les reunía era el deseo de ruptura respecto de un pasado referencial y los anhelos de la modernidad. Rechazaban por lo tanto todo lo establecido en su presente para poder proyectarse en el futuro.

En aquella España frecuentemente simbolizada por un cerebro dormido, embrutecido, con ideas yacentes y estériles, el objetivo residía en oponerse para construir, o, en otras palabras, intentar construir desde la oposición.

Tras la efímera salida del 18 de septiembre de 1890 –del que solo se conserva un número–, el directorio de la Agrupación quiso dar nueva vida a *La Democracia Social* cinco años después entre el 11 y el 18 de abril, con un diario también de cuatro páginas. Dado el emblemático éxito de *Juan José* le propusieron su dirección a Joaquín Dicenta, figura que consideraron capaz de atraer a jóvenes rebeldes y a proletarios. El liderazgo y la iniciativa política que después se ha solido atribuir a Dicenta. En «Idos y muertos», Dicenta parangonaba la fundación de *La Democracia Social* con un milagro. Aquella ‘poderosa palanca’ con la que se sentían capaces de remover el mundo, resultaba, para Dicenta, el maná caído del cielo para afrontar la subsistencia cotidiana. Rememoraba Dicenta que:

En la época de *La Democracia Social* estábamos en las últimas.
Buena prenda de ello es que yo andaba a todas horas con

sombrero de capa y chaqué. Cuando esto ocurría, era señal de que habíamos quemado el último cartucho [...].

Mi trajeo era, entonces, fantástico. A más del chaqué, que fue negro y a puro uso se tornó verde, llevaba un chaleco azul con motas encarnadas y unos pantalones a cuadros ya zurcidos. Añádanse a esto unas botas de caza y el sombrero de copa y tendrán exacta idea mis lectores de cómo vestía el director de *La Democracia Social*. Poco más o menos, mis redactores vestían y vivían por el estilo⁷.

Las dificultades económicas a las que tuvieron que hacer frente para poder publicar el periódico, sin subvenciones de partido ni mecenazas, fueron importantes. Años más tarde, Bark las relataba en sus *Recuerdos bohemios*:

Las bases debían formar las cantidades que entrasen de la venta de las acciones pagaderas en plazos mensuales; y, en efecto habían colocado algunas acciones y cobrado unas cien (!!)

pesetas antes de publicar el primer número. Contábamos con tres elementos importantísimos: un buen amigo y antiguo periodista nos abrió el crédito para tres meses en la papelería e imprenta dónde tiraba su propio diario. Ni siquiera era socialista, o mejor dicho sus intereses no le permitían el lujo de serlo, aunque tenía simpatías por nuestros ideales y de en la vida de un diario socialista en España... Todos los redactores eran propietarios accionistas con el deber de trabajar como redactores por la participación respectiva en las ganancias de la empresa⁸.

Pese a las dificultades relatadas por Ernesto Bark, *La Democracia Social* salió de nuevo a la luz el 8 de abril de 1895. Era el típico periódico finisecular. De formato grande, sus dos hojas se distribuían en cinco columnas con contados grabados de rudimentaria calidad. Se vendía al precio de cinco céntimos. El equipo de redacción había ampliado sus filas. Figuraban, en cabeza de lista, Joaquín Dicenta y los mentores Ricardo Yesares y Ernesto Bark. Las nuevas plumas, aparecían en el siguiente orden: Félix Limendoux (Doctor Centeno),

7 Dicenta, J., *Juan José*, s. f., p. 104.

8 Bark, E., «Recuerdos Bohemios. *La Democracia Social*», *Germinal*, 28 (12 noviembre 1897).

Ricardo Fuente, Antonio Palomero (Gil Parrado), Rafael Delorme (Juan de la Encina), Manuel Paso, E. Alonso y Orera, Ricardo J. Catarineu, Silvestre Abellán, Miguel Sawa, Carlos Soler, Enrique Maldonado, Antonio G. Pineda, Eduardo Zamacois, Federico Martín Eztala, Manuel Tercero y Ángel Conde.

La Democracia Social se distribuía en secciones fijas en su mayoría anónimas concentradas en las tres primeras páginas y separadas únicamente por los titulares de tipografías variadas. Por su naturaleza de diario, en *La Democracia Social* primaba el noticierismo puntual sobre el artículo de fondo y el ensayo de cierta profundidad. El periódico materializaba el concepto de prensa de Bark, ya que combinaba, pese a su condición de diario, el artículo de fondo con la noticia breve y circunstancial, las columnas de actualidad nacional con las de propaganda de la Agrupación, e incluso, la creación literaria con la divulgación científica.

Las secciones políticas daban cuenta de la realidad nacional e internacional, centradas particularmente en torno a la cuestión social y a la sociología política para sensibilizar a sus lectores: el problema obrero, la situación social en Andalucía, las empresas extranjeras en España, la guerra de Cuba, la guerra chino-japonesa, entre otros. Las noticias sobre la juventud republicana, los indultos, las elecciones y otros de actualidad siempre respondían a los objetivos de la Agrupación puesto que el periódico era a la sazón una de los mejores medios propagandísticos. La primera página se cerraba, como era habitual en la época, con el folletín, en este caso de índole sociológica. En los números conservados fueron publicando «El pueblo obrero y la revolución» de Rafael Ginard de la Rosa.

Los redactores literarios no eran forzosamente miembros activos de la Agrupación, puesto que esta abría sus puertas a los jóvenes y bohemios sin distinciones ideológicas. Valga mencionar el ejemplo de Ricardo Catarineu, publicista totalmente ajeno a las tareas políticas de la redacción, empero, sus creaciones poéticas siempre estuvieron presentes en estas tribunas. Por ello mismo, las tendencias estéticas recogidas son variadas y eclécticas. Dan cuenta de la efervescencia creativa y la desorientación estética en momentos de crisis, que abarcaría desde el Naturalismo radical hasta el Modernismo. Así,

por ejemplo, se fue informando sobre el proceso de Oscar Wilde, combinando la lectura social con la literaria. No obstante, las contribuciones literarias eran marcadamente ideológicas, sobre todo las de poesía, que quisieron sobre todo pragmática y utilitarista, como lo anuncia Félix Limendoux desde el primer número de la sección titulada «Romancero de la blusa» en «Lo que será», una sencilla y programática composición poética en la que anuncia las intenciones de la Agrupación

Previamente aleccionados
 los poetas designados
 para hacer esta sección,
 vienen todos animados
 de la mejor intención.
 No se hablará de las flores,
 de los pájaros cantores
 que anidan en la enramada,
 de la luna plateada,
 de los peces de colores;
 ni del mar, cuando irritado
 rompe en el acantilado
 entonando sus querellas,
 ni creo que hayan pensado
 haceros ver las estrellas.
 Nada de vano lirismo
 ni de sentimentalismo,
 cosa que ya solo queda,
 para que se luzca Rueda,
 apóstol del colorismo...
 Llenos de sinceridad,
 No cantarán cosas feas
 de horrible vulgaridad:
 serán todas sus ideas
 ideas de humanidad.
 No pulsarán esa lira
 que tristemente suspira
 y gime en blando sosiego,
 cosa que resulta luego
 completamente mentira.
 Pasó la generación
 aquella de trovadores

que cumplía una misión:
 hoy la musa haya mayores
 motivos de inspiración.
 Mientras haya un oprimido
 que, por ley salvaje y dura,
 de un poder desconocido
 pase su existencia oscura
 casi sin haber vivido,
 madre amante y cariñosa,
 la Poesía, don del cielo,
 tiene la misión hermosa
 de acudir a él, afanosa,
 con palabras de consuelo.
 ¿A qué ese inútil mirar
 hacia arriba, sin notar
 la miseria que hay abajo?
 ¡Poetas, hay que cantar
 la epopeya del trabajo!⁹

La «epopeya del trabajo», en consonancia con los demás artículos, orienta la creación poética y cuentística del periódico en 1895. Entre las primeras, cabe recordar los títulos de «El Andamio» de Joaquín Dicenta, «¡Levántate y anda!» (9 de abril) y «Los tejeros» (15 de abril) de Félix Limendoux, «Al amanecer» (10 de abril) de Antonio Palomero (Gil Parrado), un fragmento de «La media noche» (11 de abril) de Manuel Paso o «La Cruz» (12 de abril) de Almendros Aguilar. Los cuentos aparecían en una sección inicialmente denominada «Cuentos del ...» que iba variando según el día de la semana. Esta sección estuvo sobre todo a cargo de Joaquín Dicenta¹⁰. El tono y los contenidos respondían a los mismos fines propagandísticos que la poesía sin grandes innovaciones estilísticas o narrativas: «Desde la imprenta», «Política recreativa. Por dónde vienen las actas» (13 de abril) y «El blanquero» (15 de abril), junto con el relato simbólico «Cristo en la tierra» (11 de abril) de Antonio Palomero. Como se puede deducir de semejantes títulos se trata de retratos y de cuadros

9. Limendoux, F., «Romancero de la blusa: Lo que será», *La Democracia Social*, 1 (8 de abril de 1895).

10. Los cuentos de Joaquín Dicenta quedaron reunidos en *La finca de los muertos*, Madrid, Viuda de Rodríguez Serra (Imp. Marzo), 1904.

de sociales en los que los protagonistas suelen ser los obreros de distintos sectores. El misoneísmo que caracterizaba a estos jóvenes republicanos dio lugar a una serie de composiciones en las que se apropiaron de algunas imágenes, símbolos y figuras del cristianismo con el fin de acentuar la misión redentora, voluntaria y abnegada que manifestaban estar cumpliendo. Estas tradicionales estrategias de reconversión de la cultura popular favorecían la comunicación sencilla, sobre todo con el público que era antes oyente que lector de las masas trabajadoras y populares. Por ejemplo, Ricardo Fuente, en «Cristo Revolucionario» del 12 de abril de 1895¹¹, Fuente nos presenta a un Cristo revolucionario al ir recogiendo los pasajes más reaccionarios del Evangelio e ir aplicándolos a las situaciones del momento. En «El Cristo Indo», Enrique Maldonado equiparaba y actualizaba conceptos y expresiones cristianas con los de la sociedad de aquellos días:

Desgarra el seno de la humanidad la lucha entre el dolor y el placer, que respectivamente se llaman en la religión santidad y pecado, como en la vida social trabajo y riqueza... Es también que la humanidad dice siempre odiar al Barrabás y amar al Cristo pretéritos, pero siempre odia al Cristo y ama al Barrabás presente...¹²

Cotejando el pasado de los primeros pueblos con la contemporaneidad, Yesares desea imitar a Jesús y convertirse en el protector de los desheredados –la actual clase obrera–, víctima del privilegio, la explotación y la injusticia.

Yesares completará dicha imagen llamando la atención sobre aquel Jesús, el humilde obrero carpintero que mientras trabajaba la madera «iba dando forma a la grandiosa idea de la redención». Era, siguiendo la descripción de Yesares, un:

espíritu levantado, inteligencia privilegiada, no podía contemplar indiferente la situación lamentable a que se veía reducido el obrero... sintiendo sangrar la herida abierta en su

11. Este artículo se publicó de nuevo dos años más tarde en el periódico satírico *Don Quijote*, nº 16 (viernes 16 de abril de 1897), pág. 1.

12. Maldonado, E., «El Cristo Indo», *La Democracia Social*, nº 5 (12 de abril de 1895), s. p. Por temor al martirio, se lanzó a propagar la buena nueva, haciendo saber a todos los hombres que todos somos iguales, que todos somos hermanos.

espíritu por las injusticias sociales, y palpar en su cerebro las ideas que habían de destruir tantos abusos, arrojó lejos de sí las herramientas con valiente osadía, con el heroico desinterés de que se hallan poseídos todos los que en la historia de los siglos han realizado los grandes hechos, y sin buena nueva que es el fundamento esencial de todo socialismo por encima de cualquier dogma religioso.

En este sentido, también para Delorme, Jesús es el modelo de caudillo y héroe que luchó contra el despotismo imperante, la desigualdad y la miseria. Merced a su doctrina, se gestaron «las tradiciones democráticas del pueblo hebreo»; a saber, el sistema judicial, el aparato legislativo, la educación democrática y los valores sociales y morales que debían ser reconocidos como modelos –idealizados por nuestro escritor– en el mundo moderno¹³. Además, en este monográfico de *La Democracia Social*, Cristo estuvo en el teatro, presente en la Revolución francesa y en el «Abrazo Universal» un panegírico a la fraternidad de todos los pueblos utilizado por Bark para atacar una vez más el poder de Roma. También sirvió de fuente de inspiración de algunas creaciones literarias cuyo estudio reservamos para capítulos posteriores. En el relato «Cristo en la tierra», Antonio Palomero recrea de la resurrección de Jesús en el universo obrero de la fábrica. El tema, de todos conocido, permite identificar y asimilar por analogía el contenido ideológico que encierra. en un contexto pésimo, Juan el protagonista:

acababa de pasar por todas las amarguras. La epidemia le había arrebatado a sus seres queridos y la huelga su mezquino jornal, arrojándole de la fábrica. Sintió todos los horrores del hambre y de la desesperación. Nadie hizo caso de sus protestas, ni hubo mano cariñosa que enjuagara sus lágrimas. Y entonces, solo y vencido, triste y acongojado, se decidió a abandonar la ciudad...¹⁴

13. Delorme, R., «Antecedentes del Cristianismo», *La Democracia Social*, nº 5 (12 de abril de 1895).

14. Antonio Palomero, «Cristo en la tierra», *Germinal*, 10, 9-VII-1897, p. 6. Este texto salió a la luz en *La Democracia Social*, 4, 11-4-1895. De semejante temática era el cuento de Julio Burell «Cristo en Fornos», *Germinal*, 9, 2-VII-1897, p. 2, que llegó a ser bastante conocido.

Este Cristo moderno reside en una ciudad hostil, «negra, muy negra», en un ambiente de destrucción que aniquila a los pobres, a los abandonados y a los humildes. Palomero utiliza el esquema y los tópicos propios de ese Naturalismo negro para denunciar las lacras sociales¹⁵. Con este tipo de publicaciones paternalistas estaban convencidos de que el proletariado se sentiría protegido, aunque sólo se tratase de palabras sin soluciones efectivas. Su inclusión en contextos pseudorreligiosos favorecía su difusión entre un pueblo creyente culturalmente. Las asociaciones mentales que se creaban lo constituían como verdad absoluta, nueva fe en la que había que creer. Se aportaban nuevas consignas y mensajes, los cuales serían sólidamente acuñados como lemas aglutinadores, sobre todo si era Jesús, un nuevo Cristo combativo, quien apelaba al odio.

En términos generales, como se puede deducir de los ejemplos anteriores, en *La Democracia Social* rezuman ya el cristianismo idealista de origen tolstiano y el misticismo sentimentalista patentes en el pensamiento progresista español de finales del siglo XIX y de los albores del XX.

Dada la condición de diario de *La Democracia Social*, la crítica literaria se limitaba a las crónicas teatrales centradas, salvos raras excepciones, en la actualidad de las carteleras. Enrique Alonso y Orera, responsable de la sección «El teatro». En ella se anuncian los estrenos y se critica el desarrollo, éxito o fracaso de las funciones en los teatros madrileños. Se suele, además, comentar el trabajo de los actores, cantantes y bailarinas. En estas breves noticias, se calificaba a las obras representadas de «friolerillas lírico-bailables-literarias», más comúnmente conocidas como óperas, zarzuelas, comedias y sainetes.

A juicio de Alonso y Orera, había prevalecido en España el teatro vacío, subyugado a un público que gustaba de fruslerías y disparates sin sentido, en los cuales el deleite y el simplismo argumental se sobreponían a toda finalidad educativa. Como buen defensor del arte utilitarista, concibe la escena como una útil estrategia didáctica, lenta adoctrinadora para la transformación eficaz de las mentalidades y conductas. Consecuentemente, se opone al romanticismo todavía

15. Hans Hinterhauser, *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Madrid, Taurus, 1980, pp. 32-39.

imperantes, las cuales «cuidan mucho de las galas del decir dislocado, desatendiendo el estudio de los caracteres y les tiene ajenos al análisis psicológico de los mismos»¹⁶. Alonso y Orera realizaba sus declaraciones de fe sobre las posibilidades pedagógicas y adoctrinadoras que la escena ofertaba, informaba puntualmente de las representaciones propuestas por los círculos y agrupaciones obreras a precios módicos y la significación de *Juan José* como drama obrero. *La Democracia Social* lamentaba el pobre éxito del teatro de ideas en España, acusando la distancia que separaba el teatro nacional del transpirenaico.

Para un republicanismo paternalista como el de la Agrupación, la instrucción de las bajas clases medias y del proletariado constituía la panacea regeneracionista de la patria y la raza latina. Con el fin de proteger a los escritores, evitar personalismos y crear un espíritu comunitario en el periódico, no se solían firmar los artículos. En algunas ocasiones, Bark firmaba algunos de contenido sociológico y político bajo su nombre o su seudónimo A. de Santaclara. Su cosmopolitismo se reflejaba en las abundantes colaboraciones sobre política internacional¹⁷.

La Agrupación Democrática afirmaba su compromiso político progresista, abierto a cualquier partido que anhelase participar en la regeneración social y el establecimiento de una verdadera democracia. El carácter aglutinador y tolerante que los definía requería cierta flexibilidad e imprecisión en su programa. El socialismo con el que querían renovar su republicanismo era tan utópico e idealista como su anarquismo literario. Mantuvieron importantes diatribas con el directorio del Partido Socialista, en las que Bark participó activamente. Juan José Morato dio cuenta de esa visión particular de la Agrupación reflejando pertinentemente la visión que Bark y sus compañeros poseían del socialismo reformista que proponían:

veían en el socialismo un ideal y un empleo digno de actividad, pero encontraban repulsiva la rigidez del Partido Socialista Obrero y su disciplina férrea, y acaso les repugnaba

16. Alonso y Orera, E, «Entreacto», *La Democracia Social*, nº 1 (8 de abril de 1895), s. p.

17. Como, por ejemplo: «El abrazo universal», «Lombroso y Bismarck», 5, (12 de abril de 1895) y 6 (13 de abril de 1895).

ser recibidos como unos afiliados más por obreros mecánicos. Digamos también que el Socialismo de esta generación, de positivo mérito, era vago, sentimental, de protesta y rebeldía, cuando no a contrapelo, como el Juan José de Dicenta; [...] Quizás los hombres del Partido Socialista pecaron de adustos y hoscos [...] el hecho es que no hubo ni asomos de cordialidad entre unos y otros. Y aquel movimiento romántico desapareció, y hoy creemos que fue benéfico¹⁸.

El directorio del Partido Socialista les recriminaba su paternalismo intelectualista, sus altisonantes disertaciones de escasa efectividad práctica. Bark, tras unos intentos fallidos de movilizar al sector de la construcción en Madrid, manifestó un profundo desengaño del proletariado. Acusaba el inmovilismo y la desconfianza que estos sectores demostraron hacia la Agrupación; lo cual orientó la búsqueda de nuevos receptores en las clases medias y las elites intelectuales; en particular del krausismo positivista y del regeneracionismo.

A pesar de la efímera existencia de *La Democracia Social*, todos los escritores reconocieron su significación en la consolidación interna de la Agrupación. El periódico sirvió para unificar criterios, desarrollar un programa inicial y afirmar su voluntad en un nuevo proyecto, la fundación de la revista *Germinal*. En suma, *La Democracia Social* fue ‘ensayo, trabajo madurativo’, como Bark recordaría en su balance:

Nunca me arrepentiré de haber emprendido aquella publicación, que era la base de *Germinal* y del movimiento socialista-republicano de hoy. ¡Cuántos nobles entusiasmos encontraron un eco en aquellos doce o catorce números de *La Democracia Social*! El germen colocado entonces en las inteligencias de aquellos redactores ha fructificado en artículos, libros y dramas¹⁹.

En 1896, Bark, Yesares y Maceín fundaron una nueva revista, *La República Social*, de la que no se conserva ningún número. Su vida fue incluso más fugaz que la de *La Democracia Social*, si bien nos queda

18. Morato, J. J., *El partido socialista español*, Madrid, Aepro ed., 1918, p. 144

19. Bark, E., «Recuerdos Bohemios. *La Democracia Social*», *Germinal*, 28, (12 de noviembre de 1897).

de ella un indicio más del entusiasmo y la infatigable actividad de los mentores de la Agrupación.

Desde la desaparición de *La Democracia Social*, los miembros de La Agrupación Democrática se reunieron en la redacción de *El País*, periódico en el que se reafirmaron muchos de los propósitos iniciales. *El País*, órgano del Partido Republicano-Progresista de Ruiz Zorrilla, era el típico diario político. En sus páginas colaboraron numerosos intelectuales y acogió aquellos jóvenes escritores a quienes les estaban completamente cerradas las puertas de los periódicos más prestigiosos. Fue precisamente en éste, donde entablarían amistad los miembros del futuro grupo de los «tres»: Pío Baroja, Ramiro de Maeztu y Azorín, jóvenes que convivieron con nuestros germinalistas y con quienes compartieron sus inquietudes. Bajo el amparo de *El País*, consolidaron sus esfuerzos organizadamente para fundar de nuevo una tribuna propia bajo el portaestandarte de *Germinal*, el cual, los acompañó en sus cuatro salidas de 1897 a 1903. En 1897, Joaquín Dicenta prosiguió su singladura como director de *Germinal, semanario republicano científico*, hasta pasar al diario *El País* en octubre del mismo año, cuando el grupo lo utilizó como tribuna paralela. Confesó Bark años más tarde que la presencia y el prestigio literario de Dicenta rodeaba al periódico de una «aureola poética que contribuía singularmente al éxito inaudito de la revista»²⁰. Nicolás Salmerón y García le sucedió en el cargo.

CONCLUSIÓN

Bien se sabe que los cambios sociales suelen existir tras un lento y constante proceso de concienciación social. El trabajo que realizó la Gente nueva o joven, los bohemios republicanos de la Agrupación Democrática-Socialista a través de la prensa y de la literatura fue una contribución voluntaria y comprometida que enriquece el rico panorama de la cultura finisecular. Simplemente por ello, es importante que no caiga en el olvido. Tras ella, Bark citaba como la siguiente publicación *La República Social*, la cual representaría la siguiente etapa en la evolución del grupo pre-germinalista. Su perseverancia,

20. Bark, E., «La Democracia Social», *op. cit.*

teniendo en cuenta las dificultades materiales a las que tenían que hacer frente, es digna de alabanza y es un verdadero barómetro de cuál fue el entusiasmo de estos jóvenes inquietos.

Para concluir, tan sólo señalaremos que la visión ofrecida de este primer intento de afirmación de la Agrupación Democrática en una tribuna propia resulta ser un tanto parcial en la medida en que contamos con escasos números de *La Democracia Social*. Además, pocos son los documentos y fuentes que en nuestros archivos y bibliotecas se conservan, sin duda debido a las vicisitudes que España ha vivido a través de su historia, nada favorables a este tipo de agrupaciones contestatarias y un tanto marginales.

LA BOHEMIA LITERARIA ESPAÑOLA:
¿UNA MINORÍA INTEGRADA?

Xavier ESCUDERO
Université Littoral Côte d'Opale
UR 4030 HLLI

Sin voluntad ni ánimo de equipararme con ellos, estoy como estos bohemios que vuelven a otear figuras y temas pasados con cierta nostalgia positiva e interés renovado ya que, gracias a este tema del volumen, fruto de la jornada de estudios organizada por el CEHA, vuelvo a mis andanzas y a las andadas bohemias, fieles compañeras de estudio, con algunas nuevas lecturas, entre ellas, de obras inéditas (eso espero).

Así, en una primera parte, me propongo valorar la bohemia literaria como una minoría con sus propios códigos que unos integrantes u observadores de dicho fenómeno o «actitud» comentaron y criticaron. Y, en una segunda parte, me centraré en dar cuenta de la manera como la bohemia literaria se ha integrado en los circuitos editoriales, universitarios, sobre todo a raíz de la celebración del centenario del principio de La Edad de Plata en España.

I. LA BOHEMIA LITERARIA ESPAÑOLA FINISECULAR: UNA MINORÍA ASUMIDA, REIVINDICADA, ¿DESEADA?

La bohemia literaria española de fines del siglo XIX y de principios del XX se ha asociado con la idea de una etapa de formación artística por la que pasaban escritores y artistas, muchos de ellos venidos de provincias para ir a la capital, y así, hacerse un nombre en la república de las letras. Entre los más conocidos, Sawa, Valle-Inclán, Pío Baroja, Azorín. Otros, venidos de América, se alistarán a la bohemia como Enrique Gómez Carrillo o Rubén Darío. Si no se puede identificar la bohemia con una generación propiamente dicha¹, se la

1. Remito a este respecto a Escudero, X., «La bohème littéraire espagnole : génération(s) ou tribu ?», in *Génération(s) dans le monde ibérique (XXXVIIe Congrès de la SHF)*, *HispanismeS*, número 8 dirigido por Fisbach, E., y Rabaté, Ph., segundo semestre 2016, pp. 74-81.

puede considerar «una tribu» literaria, incluso una horda con sus códigos, sus costumbres, representando una microsociedad dentro de la sociedad, un microcosmos. La integración en dicho grupo la describió perfectamente Enrique Pérez Escrich (1829-1897) en una novela importante que es el equivalente de las *Scènes de vie de bohème* (1851) de Henry Murger: *El frac azul (memorias de un joven flaco)* (1864), novela que se amplió a lo largo de las reediciones desde la primera de 1864². La bohemia es la juventud, son los dorados sueños de gloria con un libro inédito. Carlos del Corral resumió, entre nostálgico y crítico, en el prefacio titulado «Algo de prosa» de su poemario *Bohemias (poesías multicolores)* publicado hacia 1890, la significación de aquel momento de exaltación juvenil:

Yo también, lectores, yo también me forjaba estas ilusiones para con las concepciones de mi intelecto y aunque las sus- traía a las miradas profanas del mundo enterrándolas en el fondo de un *idem*, esperaba que un día u otro un editor zahorí presintiera la existencia de aquellas preciosidades en prisión, en encerrona voluntaria.³

Unos han pasado por la bohemia como si fuera un tránsito, un paso en su carrera hasta tal punto que, pasados los años, la rechazaron o renegaron de ella como el propio Rubén Darío o que la relegaron a una mentira como Pío Baroja en *Juventud, egolatría* (1917) —«Nunca he sido practicante de ese mito ridículo que se llama la bohemia»⁴— o en *Nuevo tablado de Arlequín* (1917) —«Muchas veces a mí me han dicho: Usted ha sido un bohemio, ¿verdad? Yo siempre he contestado que no. Podrá uno haber vivido una vida más o menos desarreglada, en una época, pero yo no he sentido jamás el espíritu de

2. Algunos estudios se dedicaron a esta novela: Allen W. Philipps en *En torno a la bohemia madrileña 1890-1925* en 1999, Xavier Escudero en *La bohème littéraire espagnole de la fin du XIX^e au début du XX^e siècle : d'un art de vivre à un art d'écrire* (Paris, Publibook, 2011). La novela aparece en el *Diccionario de la Bohemia* (2017) de José Esteban.

3. Del Corral, C., *Bohemias (poesías multicolores)*, Barcelona, Gassó Hermanos Editores, s.f. [hacia 1890], pp.7-8.

4. Baroja, P., *Juventud, egolatría*, Madrid, Editorial Caro Raggio, 1985, p. 125.

la Bohemia»⁵. Otros quedaron estancados, definitivamente prisioneros de dicha etapa transitoria y, para ellos, bohemia era sinónima de fracaso, de callejón sin salida (la misma que en *Luces de bohemia*) en el que deformaban sus primeras ilusiones en *esperpentos* agónicos como fue el caso de Alejandro Sawa (1862-1909) quien, después de conocer la gloria de la etapa bohemia parisina, y un retorno a Madrid con bastante éxito, acabó abandonado de todos, ciego y loco, como bien lo recuerda Amelina Correa Ramón en la biografía *Alejandro Sawa. Luces de bohemia* publicada en 2008. Centrados en el yo, muy a menudo atormentado y rebelde, los escritos de los bohemios mayoritariamente autobiográficos –pueden ser también autores de cuentos, de obras teatrales, de novelas, de poemas, de artículos– invitan así a desplazar la esfera de la creación hacia la zona más íntima, más arrinconada, la de acceso privado. Uno de los títulos más emblemáticos de esta producción que se arraiga en la prosa modernista es el diario de Alejandro Sawa, *Iluminaciones en la sombra* publicado de manera póstuma en 1910, en el que el autor se autorretrata como hombre ecléctico, baudelairiano, verlainiano, rimbaldiano, siempre en lucha contra la Esfinge de la masa, fuera de las normas: «Yo soy un extemporáneo; siempre en mis lecturas de las tristes hojas periódicas de Madrid el presente me parece cosa del pasado o de una vaga realidad de ensueño»⁶. Efectivamente, la bohemia no deja de alejarse del centro (del poder, por ejemplo) para mejor criticarlo, y se sitúa «contra el canon», según el título de un estudio de Anthony N. Zahareas y José Esteban:

Oponerse a los cánones tradicionales del arte por medio de una «expresividad agresiva» equivale a una capacidad de romper con los gustos burgueses que para ellos eran, al contrario que una auténtica estética, puro «filisteísmo».⁷

El escritor bohemio, anclado en la estética de picaresca finisecular, se siente hermano de los desheredados, de los hampones, de los

5. Baroja, P., *Nuevo tablado de Arlequín*, Madrid, Editorial Caro Raggio, 1985, p. 37.

6. Sawa, A., *Iluminaciones en la sombra*, Madrid, Nordica Libros, 2009, p.45.

7. Zahareas, A.Z., y Esteban, J., *Contra el canon: los bohemios de España (1880-1920)*, Ediciones del Orto, 2004, p. 16.

vencidos como lo deja entender la dedicatoria de Alfonso Vidal y Planas (1891-1965) en sus *Memorias de un hampón* de 1918, consideradas como el relato del «infierno dantesco de su vergonzante bohemia»⁸, según fórmula de José Fernando Dicenta:

A todos los que sufren horriblemente:
 A los presos de las cárceles españolas.
 A los hampones que pernoctan en la casa «Han de Islandia».
 A las rameras de la calle de Ceres, que fumaban tabaco malísimo, que tosen y que tienen los pechos secos como nalgas de crío tuberculoso y la mirada turbia.
 A las viejas tiradas en los portales, como fardos de basura, que la sociedad no quiere ver...⁹

Emilio Carrere (1881-1947), escritor de la bohemia madrileña y cronista oficial de Madrid, ha hermanado en varios textos suyos al poeta (bohémio) con la prostituta, ambos vendiendo su arte para comer, como en el poema «El amor de la noche» publicado en *El Liberal* el 18 de marzo de 1908 en el que leemos: «Amo esas bocas que brindan todos los vicios,/ son rosas de este amargo jardín de los suplicios»¹⁰ o en su «Elogio de las rameras»¹¹.

Por lo demás, se puede hablar de la construcción de una minoría organizada así como el germinalista Ernesto Bark (1858-1914 o 1921), «un propagandista de la modernidad» (según el título del estudio que le dedica Dolores Thion Soriano-Mollá), se había propuesto institucionalizarla internacionalmente en *La Santa Bohemia: recuerdos bohémios* (1910-1913). En este texto programático y federativo, en este evangelio de la bohemia más bien revolucionaria, Ernesto Bark fija los principios clave como éste que «santifica» la libertad del bohémio:

8. Dicenta, J. F., *La Santa Bohemia*, Madrid, Ediciones del Centro, 1976, p.186.

9. Vidal y Planas, A., *Memorias de un hampón*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1918, s.p.

10. Carrere, E., «El amor de la noche» in *Poesía bohemia española. Antología de temas y figuras*, Víctor Fuentes ed., Madrid, Celeste Ediciones, 1999, p.58.

11. Carrere, E., «Elogio de las rameras» in *Antología*, Castalia Ediciones, 1999, pp. 112-113.

Un bohemio de raza es incapaz de saludar las mañanas al jefe de oficina con una sonrisa meliflua de bailarina que se presenta al «respetable público»; prefiere vestir pobremente y comer un pedazo de pan y un cocido en un figón, en lugar de pasar por aquellas horcas caudinas.¹²

La bohemia literaria de fin de siglo constituye una fuerza de oposición, de contrapeso contra los valores burgueses que se resumen en el trabajo y la acumulación de capitales: los bohemios malditos, más críticos, manifiestan en sus obras un odio a estos valores como Pedro Luis de Gálvez (1882-1940) que reivindica el hambre como estado típico del poeta ignorado («Fe de erratas») o Armando Buscarini (1904-1940) buscando en los cafetines un refugio a su bohemia («El cafetín de los parias») o, aún, Pedro Barrantes (1865-1912) elogiando «La marcha de los vencidos»¹³. El poeta hambriento, harapiento, acaba siendo una representación estereotipada, mitificada, del bohemio que no corresponde, siempre, forzosamente, con la realidad según Miguel Eduardo Pardo (1868-1905) en sus crónicas o impresiones tituladas *Al trote. Siluetas, croquis, rasgos. Artículos literarios y descripciones instantáneas de París y Madrid* publicadas en 1894 y prologadas por Luis Bonafoux, cuando escribe:

Yo no sé quién habló alguna vez de la Bohemia. No hay tales carneros, es decir, no hay tal Bohemia desarrapada y hecha desastre. [...] Se acabó la tradicional bohemia, aquella de las camisas arrugadas, las botas con tapas y mediasuelas. Ya no se concibe la tribu de poetas pálidos que parecían surgir de las profundidades de la tumba; ya no se acepta el periodista errabundo, sin hogar, sin ley, sin código, escribiendo a la escasa luz del mechón de la taberna. La bohemia literaria se «parodia» –si cabe decirlo– en el lecho cubierto de pieles y de mantas; pero no se practica sobre el jergón de paja húmeda, en los rincones de la portería. La civilización no transije [sic] con ella. La «bohemia fin de siglo» ha matado a la vergonzosa

12. Bark, E., *La Santa Bohemia y otros artículos*, Madrid, Celeste Ediciones, 1999, p. 26.

13. La editorial sevillana Cangrejo Pistolero reeditó en 2003 el poemario *Delirium tremens* y la editorial Piedra Papel Libros ha reeditado en 2020 el poemario *Anatemas* del mismo Barrantes.

de antaño, que tocaba violín o recitaba versos, porque decían que la música y los versos amansaban las patronas.

Hoy las patronas, impregnadas del aliento «fin de siglo» –que también adoran– no se amansan con músicas y versos, sí con oro y billetes.¹⁴

Pierre Bourdieu, en *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992) identifica la bohemia con un campo literario y artístico emancipado en ruptura con el burgués, «un imperio dentro del imperio»:

Réalité ambiguë, la bohème inspire des sentiments ambivalents, même chez ses plus farouches défenseurs. D'abord, parce qu'elle défie le classement : proche du « peuple » dont elle partage souvent la misère, elle en est séparée par l'art de vivre qui la définit socialement et qui, même s'il s'oppose ostentatoirement aux conventions et aux convenances bourgeoises, la situe plus près de l'aristocratie ou de la grande bourgeoisie que de la petite bourgeoisie rangée, notamment dans l'ordre des relations entre les sexes où elle expérimente à grande échelle toutes les formes de transgression, amour libre, amour vénal, amour pur, érotisme, qu'elle institue en modèles dans ses écrits. [...] Mais en outre, ajoutant ainsi à son ambiguïté, la bohème ne cesse pas de changer au cours du temps, à mesure qu'elle s'accroît numériquement et que ses prestiges ou ses mirages attirent ces jeunes gens démunis, souvent d'origine provinciale et populaire [...].¹⁵

Si la bohemia literaria tiene todas las herramientas para constituirse como campo autónomo dentro de la literatura y del arte y reivindica un espíritu de clase o de élite desde lo bajo, el movimiento conoce desde hace varias décadas un proceso de integración tanto en el mundo editorial como académico con lo cual es posible hablar de minoría integrada.

14. Pardo, M. E., *Al trote. Siluetas, croquis, rasgos. Artículos literarios y descripciones instantáneas de París y Madrid*, París, Librería de Garnier Hermanos, 1894, pp. 83-84.

15. Bourdieu, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 100.

2. INTEGRACIÓN EN EL CAMPO DE LA LITERATURA, DE LA EDICIÓN Y DE LA INVESTIGACIÓN

La bohemia literaria fue recuperada en todos los géneros desde el final del siglo XIX (y antes) si pensamos, por ejemplo, en la novela *El Doctor Centeno* (1883) de Benito Pérez Galdós y *Encarnación* (1913) de Joaquín Dicenta, en el libro de cuentos *Bohemia* (1897) de Azorín, las novelas *Los últimos románticos* (1906) y *El árbol de la ciencia* (1911) o la obra de teatro *¡Adiós a la bohemia!* (1923) de Pío Baroja, autores, entre muchos, que hacen de la bohemia un tema integrado en la creación, dándole sus cartas de nobleza, muchas veces, quijotesca. Carlos del Corral, que ya mencionamos, muy poco conocido y aún menos estudiado, en el prefacio a su poemario *Bohemias* citado anteriormente, reconstruye, de cierto modo, esta relación particular del joven escritor (del novel) con sus obras de juventud marcadas del sello de la santa ingenuidad: el escritor novel, faltando de confianza o de oportunismo editorial, relega «a la obscuridad [sic], al olvido [sus] despechugados retoños de [su] fantasía»¹⁶. Carlos del Corral titula, pues, este poemario, *Bohemias*, porque, según él, en torno a 1890, la palabra está de moda y el autor echa mano de ésta de manera inesperada lo que le permite «atencionar al público manso...»¹⁷. Rafael Cansinos Assens (1882-1964), en su novela autobiográfica *Bohemia*, escrita al final del periodo de La Edad de Plata (y reeditada en 2002 por la Fundación Archivo Rafael Cansinos Assens), hace, al fin y al cabo, lo mismo al reutilizar este mismo título pero en singular. En ella, reconstruye sus años de bohemia madrileña de los años 1900: sabemos que Rafael Cansinos Assens no tenía buena opinión de la bohemia puesto que él la consideraba sinónima de parasitismo en *Los temas literarios y su interpretación* (1924) aunque el fracaso era divino, según otro título suyo, *El divino fracaso* (1918), tratado poético-filosófico sobre la belleza de lo raro, extraviado y monstruoso. Otro tanto hiciera Francisco Legua (1870-1926) con sus *Horas bohemias: cuentos españoles y parisienses* de 1907 o con su novela *La alegría de Montmartre* de 1910. Y como la bohemia no conoce fronteras, ni genéricas ni geográficas, una novela publicada por

16. Del Corral, *op. cit.*, p. 6.

17. *Ibid.*, p. 11.

la Colección Babel en 1923, del escritor húngaro Eugenio Heltai, fue traducida al español por Andrés Revesz y José García Mercadal y llevaba como título *El último bohemio*, en el mismo periodo de publicación que *Luces de bohemia* (1920-1924) de Valle-Inclán. Más recientemente, amén de la novela *Máscaras del héroe* de Juan Manuel de Prada que re-integra la bohemia en la creación novelesca española a partir de 1994, Pepe Cervera publica *Alguien debería escribir un libro sobre Alejandro Sawa* en 2016, en las Ediciones menoscuarto. Alejandro Sawa, para muchos, parásito de las letras, negro de Rubén Darío en sus artículos para *La Nación*, y autor de novelas de un naturalismo radical, quedó, de cierto modo, marginado por sus coetáneos como recuerdan perfectamente Allen W. Phillips o Amelina Correa Ramón, más recientemente. Es el ejemplo del escritor bohemio que conoce una integración en el campo de la literatura de ficción y biográfica así como en el de numerosos trabajos universitarios. La bohemia queda integrada gracias a estudios sucesivos, empezando por los tres tomos de *La novela de un literato*, memorias literarias de Rafael Cansinos Assens publicadas de manera póstuma en 1982, que permiten reconstruir momentos de la bohemia desde 1882 hasta 1936, siguiendo con las memorias de Enrique Gómez Carrillo de 1918 o las de Eduardo Zamacois, ambos bohemios venidos de América (el primero de Guatemala y el segundo de Cuba). Iris M. Zavala, Allen W. Phillips, Lily Litvak, Claire-Nicolle Robin, Gonzalo Santonja, Manuel Aznar Soler, José Carlos Mainer, Francisco Gutiérrez Carbajo, Andrés Trapiello, José Esteban, Anthony N. Zahareas, Víctor Fuentes, Luis Antonio de Villena, Lola Thion Soriano-Mollá, Javier Barreiro, Jean-Claude Mbarga, Amelina Correa Ramón, Rubén y Diego Marín, Jordi Luengo López, sin ser exhaustiva la enumeración, forman esta familia o tribu de académicos y universitarios que han permitido (y siguen haciéndolo para muchos) iluminar las obras, figuras y temas de la bohemia literaria española finisecular. Asimismo, gracias a las Ediciones Celeste (ya desaparecidas) que habían creado su «Biblioteca de la bohemia», se reeditaron *La Santa Bohemia y otros artículos* de Ernesto Bark a cargo de Gonzalo Santonja en 1999, y la novela de Remigio Vega Armentero, *¿Loco o delincuente?* a cargo de Pura Fernández en 2001. Dicha colección realizó un importante trabajo de reintegración de la bohemia como tema de estudio a finales del

siglo XX, en pleno momento conmemorativo del centenario de la crisis de 1898 con títulos como: *Los proletarios del arte. Introducción a la bohemia* en 1998 a cargo de José Esteban y Anthony N. Zahareas, *En torno a la bohemia madrileña. 1890-1925. Testimonios, personajes y obras* en 1999 por Allen W. Phillips y *Poesía bohemia española. Antología de temas y figuras* por Víctor Fuentes también en 1999. La editorial Renacimiento tenía su propia «Biblioteca de Rescate» a partir de 2001, colección dirigida por José Esteban, entre cuyos títulos se encuentran muchos vinculados directamente con la bohemia literaria como *La bohemia española en París a fines del siglo pasado* de Isidoro López Lapuya en 2001 a cargo de José Esteban, *Cuentos bohemios españoles (Antología)* en 2005 a cargo de Víctor Fuentes, *Luciérnagas* de Camilo Bargiela en 2009, *Historias de locos* de Miguel Sawa en 2010, *Crimen legal* de Alejandro Sawa en 2012 a cargo de Amelina Correa, *Los españoles en París* de Luis Bonafoux en 2015, *El sable. Arte y modos de sablear* de Pedro Luis de Gálvez en 2018 a cargo de José Esteban, *La Cochambrosa* de Pedro Luis de Gálvez en 2018 a cargo de Javier Barreiro. Pedro Luis de Gálvez se había beneficiado de una reedición de su obra poética en 1996 bajo el título de *Negro y azul* por la Editorial Comares a cargo de Francisco Rivas. O, de la misma editorial Renacimiento, en la colección “La Biblioteca del exilio” y “La Biblioteca de la memoria” se reeditaron *Un hombre que se va... (memorias)* de Eduardo Zamacois en 2011 y *Treinta años de mi vida* de Enrique Gómez Carrillo en 2011. La colección El Club Diógenes de la editorial Valdemar llevó a cabo, por lo demás, una importante tarea de reedición de obras de bohemios como los cuentos y novelas cortas de Emilio Carrere¹⁸ (*La Casa de la Cruz y otras historias góticas* en 2001, *La calavera de Atahualpa y otros relatos* en 2004, *El reino de la calderilla* en 2006, *Los muertos huelen mal y otros relatos espiritistas* en 2009), la novela *La torre de los siete jorobados* del mismo autor en 2004, *La sima de Igúzquiza/Historia de una reina* de Alejandro Sawa en 2011. La Editorial Veintisiete letras reeditó las *Crónicas de la bohemia* de Sawa en 2008 a cargo de Iris M. Zavala y Emilio Chavarría mientras que las Ediciones Cátedra reeditaron *Declaración de un vencido* del mismo autor bohemio a cargo de Francisco

18. La Editorial Castalia publicó en 1999 la *Antología* (versos, cuentos, crónicas) de Emilio Carrere.

Gutiérrez Carbajo en 2009. Las Ediciones Libertarias lo hicieron también con *Crimen legal* de Alejandro Sawa a cargo de Jean-Claude Mbarga en 1999, Los libros de la ballena con *La mujer de todo el mundo* en 2013 a cargo de Amelina Correa y José Esteban (después de la reedición de 1989) y el Instituto Alicantino de Cultura «Juan-Gil Albert» reeditó en 2005 *Los vencidos* de Ernesto Bark a cargo de Dolores Thion Soriano-Mollá. *Iluminaciones en la sombra* de Alejandro Sawa fue reeditado en 2009 por Nórdica Libros. La tarea de digitalización de la Biblioteca Nacional de España y de la Biblioteca Cervantes Virtual permite tener acceso a obras bohemias no reeditadas como la citada de Enrique Pérez Escrich, *El frac azul (memorias de un joven flaco)*. Sin embargo, a pesar de esta revitalización del tema y del vigor renovado en la visibilización de esta minoría literaria, José Esteban sigue cultivando el mito bibliográfico de la bohemia literaria como apartada del circuito editorial o académico en su prólogo a *Los bohemios y sus anécdotas* (2015) cuando escribe en cuanto a las anécdotas: «Desperdigadas, perdidas, olvidadas por manuales y memorias, por periódicos y hojas efímeras, hemos recogido y rescatado del olvido muchas de ellas, penando que forman parte de la muy ingeniosa historia del ingenio español. Como una modesta contribución a esa gran historia, las editamos hoy»¹⁹. En el *Diccionario de la bohemia. De Bécquer a Max Estrella (1854-1920)*, publicado en 2017, en la colección editorial «Los cuatro vientos» de Renacimiento, el mismo José Esteban pide disculpas por lo no incluido en él pues, según sus palabras, hay «tan poco escrito y sistematizado sobre movimiento tan complejo, tortuoso y poco historiado»²⁰. La bohemia continúa siendo la mal amada de las letras, insiste José Esteban:

A la dificultad de filiación de tanto bohemio y aprendiz de escritor suelto, sin domicilio conocido, con sus escritos perdidos o desperdigados en multitud de publicaciones efímeras, desconocidas, y muchas de ellas hoy inencontrables, se suma la falta de estudios sobre el movimiento general y el desprecio por sus integrantes. No fui, ni soy, ajeno a estos

19. Esteban, J., *Los bohemios y sus anécdotas*, Sevilla, Los cuatro vientos, Editorial Renacimiento, 2015, p. 12.

20. Esteban, J., *Diccionario de la bohemia. De Bécquer a Max Estrella (1854-1920)*, Los cuatro vientos, Editorial Renacimiento, 2017, p. 9.

inconvenientes, pero aun así el intento de historiar tanto deslavazado material, tanto silencio alrededor, ha sido apasionante. Pero, lo confieso, agotador. Reconozco que falta por investigar y peinar algunas publicaciones que dedicaron cierta atención a aquellos perdedores.²¹

Podemos estar parcialmente de acuerdo con José Esteban: muchos textos de la bohemia literaria española finisecular quedan por estudiar y por descubrir demostrando, esta vez, que el campo de investigación queda enteramente abierto aún.

Hubo varias bohemias a lo largo de la historia, la del siglo XVIII francés que el marqués de Pelleport ha descrito con causticidad en su novela *Les bohémiens* (1784), que antecede los hechos de la revolución francesa, o la que describieron del lado español Mariano José de Larra o Gustavo Adolfo Bécquer, la de Alejandro Sawa, de Ramón María del Valle-Inclán, de Rafael Cansinos Assens y todos los otros. La bohemia es literaria, artística, revolucionaria, triste, auténtica, tabernaria, falsa. La bohemia es la libertad, es estar contra el canon, es creer en los ideales de gloria, en el genio, en la excelencia y la aristocracia del arte. La bohemia constituye una minoría aceptada, mimada por sus estudiosos y que no deja de interrogar la posteridad porque es eterna, transfuncional y transecular. Rafael Cansinos Assens bien había augurado en *El divino fracaso* publicado en 1918, en plena Edad de Plata, el proceso de reintegración de lo raro, extraviado, monstruoso de los artistas y escritores ignorados:

Y todos los que fueron raros, o extraviados, o francamente monstruos para las líneas normales del gusto popular o para los arquetipos académicos, conocerán también su hora de clara gloria. Y sus toscos vasos de poesía en que un alma solitaria se embriagó, serán admitidos en el mismo lugar que los amplios cálices elegantes que trasegaron la embriaguez para las muchedumbres...²²

21. *Ibid.*, p. 10.

22. Cansinos Assens, R., *El divino fracaso*, El Club Diógenes, Editorial Valdemar, 1996, p. 122.

LAS MINORÍAS INTELECTUALES EN *HORIZONTE
DEL LIBERALISMO Y LOS INTELECTUALES EN
EL DRAMA DE ESPAÑA Y OTROS ESCRITOS DE LA
GUERRA CIVIL* DE MARÍA ZAMBRANO,
UNAS MINORÍAS ABIERTAS Y CERRADAS

Camille LACAU ST GUILY
CRIMIC-Sorbonne Université

María Zambrano, principalmente en dos textos escritos en diferentes circunstancias, su primer ensayo publicado en septiembre de 1930, *Horizonte del liberalismo*, y algunos años más tarde, durante la Guerra Civil, a través de *Los Intelectuales en el drama de España y otros escritos de la Guerra Civil*¹, se interesa por una entidad de personas, por un «grupo distinto»², un conjunto específico, una comunidad sociológica, una minoría: los intelectuales. Se diferencian³ por sus calidades intrínsecas, sus códigos o lógicas *sui generis*. También dicha minoría, como grupo numéricamente inferior a otro conjunto de personas, se define por su relación con otro grupo de personas, con la mayoría, con lo que Zambrano llama, en la línea de José Ortega y Gasset, la «masa», pero igualmente en una lógica menos elitista, el «pueblo». En ambos textos, el pueblo incluso puede constituir una

1. Las *Obras Completas I. Libros (1930-1939)* (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015) proponen una versión amplia de *Los Intelectuales en el drama de España* que se titula en su forma completa: *Los intelectuales en el drama de España y otros escritos de la Guerra Civil*. Constituye una agrupación de seis grandes capítulos. En nuestro análisis sólo analizaremos los tres primeros capítulos y no estudiaremos los tres últimos, por falta de espacio, «Madre España. Homenaje de los poetas chilenos» (1937) (capítulo IV), «Federico García Lorca. Antología» (1937) (capítulo V) y «Romancero de la guerra española» (1937) (capítulo VI).
2. Según un especialista de las minorías, Jules Deschènes, «de [la] jurisprudence de la Cour permanente de justice internationale, on peut donc tirer certains éléments qui devraient se retrouver dans une définition des minorités : I) groupes distincts ; II) minorités réelles ; III) race, religion ou langue différentes de celles de la majorité ; IV) sentiment de solidarité ; V) désir de conserver ses caractères distinctifs ; VI) coexistence pacifique dans l'égalité en droit et en fait avec la majorité.» (Jules Deschènes, «Qu'est-ce qu'une minorité ?», *Les Cahiers de droit*, volume 27, numéro 1, 1986, p. 276).
3. Colette Guillaumin define a la minoría por su «diferencia» (Colette Guillaumin, «Sur la notion de minorité», *L'Homme et la société*, 1985, n° 77-78, p. 102).

de las condiciones de posibilidad de la existencia de las minorías intelectuales. Y veremos que Zambrano pinta a varias tipologías de intelectuales, entre otras a dos grupos que podríamos calificar, en función de su relación con los demás, de «minoría abierta» y «minoría cerrada» en alusión a las *Deux Sources de la morale et de la religion* del filósofo Henri Bergson⁴. En el contexto político y social de la «Edad de Plata», de la dictadura de Primo de Rivera y luego de la Guerra Civil, Zambrano sistemáticamente pone en tensión a ambas minorías intelectuales, la primera condenándola por su cultura estática, y la otra con la cual se identifica y a la que valoriza por su compromiso político, social, artístico, más ampliamente vital, por su dinamismo, su combatividad y al mismo tiempo su amor a los otros. Entonces por una parte destaca a una minoría sociológica de intelectuales que se siente opuesta «al hombre masa»⁵, y que se distingue bajo su pluma por su individualismo hacia el cual un liberalismo descaminado la hace tender, así como su idealismo desrealizante; tal minoría constituye una «élite dominadora»⁶ o «minoría dominadora»⁷ quien se opone en una lógica muy orteguiana a las «masas esclavizadas»⁸, lo que refuerza su sentimiento de constituir una realidad minoritaria⁹. Por otra parte, Zambrano analiza con admiración a otra minoría de intelectuales, animada por una misión específica y necesaria durante la Edad de Plata y en las circunstancias que vive España entre 1930 y la Guerra Civil. En ambos ensayos esta minoría «abierta» se compone de pensadores, de pintores, de poetas, de escultores, en suma,

4. En este libro Bergson utiliza siempre los términos de cerrado o estático y de abierto o dinámico para hablar de las sociedades, de las morales, de las almas, de las religiones. La terminología de «minoría cerrada» y «minoría abierta» no es una terminología a la que recurre específicamente Zambrano.

5. María Zambrano, *Horizonte del liberalismo*, in *OCI, op. cit.*, p. 85.

6. Notas de *Horizonte del liberalismo, op. cit.*, p. 781.

7. Deschênes, *art. cit.*, p. 271.

8. Notas de *Horizonte...*, *op. cit.*, p. 781.

9. Según la Plataforma de Humanrights.ch a la pregunta «Qu'est-ce qu'une minorité?» se responde: «Aux yeux d'un membre d'une minorité, une minorité se définit par un sentiment particulier de solidarité ou d'identité» <<https://www.humanrights.ch/fr/dossiers-droits-humains/droits-des-minorites>>.

de artistas¹⁰ que a pesar de su vocación particular no se separan del «pueblo», pero que se comprometen para servirlo, defenderlo o para combatir el fascismo cuando se introduce en España y que están siempre animados por un ímpetu integrador, una sed de universal. Zambrano da unos ejemplos de generaciones diferentes como los fundadores o miembros de la «Institución Libre de Enseñanza», de la «generación del 98» con Antonio Machado, de Pablo Neruda¹¹, y otros muchos quienes *de facto* pertenecen a una minoría sociológica específica. En un gran deseo de idealidad, Zambrano les describe como buscando construir un nuevo orden liberal, como queriendo propagar un humanismo integral. Esta última minoría no está entonces en una relación frontal con una masa floja, invertebrada o rebelde. Por su «capacidad de expresar la sabiduría popular»¹², esta minoría quiere constituir una portavoz útil e inspiradora para el pueblo al cual se siente pertenecer plenamente.

UNAS MINORÍAS INTELECTUALES EN *HORIZONTE DEL LIBERALISMO*

Zambrano compone *Horizonte del Liberalismo* en el contexto de la dictadura de Primo de Rivera mientras pertenece a una minoría —a la «nueva generación» de estudiantes universitarios miembros de la organización apolítica Federación Universitaria Escolar»¹³—, y cuyo ensayo precisamente trasluce un entusiasmo juvenil. Acompañada

10. Zambrano, *Los Intelectuales...*, *op. cit.*, p. 170.

11. No estudiaremos el ejemplo de F. García Lorca en esas páginas. Constituye sin embargo una figura interesante porque mientras es un poeta que pertenece entonces a la minoría intelectual de los artistas, habla del pueblo en una poesía popular. «Expresa la sabiduría popular en toda su autenticidad» (Antolín Sánchez Cuervo, presentación de *Los Intelectuales...*, *op. cit.*, p. 112-113). «Lorca elevaba la cultura popular a la condición de vanguardia artística y contribuía a rectificar el aislamiento del intelectual español y su separación de la sociedad, rasgos que le habían caracterizado desde el siglo XVIII. Con Lorca y otros poetas, pintores y músicos del 27, ese elemento popular renacía y la poesía dejaba de ser una cuestión de élite» (Sánchez Cuervo, *op. cit.*, p. 113).

12. Sánchez Cuervo, *op. cit.*, pp. 112-113.

13. Ana Bundgård, «El liberalismo espiritual de María Zambrano: *Horizonte del liberalismo*», *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 6, n°1, march 2005, p. 31.

y sostenida por unos intelectuales progresistas, dicha organización de estudiantes¹⁴ intenta establecer un nuevo orden, un humanismo integral después de la dictadura y contra un liberalismo descaminado defendido por otra minoría de intelectuales. Zambrano analiza en este ensayo las causas que explican cómo el liberalismo se ha perdido y cómo, profundamente renovado por una minoría de intelectuales demócratas comprometida al lado del pueblo, puede constituir un horizonte nuevo, generador de esperanza. Entonces contra un «liberalismo «viejo», capitalista y burgués», Zambrano defiende un «liberalismo «nuevo»», todavía en emergencia, pero que sería para todos¹⁵. Su liberalismo «sería un liberalismo vinculado al limo de la tierra y de la vida, y que, solidario con las masas, se distanciaría del aristocratismo del pensamiento liberal radical orteguiano»¹⁶. La minoría de intelectuales a las cuales la joven Zambrano pertenece, por sus capacidades de reflexión y por su apertura democrática, busca servir lo universal. Minoría y universalidad parecen entonces compatibles, aunque algunos otros intelectuales alimentan o un aristocratismo sociológico cerrado a la mayoría, o se aplastan, casi se aniquilan en su especificidad delante de la masa. Y es la representación de estos últimos intelectuales la que vamos a analizar primero.

LOS ERRORES DE UNA MINORÍA DE LIBERALES

En su primer ensayo donde elabora entre otro sobre las élites liberales y su concepción minoritaria y estática del liberalismo, Zambrano emplea por una parte el término de minoría de manera despectiva como sinónimo de «“élites”, de gentes cultivadas, de intelectuales», y que se opone al «hombre sencillo, al hombre masa»¹⁷; existe entonces

14. Organización fundada en la Universidad Central de Madrid a finales de 1926 «en un espíritu liberal renovador» (Jesús Moreno Sanz, presentación *Horizonte del liberalismo*, *op. cit.*, p. 9).
15. «Un liberalismo racio-poético, por así decirlo, construido sobre el humanismo integrador, armónico y creador que se perfilaba como horizonte de imaginación ética» (Bundgård, *art. cit.*, p. 37).
16. *Ibid.*, p. 36.
17. Zambrano, *Horizonte...*, *op. cit.*, p. 85.

una minoría intelectual que vive de forma «ascética», como un «hombre arquetipo», especie de «individuo kantiano», en el que «ningún hombre carnal vivo podría reconocerse»¹⁸. Dicha minoría intelectual ascética y elitista, cerrada, defiende un liberalismo «racionalista», «aristocrático»¹⁹, peligroso, un ideal ético cortado de la realidad y de la vida, que sólo respondería a una «moral de minorías»²⁰.

La moral humana del liberalismo elude al hombre verdadero y a sus problemas efectivos de sentimiento. Elimina al hombre en su verdadera y humilde humanidad, dejando de él una pura forma esquemática. Moral de «élite», de ella quedan al margen todos los conflictos del vivir de cada día, todos los anhelos que mueven en cada hora nuestro corazón [...]. ¡Tan individualista, tan humano el liberalismo, creó un producto ético ajeno a toda vibración humana e individual!²¹

Zambrano se aleja ya de las teorías orteguianas y no atribuye la culpa del disfuncionamiento social a la masa, sino a un liberalismo descaminado, sectario, deshumanizado. En efecto, en *España invertebrada*, se expone una teoría «donde la responsabilidad de la disgregación social el filósofo [Ortega y Gasset] se la atribuía a las masas indóciles, reacias, según él, a aceptar jerarquías»²². Zambrano critica la actitud de las minorías liberales, crispada, que se cortan de la realidad y de su pulso vital, que no consideran al hombre verdadero, unamuniano, «en carne y hueso», «al hombre y sus instintos, sus emociones, sus pasiones»²³, pero que sólo se concentran sobre un «hombre arquetípico», racionalizado²⁴. Para ella dicha minoría elitista de intelectuales liberales no consigue su objetivo de promover la libertad. No defiende sino al puro individualismo²⁵. De

18. *Ibid.*, p. 85.

19. *Ibid.*, p. 79.

20. *Ibid.*, p. 85.

21. *Idem.*

22. Bundgård, *art. cit.*, p. 34.

23. Zambrano, *Horizonte...*, *op. cit.*, p. 87.

24. *Ibid.*, p. 86.

25. *Ibid.*, p. 88.

manera peyorativa Zambrano llama a estos intelectuales a «los elegidos», que siguen «su olímpica carrera, abandonando a la masa»²⁶, a la que intentan esclavizar²⁷. Y Zambrano destaca un «cansancio» y una «desorientación» dentro de esta minoría, de estos «individuos cultivados» quienes alimentan una «soledad estéril»²⁸. Esta minoría no puede convencer de su autosuficiencia: el individuo nunca puede «existir aislado: necesita, para tener sentido, sentirse vinculado a algo, referirse a algo, llevar a alguien tras de sí»²⁹.

No obstante, los intelectuales no tienen tampoco que caer en el defecto en el que les hizo caer la Revolución rusa. Durante dicha revolución, al culpabilizar de sus «caracteres distintivos»³⁰, los intelectuales se convirtieron en los serviles órganos de la masa, «única manera de que la masa les perdone su intelectualidad»³¹. Ahora bien, como Zambrano lo pregunta en una cuestión crucial, «¿puede el intelectual ser órgano, instrumento de la masa?»³². En realidad, Zambrano rechaza tres vías equivocadas, elaboradas por unas minorías pensantes, la «capitalista», la «comunista» así como la «fascista», y está en búsqueda de una cuarta³³. Entre una minoría puramente individualista y ensimismada y una minoría que se olvida a sí misma para que la masa la acepte, Zambrano busca el equilibrio para articular un vínculo entre los intelectuales y el pueblo, para que sean su portavoz, y para evitar que «toda individualidad preeminente se [encuentre] aislada, desarraigada frente a una masa indócil que no le escucha»³⁴.

26. *Ibid.*, p. 93.

27. Nota, p. 781.

28. *Ibid.*, p. 93.

29. *Idem.*

30. Deschênes, art. cit., p. 276.

31. Zambrano, *Horizonte...*, *op. cit.*, p. 96.

32. *Idem.*

33. Anejo a *Horizonte...*, *op. cit.*, p. 785.

34. *Ibid.*, p. 99.

UNA MINORÍA DE INTELLECTUALES QUE ASPIRA A UN «ORDEN NUEVO»

Con entusiasmo en este ensayo Zambrano defiende la posibilidad de la emergencia de un «nuevo liberalismo»³⁵, auténticamente «humano»³⁶ y universal y que apoyaría otra minoría de intelectuales. Para ella, delante de la invertebración de la España de 1930 particularmente, el liberalismo puede tener una «función social reconstructora»³⁷, en suma, para la mayoría. En esto es «esencial [...] que exista una aristocracia real superadora de las diferencias de clase»³⁸. Entonces Zambrano respalda la necesidad de una élite liberal, humana, no burguesa ni capitalista, quien se compromete para la comunidad universal de los hombres. En esto otra vez «está distanciándose mucho [...] de los postulados elitistas de su maestro Ortega»³⁹. Zambrano sostiene un «nítido humanismo socialista»⁴⁰ inspirado por las teorías y los hombres de la «Institución Libre de Enseñanza». Estos intelectuales defienden dos causas populares: «la justicia social plena –que la lleva a Zambrano a renunciar, como tal, al capitalismo– y la libertad cultural.»⁴¹ En general, el combate de dicha minoría intelectual liberal busca el establecimiento de «una firme democracia con profundos arraigos sociales, la crítica cultural y política de Occidente, encaminada a superar [...] esclavitudes sociales e imperialismos, y en general, su misma tendencia al «absolutismo»⁴². En resumen, esta minoría

35. *Ibid.*, p. 100.

36. *Ibid.*, p. 103.

37. Como Moreno Sanz lo subraya p. 15.

38. Artículo del 11 de octubre de 1928, citado por Moreno Sanz, *OCI, op. cit.*, p. 15.

39. Anejo a *Horizonte...*, *op. cit.*, p. 783. Ahora bien «esa relación entre élites y pueblo se irá estableciendo desde 1934 en formas cada vez más alejadas de Ortega y por el contrario cada vez más cercanas de Antonio Machado y su aristocratización de las masas» (Moreno Sanz, *op. cit.*, p. 16). Es así como Machado influye mucho a Zambrano en su superación de una visión orteguiana de la masa –a veces amorfa, a veces rebelde, la más de las veces invertebrada– y a la que el poeta-filósofo llama «verdadero pueblo».

40. Anejo a *Horizonte...*, *op. cit.*, p. 785.

41. *Ibid.*, p. 786.

42. *Ibid.*, p. 786-787.

democrática aspira a la «renovación del liberalismo»⁴³ para todos. Zambrano cree en la fuerza del «diálogo» de los intelectuales defensores de la libertad con el pueblo. Pueden contribuir al «advenimiento de un orden nuevo»⁴⁴. Esta minoría entonces no está cerrada sobre sí misma, sino abierta, condición para ver aparecer un horizonte humano. Evoca en este sentido el vínculo necesario que tienen que anudar los intelectuales verdaderamente liberales y el pueblo. «Esta confianza en una «estructura nueva» integradora serán ciertamente las misiones que Zambrano le adjudique al *Nuevo liberalismo*»⁴⁵. Para Zambrano los intelectuales deben obrar para un «despertar nacional», convertir a las masas en pueblo y luchar por él, «servir a cierta resurrección histórica de España»⁴⁶. Por consiguiente, minoría y pueblo no se enfrentan dialécticamente; cierta minoría intelectual quiere obrar a la liberación democrática, y son sus talentos intelectuales propios los que le permiten participar al establecimiento de un liberalismo auténtico.

LAS MINORÍAS INTELECTUALES EN *LOS INTELLECTUALES EN EL DRAMA DE ESPAÑA*

En *Los Intelectuales...*⁴⁷, Zambrano estudia entre otro el papel de los intelectuales en el drama de la Guerra Civil e incluso antes durante la «Edad de Plata» española. Otra vez analiza diversas tipologías de intelectuales: una minoría que se repliega sobre sí misma y se distancia de la mayoría-masa y que podría responder igualmente a la denominación de «minoría cerrada», y otra que se compromete como «minoría abierta» al servicio del pueblo, del cual no se siente cortada,

43. *Ibid.*, p. 790.

44. Presentación de Moreno Sanz, *op. cit.*, p. 15.

45. *Ibid.*, p. 15.

46. *Ibid.*, p. 26.

47. *Los Intelectuales...*, cuya primera edición es de 1937, segundo texto de las *OC I*, constituye el primer capítulo de una serie de textos; se compone de 4 partes: «Primera parte», «Segunda parte. El intelectual en la guerra de España», «un testimonio para *Esprit*» y «*La Guerra* de Antonio Machado». El segundo gran texto (cap. II) «Ensayos y notas (1936-1939)» se compone de 14 ensayos o artículos relativos a este tema. El cap. III «Otros escritos de la guerra civil» se compone también de 14 artículos.

menos aún en las circunstancias específicas de la guerra. Esos últimos intelectuales ya no quieren vivir una separación con la sociedad como fue el caso de los intelectuales en el siglo XVIII⁴⁸; una de sus vocaciones como minoría intelectual es precisamente política en el sentido etimológico de la palabra: quieren hablar de la «*polis*», del pueblo, comprometerse para él. El vínculo de la minoría a la democracia es entonces un vínculo de inclusión. Una minoría de intelectuales puede ser intrínsecamente democrática. Zambrano se identifica precisamente a esta minoría, tanto más cuanto que en aquella época la filósofa se compromete en una alianza de intelectuales, firmando un manifiesto fundacional de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura⁴⁹, a la vez para defender la cultura y a la vez para comprometerse en la Guerra contra el fascismo, contra un «nacionalismo falsificador y oligárquico»⁵⁰. Zambrano analiza en la serie de textos que sigue estas dos fisiologías de intelectuales.

Así que en este ensayo Zambrano critica el idealismo defendido por unos intelectuales, unas gentes cultas, por las «conciencias más exigentes»⁵¹, que «funciona como una barrera, o sea, como algo negativo». Aparecen como cerrados, aislantes. Zambrano añade que tal idealismo impide al «hombre vivir íntegramente una experiencia total de la vida, al no reconocer la realidad»⁵². El funcionamiento de dicha minoría elitista quien recurre a veces a «un funcionamiento fascista de la inteligencia»⁵³ puede conducir incluso a la difusión concreta del fascismo como fue el caso en Europa. Es lo que la filósofa estudia en su punto titulado «La inteligencia y el fascismo»⁵⁴. Sin embargo, para ella, los intelectuales españoles no son muy vectores del fascismo

48. Sánchez Cuervo, presentación de *Los Intelectuales...*, *op. cit.*, p. 113.

49. Como lo recuerda Sánchez Cuervo, *op. cit.*, pp. 110-111.

50. *Ibid.*, p. 112. La «razón poética» zambranianiana entonces «emerge como respuesta a la violencia europea que está devorando a España», una respuesta también a «la racionalidad moderna y la cultura burguesa» (*Ibid.*, p. 117).

51. Zambrano, *Los Intelectuales...*, *op. cit.*, p. 146.

52. *Ibid.*, p. 146.

53. *Ibid.*, p. 147.

54. *Ibid.*, p. 141.

en la medida en que para retomar una terminología orteguiana «los intelectuales pertenecían a esta España viva, al margen, cuando no en franca rebeldía, respecto a la España oficial y somnolienta»⁵⁵.

En su punto 3 «El fascismo y el intelectual en España», Zambrano demuestra el papel para la España viva de tres grupos (o minorías) quienes supieron hacer frente al deshacer progresivo de España:

tres grupos se nos aparecen de esta buena casta de españoles, tres grupos entonces a los que siempre se les deberá reconocimiento por su rebeldía y por su búsqueda de una más firme y más feliz España; tres grupos de raíz y pretensiones diversas [...] pero coincidentes en aquellas décadas en estar en pie de guerra contra la falsa España, [...]. Son estos tres grupos: el Partido Socialista, fundado por Pablo Iglesias, la ILE y la llamada generación del noventa y ocho⁵⁶.

Alaba los beneficios para el pueblo español de estas tres entidades minoritarias. La ILE, perteneciendo a un grupo con caracteres propios, tiene un proyecto para los otros; quiere «crear una clase social nueva en la sociedad española: una burguesía intelectual, liberal, tolerante, amplia de ideas, y sobre todo en materia religiosa»⁵⁷. Si Zambrano efectivamente reconoce su misión intelectual y cultural específica que la transforma en una minoría intelectual con contornos propios, tampoco la describe como cerrada. Por otra parte, considera a los socialistas como una minoría abierta que quiere servir al pueblo. El Partido Socialista «ha tenido la gran virtud de educar moralmente a la masa obrera, de crear una aristocracia verdadera en el proletariado»⁵⁸. En ambas entidades intelectuales «había algo común»: «un afán social que se traducía en lo intelectual en un deseo de «servir» [...]; la inteligencia se fijaba en sus límites y quería encajarse en una

55. *Ibid.*, p. 152.

56. *Ibid.*, p. 153.

57. *Idem.* «La ILE buscaba crear y creó algunos núcleos de esta clase social burguesa impregnada de cultura, protectora y simpatizante de actividades culturales, elevando al mismo tiempo la categoría del profesor y del sabio, haciendo de ellos seres sociales y con una circulación, con un valor social» (*Ibid.*, p. 154).

58. *Ibid.*, p. 153.

necesidad social.»⁵⁹ Por fin Zambrano examina a una minoría abierta, viva y combatiente de intelectuales, que tiene como especificidad de hablar de España: la «generación del 98.» Ofrece en efecto un discernimiento sobre el disfuncionamiento del país, con sus «taras» y «defectos»⁶⁰, una minoría que se pone al servicio de todos, de la España viva, interrogando «la realidad española haciéndose cuestión de su ser»⁶¹. El vínculo no se rompió entre esta minoría y el pueblo. Tales minorías tienen un papel de guía para el pueblo, para la España viva, a la que se opone la España oficial⁶².

En su artículo «La inteligencia militante. *El Mono Azul*»⁶³, Zambrano evoca la revista el *Mono Azul*⁶⁴ demostrando en el contexto beligerante de 1936 en qué «la inteligencia tenía que ser combatiente»⁶⁵. Para Zambrano está naciendo una «nueva razón»⁶⁶, una «razón militante, armada de casco, lanza y escudo»⁶⁷, fruto de una minoría quien quiere combatir y militar para los otros. «La soberbia tradicional del intelectual dejó paso a un auténtico deseo de ser útil, de acudir allá donde se pudiera llenar una función»⁶⁸. Dicha minoría de intelectuales no está cerrada sino comprometida; aspira al bien común.

En otro de los artículos de la segunda parte de *Los Intelectuales...*, titulado «*Hora de España*»⁶⁹, Zambrano insiste en el papel de estos

59. *Ibid.*, p. 155.

60. *Ibid.*, p. 154.

61. *Idem.*

62. *Ibid.*, p. 152.

63. Integrado en la segunda parte de «El intelectual en la guerra de España», de *Los Intelectuales...*

64. «Publicada por la Alianza de Intelectuales Antifascistas», la revista comienza a publicar en agosto de 1936 (*Ibid.*, p. 164).

65. *Idem.*

66. *Ibid.*, p. 166.

67. *Ibid.*, p. 164.

68. *Idem.*

69. Del nombre de la revista «que edita en Valencia un grupo de intelectuales», una minoría compuesta de universitarios, de poetas, de escritores, arquitectos, de pintores (*Ibid.*, p. 170).

últimos en el «renacimiento de España»⁷⁰, en un tiempo de guerra. Este renacimiento pasa entre otro por una renovación de las funciones de la inteligencia, «su purificación al olvidarse de sí misma, al retornar del ensimismamiento endiosado, situándose en plena vida»⁷¹. La inteligencia tiene que «sentir el afán de servir», tiene entonces que abrirse a otra cosa que a sí misma. Zambrano muestra más lejos la traducción concreta de dicho deseo de servicio: «Es el trabajo de Cultura y Trabajo social en los cuarteles. Es el guignol, el teatro, llevados al frente y pensados para él.»⁷² Zambrano subraya que a través de aquellas actividades culturales «se trata de vivir íntegramente esta hora de España»⁷³ y para los intelectuales, de «cumplir su misión primordial de hacer sentir al pueblo combatiente la hermandad del intelectual»⁷⁴. Sin borrar la «misión» del intelectual quien *de facto* tiene una existencia específica en comparación con los demás españoles, Zambrano quiere mostrar que les sirve fraternalmente y que los abraza. Esos intelectuales tienen una misión democrática, republicana en el sentido etimológico de la palabra como lo muestran los temas de la revista: «solamente ya muestran la autenticidad de estas inteligencias, que forman parte del pueblo al trabajar con él y por lo que él.»⁷⁵

En otro texto de esta segunda parte⁷⁶, titulado «Carta al doctor Marañón»⁷⁷, Zambrano subraya los defectos en los cuales han caído algunos intelectuales, pero a los cuales otros han resistido. Denuncia la actitud del doctor Marañón del cual sin embargo esperaba mucho,

70. *Ibid.*, p. 169.

71. *Ibid.*, p. 170.

72. *Idem.*

73. *Idem.*

74. *Idem.*

75. *Ibid.*, p. 171.

76. «El Intelectual en la guerra de España».

77. «Esta carta constituye una de las expresiones más claras de cómo Zambrano entendía el compromiso intelectual frente a la guerra, la barbarie y la injusticia, así como de su distanciamiento crítico de los «neutrales» a que se refería anteriormente, y que formaban parte de la generación de sus maestros» (nota 82, *OC I, op. cit.*, p. 889).

que no ha elegido ponerse «en las trincheras del pueblo», sino que ha optado como otros muchos por la «deserción neutral»⁷⁸. Evoca indirectamente el binomio de minorías, abierta y cerrada, que remiten a la España viva y a la España oficial: «Dos direcciones opuestas separan a los intelectuales españoles.»⁷⁹ A través de este pasaje, Zambrano denuncia un defecto importante de la minoría cerrada, el aislamiento en el cual se confina, quien participa en un fracaso de la inteligencia en España: «No había prójimo ni semejante; encerrados en nuestro yo, los españoles, y sobre todo los intelectuales, nos asfixiábamos.»⁸⁰ En aquellos tiempos de guerra, los intelectuales que se abren a los demás y les sirven son necesarios, así como sus luces sobre el curso de los acontecimientos: «van a ser necesarios los intelectuales, va a ser necesaria la inteligencia en toda su fuerza.»⁸¹

Por fin en el último capítulo de *Los Intelectuales...* titulado «*La Guerra (1936-1937)* de A. Machado», Zambrano muestra su admiración hacia el poeta-pensador quien demuestra su apego al pueblo. Su estatuto de intelectual, la particularidad de su ser, no le corta a él tampoco del pueblo. Para él «pueblo y poeta son íntimamente hermanos, pero hermanos distintos y que se necesitan»⁸². El poeta entonces, a pesar de su misión específica, puede ofrecerse al pueblo. Ser poeta le conduce instintivamente a los otros, a dirigirse al pueblo y hablar de él: «El poeta, dentro de la noble unidad del pueblo, no es uno más, es [...] el que consuela con la verdad dura, es la voz paternal que vierte la amarga verdad que nos hace hombres. Voz paternal la de Machado.»⁸³ En esto su texto *La Guerra* es «una ofrenda de un poeta a su pueblo»⁸⁴. Entonces una minoría, incluso intelectual, no es sistemáticamente una entidad atrincherada. Encontramos la misma lógica en el siguiente texto.

78. *Ibid.*, p. 172.

79. Zambrano, *Los Intelectuales...*, *op. cit.*, p. 172.

80. *Idem.* Expresa de nuevo más lejos la «asfixia del intelectual» (*Ibid.*, p. 173).

81. *Idem.*

82. *Ibid.*, p. 193.

83. *Idem.*

84. *Ibid.*, p. 194.

LOS INTELLECTUALES EN «ENSAYOS Y NOTAS»

En el capítulo II de *Los Intelectuales...*, titulado «Ensayos y notas», precisamente en «El español y su tradición»⁸⁵, Zambrano renueva su crítica hacia los intelectuales a quienes nombra aquí las «figuras grotescas de los tradicionalistas»⁸⁶ que se aíslan en su minoría, al contrario de lo que hace según ella el pueblo, en una visión idealizada⁸⁷. En este caso los intelectuales aparecen como una minoría no sólo distinta, sino también opuesta a la mayoría, a la que ve como a una masa con la cual no tiene contacto, incapaz de «dar forma histórica a los ímpetus de la sangre [de España], al latir incesante de su aliento»⁸⁸. Por otra parte, en este artículo, critica a los «intelectuales revolucionarios» quienes cosifican al pueblo, aquellos que «se permitían hacer al pueblo *objeto* de sus discursos y elucubraciones»⁸⁹.

En su artículo «Misericordia»⁹⁰, Zambrano evoca a uno de los miembros abiertos de la minoría de los intelectuales, el novelista B. Pérez Galdós, específicamente el papel de sus novelas al servicio del pueblo, y quien «ha proporcionado el alimento novelesco, imaginativo y poético a tantos españoles; que dio transustanciado en poesía el ser mismo de España, su historia, durante la época de mayor desarrollo intelectual cuando las luces de Europa atraían a los mejores»⁹¹. Se nota otra vez el vínculo que puede existir entre un intelectual y el pueblo anónimo. El escritor le acompaña en su vida, participa incluso en darle su identidad, le aclara, le trae sus luces. Zambrano muestra la necesidad de evocar a algunas figuras de la tradición literaria española

85. Publicado en *Hora de España* en Valencia, en abril de 1937.

86. Zambrano, *Los Intelectuales...*, *op. cit.*, p. 203.

87. «Este español que se queda en el desierto no es el pueblo, sino el intelectual y el burgués liberal, si lo ha habido. El pueblo no puede quedarse nunca en el desierto, porque él lo puebla: con su presencia, con sus voces [...]. Y recuerda lo que el intelectual, por afán de aprender, ha olvidado» (*Idem*).

88. *Idem*.

89. *Idem*.

90. *Hora de España*, Barcelona, agosto de 1938 y en septiembre de 1938.

91. Zambrano, *Los Intelectuales...*, *op. cit.*, p. 232.

en un momento de drama existencial para el país. A propósito de la novela *Misericordia* escribe:

En su lectura nos sentimos sumergidos íntegramente en ese mundo donde están todos los elementos esenciales de nuestro ser popular, de nuestra cultura viva. La vida entera de un pueblo, de una cultura, abierta en sus páginas, en el misterio de su continuidad, de su morir y renacer permanentes. El misterio de nuestra continuidad como pueblo, de su unidad dramática, de nuestra sangrienta y polémica unidad⁹².

Se considera a Galdós aquí, a pesar de su genio propio, como una figura que precisamente tiene la facultad de expresar la vida de un pueblo. El novelista aparece así, como el que puede iluminar a la mayoría, darle un soplo poético.

Se destaca otro ejemplo en el artículo «Pablo Neruda o el amor a la materia»⁹³, en «Ensayos y notas», de una figura que pertenece a la minoría abierta de los intelectuales y que puede aclarar al pueblo con su talento, su misión poética singular. Al oponer la poesía del chileno P. Neruda a la que no es, Zambrano da de paso una definición de lo que sería una minoría cerrada:

Hay la [poesía] que al trascender de sus raíces queda despegada, estática, en el aire, encantada en su propia perfección, que en un paso más llega a ser narcisista, llega a reflejarse a sí misma, encerrándose en un círculo de espejos que nos devuelven alucinatoriamente la misma imagen, que no deja, sin embargo, de ser superficial⁹⁴.

Al contrario, según Zambrano, la poesía de Neruda es una

poesía que reside en la tierra, que la habita, que está pegada a ello. No es un intento de salvación de lo terreno, un afán de sobrepasar el aspecto primero de las cosas para buscar su trasunto poético *detrás*, en el fondo, aunque este fondo fuese el de una apariencia, como hace la poesía de herencia

92. *Ibid.*, p. 241.

93. *Hora de España*, Barcelona, noviembre de 1938.

94. Zambrano, *Los Intelectuales...*, *op. cit.*, p. 255.

platónica, contemplativa, idealista, idealizadora. No; la poesía de Neruda es rebelde a todo ese intento [...]»⁹⁵.

El talento propio de Neruda permite renovar la mirada de los hombres, o sea de la mayoría, sobre el universo. «Este poeta de una cultura *otra* es ya, por no sé bien qué misteriosos acontecimientos, uno de nosotros»; permite renovar el amor de los hombres al mundo que habitan⁹⁶. Se nota otra vez que el auténtico intelectual habla de la realidad con una mirada renovada y se convierte para todos en portavoz poético de la belleza concreta del mundo.

En la misma lógica, en su artículo «Poesía y revolución. *El hombre y el trabajo* de Arturo Serrano Plaja (E. «H. De. E.»⁹⁷), Zambrano subraya el papel de este intelectual comunista, antes de la Guerra Civil, durante los años de la Segunda República, en su apertura hacia la realidad y que rompe con el funcionamiento de dos generaciones que le han precedido y que se encerraban en una «cerrazón casi absoluta ante la realidad, el hermetismo para el exterior y una incomunicación con las fuentes más íntimas no sólo del conocimiento sino del amor»⁹⁸. Para Zambrano entonces la fuente que permite a los artistas e intelectuales que salieran de su estancamiento es el amor. Es el amor el que les da ganas de comprometerse políticamente para los otros. No se puede pensar ni escribir sin amar a los demás:

La tarea más urgente, más revolucionaria, en el momento en que Serrano Plaja comienza a escribir este libro, antes de julio de 1936, era romper esa incomunicación, ese hermetismo; era reconciliarse con la realidad. Pero a toda reconciliación le precede el amor. Amor a la realidad, amor a la verdad. Era lo absolutamente indispensable para encontrarla, encontrándose⁹⁹.

95. *Ibid.*, p. 256.

96. Ver *ibid.*, p. 258-259.

97. Publicado en *Hora de España* en Barcelona, en junio de 1938.

98. *Ibid.*, p. 269.

99. *Idem.*

Otra vez en Zambrano vemos que pertenecer a una minoría de intelectuales no excluye la comunicación, ni incluso el amor al otro, no encierra al hombre en una clausura ególatra. Con Serrano Plaja, el poeta es capaz de reconciliar el yo y el vosotros para transformarlos en nosotros, lo cual traduce la alianza posible entre el poeta y los hombres, una alianza que permite superar el individualismo narcisista que hizo estragos tanto tiempo en España. Al hablar de Serrano Plaja, Zambrano define de nuevo el papel del poeta que representa siempre en ella un puente¹⁰⁰. Su poesía es distinta porque como poeta se siente llamado a la relación, a reinventar una poesía social, comprometida.

Pero creemos haber señalado algo del proceso que en la poesía de Serrano Plaja se ha seguido desde el además poético a una conciencia poética de lo social del hombre en su relación con un mundo de hombres, en el que el tú y el yo siguen existiendo, pero en el que existe también otra relación más objetiva, algo que no puede reducirse a lo individual¹⁰¹.

Zambrano muestra que se puede desarrollar una «conciencia social», mientras uno pertenece a una minoría artística o intelectual.

LOS INTELECTUALES EN «OTROS ESCRITOS DE LA GUERRA CIVIL»

El capítulo III se titula «Otros escritos de la guerra civil» y empieza con un artículo¹⁰² cuyas primeras palabras traducen la ruptura que puede existir entre unos intelectuales idealistas y burgueses, y la masa. La reivindicación de la libertad por esta minoría ha podido llevarla

100. El poeta que sirve a la vida es profundamente abierto y busca el «descubrimiento de esa realidad que no es solamente el tú y el yo, y que es algo más todavía que el nosotros, entonces el absolutismo poético de raíz individualista se deshace y la poesía se convierte en vehículo de una comprensión, de una mayor claridad en la conciencia de la realidad social. El hermetismo de las últimas generaciones españolas, contando hasta la de Serrano Plaja, hermetismo ante la realidad profundamente humana de lo social que mantenían en un angustioso aislamiento a cada uno en sí, ha desembocado en esta salida, que es la salida, pues no es otro el camino porque ha de seguir el mundo de Occidente, si quiere superar tan grave crisis que hoy le aqueja» (*Ibid.*, p. 270).

101. *Ibid.*, p. 271.

102. Artículo publicado en *El Mono Azul*, el 10 de septiembre de 1936.

insidiosamente a un individualismo sectario y estéril que le hace renunciar a la vida:

El asco del intelectual –del intelectual típico– por la masa, el apartamiento de la vida y su impotencia para comunicarse con el pueblo, es un fenómeno que únicamente se entiende pensando en la situación social aún más que en la ideología del intelectual. Esta situación es la de su pertenencia a la burguesía, que le apartaba de los problemas vivos y verdaderos del pueblo y le encerraba dentro de un círculo restringido y limitado de preocupaciones, cada vez más indirectas y alejadas de la realidad, cada vez más para «minorías», previamente escogidas, donde no era posible ningún avance efectivo. Encerrados en esta tela de araña, su afán de libertad tenía que resultar falso, candorosamente falso en su comienzo y alevosamente hipócrita al correr el tiempo¹⁰³.

Para Zambrano es su sed egoísta de libertad la que conduce a esta minoría intelectual burguesa a que se corte de los otros hombres¹⁰⁴. Otra vez Zambrano significa que existe una minoría intelectual cerrada, a pesar de su reivindicación de una libertad individual cada vez más grande, que combina deseo de libertad e individualismo, y que termina entonces encerrada en la torre de marfil de su minoría.

En otro artículo del 15 diciembre de 1936, titulado «La vocación de ser hombre»¹⁰⁵, denuncia también a una minoría intelectual cerrada, dogmática, que olvida que su papel fundamental estriba en la acción de pensar la realidad del hombre y no en el hecho de de-

103. *Ibid.*, p. 298.

104. «La libertad es la palabra mágica, es cierto; pero es necesario esclarecer qué libertad es ésta que queremos y cómo hemos de llegar a ella. Porque el descubrimiento de la libertad humana, reavivado por el romanticismo, fue en seguida confundido con el individualismo, con un individualismo arbitrario y caprichoso, puesto que no contaba con los demás hombres que viven al mismo tiempo y son individuos como nosotros. Y así la libertad se convirtió en separación de la realidad, en vano ensueño quimérico de una imposible independencia. Se confundió la persona, la persona moral de donde brota la libertad, con el individuo vuelto de espaldas a la vida. Y el intelectual vino a desembocar desde el liberalismo romántico en esteticismo inhumano, trágica contradicción de una encrucijada estéril» (*Idem*).

105. Se encuentra en «Otros escritos de la guerra civil»; lo publica en la revista chilena *Onda Corta*, mientras está en Chile con su marido.

sarrollar una cultura inmóvil, insensata, responsable de los actuales acontecimientos trágicos de España¹⁰⁶.

En su artículo «El Nuevo Realismo»¹⁰⁷, Zambrano describe el mismo fenómeno. Los intelectuales refuerzan su carácter minoritario por el «hermetismo», el «secesionismo», el deseo de separación que cultivan, actitud que ha participado en la situación dramática en la cual se encuentra España:

disgregación y hermetismo que encierra a cada clase, a cada profesión, dentro de sí, mirando llenos de recelo a las demás. Comenzamos a ignorarnos los unos a los otros, y lo que es más grave, a no desear conocernos; un secesionismo amargo, suelo fecundo donde nace la individual soledad, es el fondo de la vida social, que es como decir el vacío. Los lazos profundos que mantienen unida a la sociedad se van disolviendo. Y sobre este vacío, la vida individual transcurre en una flotación, como planta con las raíces al aire¹⁰⁸.

Zambrano insiste otra vez en la necesaria apertura de los auténticos pensadores a los otros, a pesar de la colectividad específica a la cual pertenecen. Hay que amar a los demás, proclama de nuevo, proceder a una «conversión a la realidad que nos llevaría a descubrirnos mutuamente, a contar los unos con los otros, a proceder a la vista de un todo, de una comunidad en la que sentimos nuestra existencia individual enraizada»¹⁰⁹. Ser intelectual y pertenecer en este sentido a una minoría no tiene que conducir a separarse de la comunidad

106. «La cultura se iba alejando cada vez más de la vida y de la verdad. [...] en la vida social, en la zona del espíritu donde tanto ideólogo ha dejado cabalgar libremente su imaginación sin ponerse en contacto con el hombre real de cada día, con sus afanes y sudores, todo estaba en el caos, salvo algunos magníficos pensadores del siglo anterior. El pecado más grave de la inteligencia en estos últimos tiempos ha sido este desconocimiento del hombre real, esta ignorancia de la sangre que corre y lucha, de la verdad humana que atañe todos los hombres, sabios o no» (*Ibid.*, p. 303).

107. Publicado en *Nueva cultura. Información, crítica y orientación intelectual*, en Valencia, agosto-septiembre-octubre 1937.

108. *Ibid.*, p. 321.

109. *Ibid.*, p. 323. «[...] Sólo el amor, el sentirnos enraizados socialmente en una comunidad que dé expresión y realidad a nuestros mejores anhelos, podrá devolvernos el sentido justo de la libertad» (*Ibid.*, p. 324).

universal de los hombres a la cual pertenece naturalmente. Minoría y mayoría no tienen que tener una relación dialéctica de oposición sino de inclusión.

Por fin en su artículo «Materialismo español»¹¹⁰, Zambrano critica otra vez el idealismo del cual algunos intelectuales se hacen los vehículos: «el idealismo arrastró desde su comienzo el pecado de querer eludir, en su afán de pureza, la inmediatez de la vida; la realidad tal y como se la encontraba para sustituirla, casi en absoluto, por la idea.»¹¹¹ De nuevo Zambrano distingue a dos tipos de minorías: los intelectuales que se separan del pueblo y los que le sirven con su saber propio. Ella opone el idealismo y sus partidarios de Salamanca, los nacionalistas, al materialismo fecundo del pueblo español al cual Zambrano sirve con sus escritos, por su vocación artística y filosófica propia. Pertenecer a una comunidad minoritaria no le impide incluirse dentro del pueblo¹¹². Para ella, el fascismo –incluso como movimiento de masas pero pensado por algunos¹¹³– consiste precisamente en cortarse de la realidad popular, imponer un idealismo descaminado, una ideología sectaria¹¹⁴, «que se había ido gestando en las entrañas de la gran cultura moderna y que se había nutriendo de la razón moderna»¹¹⁵.

Entonces vemos que pertenecer a una minoría como intelectual no tiene que ser un pretexto para cortarse del mundo y desarrollar una visión fascista del universo y del hombre sino al contrario tiene que incitar a desplegar una vocación de servicio. Sí, el intelectual puede servir, es su primera misión, una misión universal.

110. Penúltimo artículo de «Otros escritos de la guerra civil», publicado en *La Vanguardia* en Barcelona, el 5 de febrero de 1938.

111. Zambrano, *Los Intelectuales...*, *op. cit.*, p. 328.

112. *Ibid.*, p. 329. Ver también *ibid.*, p. 329-330.

113. Sánchez Cuervo, *op. cit.*, p. 117.

114. «Tiene por tanto una vocación antifascista insobornable, entendiendo el fascismo no sólo como un movimiento de masas, sino también, y sobre todo, como el desenlace catastrófico de la racionalidad moderna y la cultura burguesa» (Sánchez Cuervo, *op. cit.*, p. 117).

115. *Ibid.*, p. 112.

BIBLIOGRAFIA

- Henri Bergson, *Les Deux Sources de la morale et de la religion* [1932], in *Œuvres* [1959], Paris, Puf, 2001.
- Ana Bundgård, «El liberalismo espiritual de María Zambrano: Horizonte del liberalismo», *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 6, n°1, march 2005, pp. 25-41.
- Jules Deschênes, « Qu'est-ce qu'une minorité? », *Les Cahiers de droit*, Volume 27, Numéro 1, 1986, p. 255–291.
- Colette Guillaumin, « Sur la notion de minorité », *L'Homme et la société*, 1985, n°77-78, p. 101-109.
- José Ortega y Gasset, *España invertebrada*, in *Obras Completas III (1917-1925)*, Madrid, FOG, Taurus, 2005.
- Worms, Frédéric, *Bergson ou les deux sens de la vie* [2004], Paris, Puf, Quadrige, 2013.
- María Zambrano, *Obras Completas I. Libros (1930-1939)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015.
- Encyclopædia Universalis.
- Plateforme d'informations de Humanrights.ch.

PARTE 2

LAS MINORÍAS COMO GRUPO NUMÉRICAMENTE INFERIOR
EN UNA POSICIÓN NO DOMINANTE

EL SOLDADO DE CUBA:
ANTIHEROE Y MARGINADO
CLARÍN Y SUS CONTEMPORÁNEOS

Denis VIGNERON
INSPE Lille Hauts de France – Université de Lille
Cotralis, Textes et Cultures – Université d'Artois

Bien antes de que el derrumbe del imperio colonial de 1898 acarreará el desfallecimiento económico y moral de España, el escritor finisecular Leopoldo Alas *Clarín* evidenciaba las repercusiones de la guerra de Cuba en el pueblo español. Así, con la ironía y el sarcasmo que lo caracterizan, publica el 4 de enero de 1896 en *Madrid Cómico* un texto particularmente conmovedor *La contribución (tragicomedia en cuatro escenas)* en el que denuncia la injusticia que representa para los más pobres el impuesto de guerra.

La sucesión de guerras y guerrillas que asolan la isla de Cuba, entre los años 1868 y 1898, anuncia los preliminares de una guerra contra los Estados Unidos de América con consecuencias desastrosas. El pueblo es la principal víctima de un sistema particularmente inicuo que polariza la sociedad entre una clase popular, de la que se exigen todos los sacrificios, y una clase acomodada bastante preservada. Ante estas injusticias, *Clarín* acusa el sistema legal que impone a la clase humilde una contribución excesiva para sustentar los intereses españoles de ultramar. Su denuncia, a la vez llena de compasión por la gente humilde, se transforma en una denuncia de la humillación del pueblo.

El concepto de humillación definido por el filósofo mexicano Luis Muñoz Oliveira en el ensayo *Árboles de largo invierno. Un ensayo sobre la humillación* permite aún mejor entender lo que *Clarín* quiso condenar. Oliveira escribe:

En una sociedad decente y empática la humillación es contagiosa: sentimos la humillación de los otros y duele. Quien no se indigna frente a la humillación que padecen los demás es porque los ha deshumanizado, ya no los ve como un espíritu

lastimado, sobajado, al que le han arrancado la dignidad, los ve como merecedores de su vida de árboles sin hojas.¹

Clarín comparte con algunos de sus contemporáneos la voluntad de expresar a través de la creación artística y literaria el colapso moral y físico de una nación enferma, socavada desde el interior por sus propias instituciones, las mismas que permiten la humillación, la deshumanización, la privación de dignidad. Así, con *La contribución (tragicomedia en cuatro escenas)*, no renuncia a una cínica intención de captar los aspectos trágicos de la realidad social y del compromiso militar de España en Cuba. Debido a su intensidad dramática, el relato es una verdadera tragedia, que ningún antídoto, y mucho menos el de la comedia, puede suavizar. Clarín califica su texto de tragicomedia justificando su amargo interés por los excluidos y los verdaderos perdedores: los pobres soldados españoles convertidos en antihéroes. En efecto, como ya lo recordó antes Joseph Pérez en su *Historia de España*, el conflicto hispanoamericano termina para España con pérdidas aterradoras que revelan sobre todo una ignorancia absoluta de la realidad cubana:

Près de deux cent mille soldats sont chargés de venir à bout des rebelles. Mal équipés et mal nourris, ces hommes ont beaucoup de mal à s'adapter au climat et à une guerrilla insidieuse. Les pertes sont énormes : quatre-vingt-seize mille morts, la plupart victime de la dysenterie, de la malaria et de la fièvre jaune².

La injusticia que oprime a los soldados españoles enviados al frente se suma a las ya difíciles condiciones de su existencia en Cuba. De hecho, un sistema particularmente inicuo rige la organización del servicio militar. Desde el siglo XVIII, el reclutamiento para el ejército se hace por sorteo: las quintas. Este sistema está lejos de ser igualitario y democrático porque, como lo recuerda Joseph Pérez, hay muchas maneras de esquivar el sorteo:

-
1. Luis Muñoz Oliveira, *Árboles de largo invierno. Un ensayo sobre la humillación*, México, Almadía, 2016, p. 89.
 2. Pérez, Joseph, *Histoire de l'Espagne*, Paris, Éditions Fayard, 1996, p. 617.

Le tirage au sort fixe le contingent qui, chaque année, est appelé sous les drapeaux, mais, quand on a tiré un mauvais numéro, il existe trois possibilités de se faire exempter : soit en s'acquittant d'une somme forfaitaire, qui entre 1909 et 1914, varie de mille cinq cents à deux mille pesetas ; soit en payant un remplaçant ; soit encore en se faisant réformer pour raison de santé, par exemple quand on pèse moins de cinquante kilos³.

Estos estatutos del servicio militar son de hecho muy favorables para todos aquellos que pueden pagar la suma total o pagar a un sustituto. Pero cuando se es pobre, imposibilitado por la miseria, el hambre, la ignorancia, el analfabetismo, o la angustia de no poder ocuparse de la subsistencia de una familia, no hay escapatoria. El servicio militar es incluso una oportunidad para algunas personas que se ofrecen voluntariamente, mejor dicho, que se sacrifican. Así, los soldados enviados a Cuba suelen formar un contingente de pobres y hambrientos: jóvenes que a menudo se resignan, tal vez atraídos todavía por una necesidad de vivir que les parece imposible satisfacer en España. Su indigencia social y cultural les hace doblemente víctimas: de las disfunciones de la sociedad por un lado, y de la guerra por otro.

Este contexto militar y social constituye el telón de fondo de *La contribución*: un joven español, soldado en Cuba, regresa enfermo y agotado a España. Está a bordo del tren que lo lleva de vuelta a su pueblo natal donde lo está esperando su padre, un anciano acribillado de deudas, perseguido por los alguaciles encargados de desahuciarlo de la casa cuyo alquiler no puede pagar. Viaja en tercera clase, pero en el mismo tren, en el compartimento de primera clase, está un ministro. La autoridad de éste es tal que somete el funcionamiento del tren a todos sus requerimientos. En muy pocas palabras, Clarín denuncia aquí los abusos de poder de una clase política, arremetiendo, como ya lo hizo antes, contra la clase de «gobernantes caducos, de ánimo despótico y reaccionario»⁴.

Durante una parada, el soldado, probablemente enfermo de disentería, se baja del tren, impulsado por una imperiosa necesidad de

3. *Ibid.*, p. 619.

4. *La Publicidad*, 09/02/1897.

aliviar sus dolores. Pero la impaciencia del ministro acelera la salida del tren, lo que deja al desafortunado soldado en agonía en el andén. Al mismo tiempo, en el andén de otra estación, un padre está preocupado al no encontrar a su hijo. Sin embargo, el anciano sigue esperando, creyendo en el regreso de su hijo para aplazar y afrontar la incautación de sus pertenencias que el alguacil viene a comunicarle. Con dignidad, el padre está dispuesto a seguir resistiendo para ofrecer a su hijo el calor de un hogar. Pero en el momento del altercado con los representantes de la autoridad, interviene un guardia civil, que devuelve el cuerpo del hijo muerto al padre. Loco de rabia y dolor, el pobre hombre a quien le acaban de quitar toda esperanza grita:

¡Miserables, dejadme lo mío! ¡Ya pago, ya pago! ¿No me robáis porque no pagaba?... ¿Y ese hijo? ¿Y esa vida? ¡Alcalde, ahí tienes la contribución! ¡Entiérramela!⁵

Clarín evoca en este texto las injusticias de la sociedad española que recaen sobre este padre herido y afligido. En pocas páginas, la injusticia, la corrupción, la indiferencia hacia los sacrificados de la nación y el abuso de poder hacen que la muerte del hijo sea la expresión sintomática de la crisis española.

El abismo que separa al pueblo de la clase política es el telón de fondo de esta tragicomedia y revela la coexistencia de realidades muy diferentes. El texto de Clarín evoca así el cruel y patético enfrentamiento entre las dos Españas: la real y la oficial. Los pobres viajan en tercera clase pasando frío, y el café malo que les sirven es su único consuelo. No lejos de ellos, en el coche de primera clase —un *break* de lujo— los líderes políticos reciben toda la consideración debida, según creen, a su posición social.

El tren de *La contribución* refleja una sociedad todavía presa del atavismo feudal del caciquismo y el poder unilateral. A pesar de su acceso al progreso industrial, la sociedad presente en este tren permanece atascada en una tradición de inmovilidad. Sin embargo, el tren avanza, pero su marcha no permite compensar el enorme retraso cultural que sólo la educación podría lograr frenar.

5. Alas, Leopoldo, Clarín, «La contribución», *Siglo pasado*, Gijón, Llibros del Peixe, 1999, p. 76.

Estos antagonismos de la sociedad española tienen su eco en la reflexión estética del pintor Darío de Regoyos. En su cuadro de 1904, *Viernes Santo en Castilla*, consiguió traducir, utilizando también el motivo recurrente del tren, la escisión entre una España propulsada a alta velocidad en la modernidad industrial y simbolizada por el tren que atraviesa un viaducto, y una España encerrada en su oscuro apego al pasado y a la tradición, simbolizada por una procesión de penitentes que pasa por debajo del viaducto y en dirección opuesta a la del tren.

En el texto de Clarín, la clase política tiene al pueblo a merced de sus decisiones y deseos. La actitud del ministro en el tren es característica. Es él quien determina, tras constantes cambios, el horario de los trenes. No es su responsabilidad, pero se encarga de hacerlo, porque así es como lo hace todo. Este ejercicio de autoridad que sólo responde a la satisfacción de demandas personales es un ejemplo de la inconsistencia y la corrupción de la clase política española, y Clarín aprovecha esta situación para reafirmar su deseo de justicia social. Para él, como lo confirma Yvan Lissorgues, la superioridad de una clase sobre otra es contraria al ideal krausista, porque es sobre todo contraria a la probidad requerida en política:

Pour lui, comme pour les krausistes, le grand principe éthico-social est celui formulé par Spencer : « Aucun individu, aucune classe ne peut exercer une plus grande autorité que les autres sans violer la loi »⁶.

Clarín convierte a este ministro en un forajido que toma decisiones a su antojo para acentuar la distancia entre el poder y la realidad del pueblo. Esta percepción de la realidad es, a finales del siglo XIX, una preocupación constante de la reflexión intelectual y artística. Surgió en parte del deseo de acabar con el estereotipo del exotismo español que se había extendido por toda Europa. Al mismo tiempo, a principios de 1899, el pintor asturiano Darío de Regoyos publicó su libro *España negra*, escrito en colaboración con el poeta flamenco Émile Verhaeren. La influencia y comprensión de este libro fue tal para los artistas e intelectuales de la época que dio lugar al nacimiento

6. Lissorgues, Yvan, *La pensée philosophique et religieuse de Leopoldo Alas (Clarín) – 1875-1901*, Paris, Éditions du CNRS, 1983, p. 44.

de un nuevo estereotipo –un mito– que, a principios del siglo XX, significaría la única posibilidad de búsqueda de realidad española: *la España negra*. El proyecto estético de Darío de Regoyos nace del deseo de expresar la realidad de una España cuya autenticidad reside en las clases más populares –o incluso excluidas y marginadas– de la sociedad. Pobres, vagabundos, viudas, campesinos son los arquetipos de esta *España negra*. Aunque tuvo que enfrentarse al rechazo del academicismo madrileño, y a pesar de su muy limitada distribución, el libro *España negra* contribuyó, a finales del siglo XIX, a una comprensión de España conforme a las preocupaciones intelectuales de los regeneracionistas. A este respecto, es interesante observar hasta qué punto el deseo de renovación española de finales de siglo formaba parte de un enfoque pesimista para alentar el cambio. Como lo muestra Paul Gorceix, el cuestionamiento de la relevancia de un enfoque españanegrista –el neologismo es de Cirici Pellicer– entre los intelectuales de finales de siglo es un medio para captar su deseo de regeneración de España:

Resterait à évaluer dans quelle mesure la génération de 98 a reçu cette vision de l'Espagne en rupture complète avec le cliché de l'« Espagne du tambourin » (La España de pandereta). Cette image, née de la coïncidence exceptionnelle de deux sensibilités admirablement accordées, produit de la rencontre du poète belge et de l'Espagnol, de la littérature et la peinture en l'occurrence, a-t-elle aidé à la découverte poétique « du paysage des Castilles » ? Et au-delà, cette vision « expressionniste » de l'âme et de la terre espagnoles aurait-elle contribué à conforter la légende de l'Espagne en proie à la violence de ses contrastes, voire de ses contradictions ? La question reste posée⁷.

El final del siglo XIX estuvo marcado por el deseo de concienciar sobre la realidad de la crisis española. El libro de Unamuno *En torno al casticismo*, traducido por Marcel Bataillon bajo el título *L'essence de l'Espagne*, reúne artículos publicados ya en 1895. Del mismo modo,

7. Gorceix, Paul, «L'image pathétique de l'Espagne à travers le récit de voyage *España Negra* d'Émile Verhaeren et de Darío de Regoyos», in Banús, Enrique; Dyserinck, Hugo; Fernández, Angel R.; Spang, Kurt (coord.), *Actas del simposio internacional de literatura comparada, Universidad de Aquisgrán/ Universidad de Navarra, Barcelona, PPU, 1990*, p. 120.

el *Idearium español* de Ángel Ganivet, publicado en 1896, ofrece una reflexión crítica sobre el declive de la nación. Marcel Bataillon muestra así, en el prefacio de *L'essence de l'Espagne*, que esta sensibilidad que mueve a los artistas y escritores a reflexionar sobre los problemas de España es una constante en la reflexión intelectual que atraviesa los años de la restauración monárquica:

Des expressions très répandues outre-Pyrénées, telles que « la génération de 1898 », pourraient nous induire à surestimer l'importance de cette date douloureuse. En réalité la génération de 1898 serait découronnée si on la séparait de ces grands précurseurs, Costa, Ganivet, Unamuno. On ne peut oublier que, vingt ans avant la guerre de Cuba, il y avait déjà conflit aigu entre l'esprit européen des krausistes et le traditionalisme de Ménéndez y Pelayo. Le vrai sens de la crise de 1898 ressort d'un simple rapprochement de dates : les deux livres où se traduit le plus profondément l'effort vers une Espagne nouvelle ont été tous deux écrits à la veille du désastre, mais quand rien ne le faisait prévoir. Les cinq essais *En torno al casticismo* parurent de février à juin 1895. *L'Idearium español* de Ganivet est de 1896⁸.

Una de las razones que llevan a escribir sobre las características de la depresión proviene de la toma de conciencia de las particularidades españolas en relación con otros países europeos. La escritura forma parte de una búsqueda de identidad colectiva europea. Se trata de un esfuerzo por analizar las condiciones de la adaptación de España a la modernidad. Unamuno define con gran clarividencia en *En torno al casticismo* la reticencia de España a abrirse a Europa por miedo a perder un aspecto esencial de su identidad:

Chaque jour s'élèvent en Espagne des plaintes amères de ce que la culture étrangère nous envahit, emporte ou noie l'élément castizo, et mine peu à peu, selon les mécontents, notre personnalité nationale. Le fleuve intarissable de l'invasion européenne dans notre patrie accroît de jour en jour son débit et sa violence : présentement, il est en pleine crue, sorti de son

8. Bataillon, Marcel, «Préface du traducteur», 1923, in Unamuno, Miguel de, *L'essence de l'Espagne*, 1916, Paris, Éditions Gallimard, 1967, pour la traduction française, p. 8.

lit, à la grande douleur des meuniers qui voient leurs barrages débordés, leur farine mouillée peut-être⁹ !

El paralelismo entre los dos asturianos Leopoldo Alas *Clarín* y Darío de Regoyos se justifica por un deseo similar de buscar, en el corazón mismo de la realidad española que para ellos es la del pueblo, la esencia del problema. Su enfoque nace en cada uno de ellos de la toma de conciencia de una distancia cultural que separa a España de otros países europeos. El proyecto estético de ambos consiste pues en describir una realidad capaz de provocar un despertar cultural. En esto, su pesimismo es particularmente vitalista. Y de ahí se explica su afán por dar protagonismo a los excluidos y marginados de la sociedad. El enfoque de *Clarín* y Regoyos forma parte de un proceso de formación intelectual deliberadamente orientado hacia Europa. Para Leopoldo Alas, su lectura asidua, a menudo en francés, de los autores europeos más innovadores afina su deseo de europeización de España. Estos son los autores a los que Gonzalo Sobejano se refiere en su libro *Nietzsche en España*:

En el complejo entrecruzamiento de estas corrientes internacionales, o mejor, interculturales, destacan sobre el fondo crepuscular del siglo declinante ciertas figuras en las que se condensan direcciones espirituales nuevas y atractivas: Zola, Tolstoy, Ibsen, Nietzsche, Verlaine¹⁰.

Regoyos, por su parte, cree en una regeneración de España proveniente del norte, y es en Bélgica, al participar como miembro de la asociación artística bruselense *Les XX*, donde toma conciencia de la necesidad de descubrir y hacer descubrir una realidad española que borre la visión folclórica y estereotipada de una España exótica, de la que *Carmen* es la representación más colorida.

A todos estos clichés de exotismo sensual y oriental, los intelectuales y artistas de finales del siglo XIX oponen una visión mucho más sórdida. La miseria de la clase obrera, el problema del hambre, la ignorancia, el analfabetismo, la marginalización instituida como

9. Unamuno, Miguel de, *L'essence de l'Espagne*, op. cit., p. 20-21.

10. Sobejano, Gonzalo, *Nietzsche en España*, Madrid, Editorial Gredos, 1967, p. 20.

sistema social se convierten en los principales temas de la escritura. Apoyándose en el análisis de una serie de artículos titulada “La Andalucía trágica” de Azorín, Daniel-Henri Pageaux observa cómo se aceleró la división de España:

C'est que la bourgeoisie a peur. Peur du peuple. Or, le peuple n'est pas méchant : tiene sencillamente hambre. Il a simplement faim. Il y a aussi la sécheresse, la tuberculose, la sous-alimentation, thème du quatrième article. Cette situation crée de plus en plus les « deux Espagnes », deux clans opposés : les maîtres, los señores, et les travailleurs, ou plutôt les soutiens du pays, los sostenes de la patria¹¹.

Esta reflexión hace eco hoy al concepto de aporofobia, definido por Adela Cortina para explicar el funcionamiento de la exclusión en nuestras sociedades: Escribe:

Es el pobre, el áporos, el que molesta, incluso el de la propia familia, porque se vive al pariente pobre como una vergüenza que no conviene airear, mientras que es un placer presumir del pariente triunfador, bien situado en el mundo académico, político, artístico o en el de los negocios. Es la fobia hacia el pobre la que lleva a rechazar a las personas, a las razas y a aquellas etnias que habitualmente no tienen recursos y, por lo tanto, no pueden ofrecer nada, o parece que no pueden hacerlo¹².

Ahora bien, a finales del siglo XIX, las víctimas de las desigualdades de la sociedad española no eran los únicos pobres excluidos de los beneficios de la modernidad incipiente, las viudas de la *España negra* de Regoyos, o las muchachas que buscaban su salvación en la prostitución, como las pintó José Gutiérrez Solana unos años después: también estaban todos los soldados que volvían de Cuba y que pagaron con creces su participación en la guerra. Para todos aquellos que provenían de las clases más pobres de la sociedad, el impuesto de

11. Pageaux, Daniel-Henri, «Du refus de l'exotisme à la mythification de l'Espagne», in Moura, Jean-Marc; Ducrey, Guy, *Crise fin-de-siècle et tentation de l'exotisme*, Lille, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2002, p. 160-161.

12. Adela Cortina, *Aporofobia, el rechazo al pobre. Un desafío para la democracia*, Madrid, Paidós, 2017, p. 21. (format e-book).

guerra fue un impuesto de sangre. De ahí, el término de *contribución* escogido por *Clarín* es completamente acertado.

La corriente realista de la pintura y la literatura, de la que surgieron Leopoldo Alas *Clarín* y Darío de Regoyos, se enfoca en las víctimas de la guerra con una mirada nueva que rompe con las representaciones tradicionales de los actos bélicos y heroicos. El interés por la vida cotidiana de la guerra se convierte en una fuente de preocupación intelectual y estética. En *La contribución*, el lector no asiste a las batallas sino que se convierte en testigo de las consecuencias, tal y como se viven en la sociedad civil. Las representaciones épicas de la guerra, con sus víctimas heroicas que, como en el cuadro de Goya *El tres de mayo*, ofrecen el sacrificio de su inocencia para que imperen la paz y la libertad, dieron paso en la última parte del siglo XIX a una representación mucho más cruda del dolor, de las privaciones y desesperaciones que acarrearán las guerras.

La conmoción de la derrota francesa en Sedan ante el ejército prusiano en 1870 dio así a Émile Zola y a sus amigos, reunidos en las famosas *Soirées de Médan*, la oportunidad de relatar las atrocidades de la guerra con la precisión de un naturalismo convencido.

En «L'attaque du moulin», Émile Zola alude, por ejemplo, a la contribución de guerra a la que unos soldados enemigos someten a un molinero, el padre Merlier:

Une heure plus tard, la contribution de guerre en vivres et en argent, réclamée par l'officier, était dans la cour du moulin¹³.

Pero es en el relato corto propuesto por Paul Alexis donde la narración de las atrocidades de la guerra alcanza su mayor grado de tensión dramática. Habla del desesperado vagabundeo de un soldado herido:

Un fantassin français se traînait sur la grande route départementale, seul, blessé au pied gauche. Une balle lui avait labouré le talon, heureusement sans fracturer l'os, et elle était ressortie. Obligé d'arracher son soulier, il avait pansé la plaie comme il avait pu, avec un pan de sa chemise déchiré en bandes. Il avançait très lentement, se servant de son fusil comme

13. Zola, Émile, « L'attaque du moulin », in *Les Soirées de Médan*, 1880, Paris, Éditions Grasset, 1955, p. 40.

d'une canne, appuyant le moins possible son pied malade contre le sol durci et rendu glissant par la gelée. Les linges du pansement étaient tout rouges, imbibés de sang comme une éponge.

[...]

Qu'est-ce que ça lui faisait, maintenant, que la bataille continuât et que l'armée française fût, ou non, victorieuse : lui, pourtant, un engagé volontaire par enthousiasme patriotique¹⁴ !

El regreso del soldado que no sobrevive a sus heridas es pues un tema estético recurrente. Para *Clarín* es una representación del im-puesto de guerra. Por mucho que advierta que «el que no paga la contribución, la paga de todas maneras», la muerte del soldado compensa bien poco las deudas del padre. Un deseo cínico –tragicómico– de convertir la muerte en una contribución cívica acentúa el sentimiento de opresión y recuerda que la guerra no es una epopeya sino una barbarie.

La muerte de un soldado anónimo, abandonado en el andén de una estación de tren, es reveladora de la indiferencia de la nación hacia sus soldados. Aquello es un procedimiento de marginalización, ya que se les niega un estatuto de héroe, y sólo el arte y la literatura pueden aún mostrar la inutilidad de su sacrificio al servicio de un estado, cuyas intenciones suelen ignorar. Sin embargo, en la prensa de la época, se alzaron voces en un intento de devolver dignidad humana a estos antihéroes de la guerra de Cuba. Ilustraciones como *El repatriado* de Manuel Alcázar, publicado en *Blanco y Negro* el 3 de septiembre de 1898, y *Todos vuelven, ¡menos él!* de Esteban Menéndez, publicado en *El Gato Negro* el 24 de septiembre de 1898, traducen el dolor de volver... o no volver. La ilustración de Menéndez sugiere así la desesperada expectativa de un padre: aquí el soldado no volverá. La estética no se recrea aquí en un deseo de ofrecer gloria a los combatientes sino de recordar que el regreso de la guerra no es épico, y como lo afirma Carlos Reyero, en su ensayo *La belleza imperfecta*, «el

14. Alexis, Paul, «Après la bataille», in *Les Soirées de Médan*, op. cit., p. 211-212.

orgullo de ser un discapacitado, como consecuencia de una hazaña militar, sirve para poco»¹⁵.

En resonancia con el texto de Clarín, Pío Baroja en el prólogo de *España negra* de Darío de Regoyos evoca, en forma de ekfrasis, un cuadro del pintor:

A mí [Baroja] me mostró [Regoyos] varios de estos cuadros, uno de ellos era una visita de duelo, el otro el cadáver de un militar con su uniforme dentro de un ataúd, en medio de la estación de un tren, en donde pasaban mozos con maletas y baúles al hombro con carretillas¹⁶.

Estas palabras del escritor vasco vuelven a confirmar la contemporaneidad de una sensibilidad artística y literaria para con los soldados que regresan de Cuba. Pero conviene recordar que esta preocupación estética no responde al deseo de crear obras anecdóticas y lastimeras. Más bien, responde a un deseo de devolver a la sociedad una humanidad destruida por la guerra. Quizás sea esto el sentido de la representación de la marginalidad en el arte: cuestionar todo lo que se da por hecho.

Al enviar parte de su juventud al frente de batalla, el Estado se amputa primero del dinamismo y de la vitalidad, y luego tiene que hacerse cargo de una población agotada y moribunda que ha envejecido prematuramente. Así es como deben leerse las siguientes líneas, publicadas el 2 de septiembre de 1898 en *El Heraldo de Madrid*:

Hacinados en los transatlánticos llegan a la suspirada playa sin vida, sin aliento, exangües, como el Cristo del Descendimiento; no conservan de los 20 años ni un rayo de luz en la mirada, ni un golpe de sangre en las mejillas. Toda la juventud es un montón de carne llagada¹⁷.

15. Carlos Reyero, *La belleza imperfecta*, Madrid, Siruela, 2005, p. 65.

16. Émile Verhaeren, Darío de Regoyos, *España negra*, prólogo de Pío Baroja, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1999, p. 14.

17. *El Heraldo de Madrid*, 2 de septiembre de 1898, cité par Armero, Álvaro, *Fragments del 98. Prensa e Información en el año del desastre*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1998, p. 161.

Las preocupaciones regeneracionistas de todos aquellos que entonces se expresan en la prensa –como también lo hace Clarín– consisten en no renunciar a la escritura que realmente pone al lector frente a la realidad más cruda e inquietante. Para ellos, como lo hizo Darío de Regoyos en *España negra*, es una forma de captar la realidad de España en el infinito dolor del pueblo. La sensibilidad de todos estos artistas y escritores sabe transmitir perfectamente la insensibilidad de la sociedad, que no presta la atención debida a los soldados. Se incorporan a la enorme masa de los excluidos. Apenas habían llegado a los puertos del Atlántico, unos trenes –como el del texto de Clarín– los transportaban y los dejaban como escupitajos o basura:

El tren los toma en Vigo, en Santander, en Coruña y va escupiéndolos por el camino. La locomotora silba y centellea como el poema de Campoamor y deteniéndose al fin arroja su carga sobre el andén, diciendo desdeñosamente: ahí queda eso¹⁸.

Estas evocaciones aparentemente negativas no disimulan un deseo entusiasta de confrontar la sociedad con los mismos antagonismos e injusticias que va produciendo, y de los cuales el marginado es la representación. Así expresan los autores su deseo de conseguir la regeneración de España provocando la sensibilidad de sus lectores o espectadores.

En el caso de las obras mencionadas en este estudio, pudimos observar la reiteración del motivo del tren vinculado a la representación de las víctimas de la guerra. En efecto, el tren permite acentuar el contraste entre una situación social que ya no corresponde con una modernidad sostenida por el progreso técnico. En este sentido, artistas y escritores se propusieron la tarea de restablecer un equilibrio viable entre todas las formas de progreso, de modo que la cultura también ofreciera los medios para adaptarse a esta modernidad. Porque cuando la guerra lo destruye todo, aún quedan las voces de la inteligencia y de la sensibilidad para devolver humanidad a un mundo que nunca deja de aprender, comprender, y construir una sociedad más integradora.

18. *Ibid.*, p. 162.

CARTEL DE FERIAS, DE VALLE-INCLÁN:
FIGURAS GITANAS

Miguel A. OLMOS
Université de Rouen Normandie / ERIAC (EA 4705)

1. Las dos visiones de los gitanos en literatura, la «buena» y la «mala», arrancan del siglo XVI, según ha explicado Bernard Leblon, buen conocedor de la materia. La más favorable, sobre todo en géneros dramáticos, se fundamenta en la percepción del gitano como artista muy bien dotado para la lírica, el cante y el baile. Por su exotismo y el aura de misterio que los envuelve, los gitanos lindan con lo espectacular, desde el *Auto da festa* de Gil Vicente hasta otras formas breves de teatro cómico, entremeses, sainetes, y géneros subsiguientes. La visión adversa es más propia de la prosa narrativa o de la literatura picaresca, que prodigan acusaciones de holgazanería, vagabundeo y latrocinio. No faltan posiciones híbridas o ambiguas, como la de Cervantes en *La gitanilla*, donde estos personajes representan también un conjunto de contravalores positivos, asociados a una vida libre e idílica. Leblon concluye que el gitano, por su asociación a los espacios abiertos y sus dotes artísticas, es en literatura símbolo de fantasía e imaginación, no contra la realidad, sino dentro de la realidad. Sin embargo, el habitual aprecio de estos valores no es en absoluto incompatible con la persecución política, económica y social. El desajuste se convierte en paradoja cuando se celebra dentro de la ficción y sobre la escena lo mismo que se censura, se teme o se prohíbe en el mundo real¹.

Aunque notoria ya en la literatura clásica, la presencia de lo gitano se expande mucho a lo largo de los siglos XIX y XX, por el interés del Romanticismo en lo exótico, marginal o diferente y, en el caso de la literatura española, como componente añadido de una corriente

1. Leblon, B., *Les Gitans dans la littérature espagnole*, Toulouse, IEH/Univ. de Toulouse-Le Mirail, 1982, pp. 205-210 (en línea: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9676622q/f246.item#>>>); Gómez Alfaro, A., «Gitanos. La historia de un pueblo que no escribió su propia historia», en Martínez San Pedro, M. D. (dir.), *Los marginados en el mundo medieval y moderno*, Almería, Instituto de estudios almerienses, 2000, pp. 79-88.

popular y casticista, a veces teñida de andalucismo, que clases tanto altas como bajas pretenden contraponer a la influencia de la cultura extranjera, francesa en particular. Según Marieta Santos Casenave, el gitano, a medio camino entre el gracioso y el pícaro, aumenta su presencia en los géneros teatrales cómicos y gana terreno uniendo a sus rasgos antiguos –fantasía, astucia, itinerancia, conexión con la buena o la mala ventura– otros nuevos, por ejemplo los que subrayan la sensualidad y el honor. Los gitanos en escena desbordan además el marco estrictamente ficcional del teatro por el desarrollo autónomo de ingredientes musicales y espectaculares, como el baile, que cobrarán, desde la boga «flamenquista» de 1900, cada vez mayor autonomía². Bertrand Leblon, por su parte, documenta el aumento del interés por lo gitano desde finales del XIX, tanto en ciencias humanas (etnografía, historia social, lexicografía) como en la creación artística, y esta vez menos en teatro, música o poesía –a pesar de grandes obras: *El amor brujo* (1915), de Manuel de Falla; el *Romancero gitano* (1928), de Federico García Lorca– que en prosa narrativa: Juan Valera, Blasco Ibáñez, Palacio Valdés, Pérez de Ayala, Manuel Azaña, Juan Ramón Jiménez o Ramón del Valle-Inclán³.

2. *Cartel de ferias*. Valle-Inclán se suma desde 1920 al auge de los temas gitanos, en primer lugar por su interés político en la acción colectiva, encabezada por la muchedumbre; pero también llevado de la voluntad de aprovechar lenguajes no normativos, minoritarios o marginales, entre ellos el caló, variante dialectal española de la lengua romaní. Examinaremos desde estos ángulos uno de los relatos incluidos en *El ruedo ibérico*, la sección central de *Viva mi dueño* (1928), segunda entrega del gran ciclo narrativo que Valle no pudo terminar; lo analizaremos a partir de su versión primitiva de 1925, titulada *Cartel*

2. Cantos Casenave, M., «Gitanofilia»: de algunos rasgos costumbristas del «género andaluz», *Romanticismo*, 6, 1996, pp. 65-70: «Si los andaluces nobles o burgueses identifican lo castizo con la majeza [...], no es extraño que el resto de los españoles reduzca lo andaluz a lo majo y a lo gitano; por eso, las piezas teatrales breves de costumbres andaluzas están pobladas de personajes de una y otra condición» (p. 66).

3. Leblon, B., *Les Gitans dans la littérature...*, cit., pp. 56-73; Baroja, P., *Vitrina pintoresca*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935, pp. 39-44.

de ferias (*Cromos isabelinos*). Varias singularidades hacen sobresalir este relato de entre los que componen el abigarrado friso histórico al que Valle dedicó sus últimos años de escritor. El mundo gitano obtiene en *Cartel de ferias* una atención más directa e intensa que la de otras secciones de *El ruedo ibérico*, sobre todo por el uso ostentoso y sostenido del caló. Además, *Cartel de ferias* fue el primero de la larga decena de episodios del *Ruedo* que Valle publicó exentos, en colecciones de bolsillo o por entregas en la prensa periódica, antes de su aparición conjunta, reunidos en libro, casi siempre con modificaciones textuales de mayor o menor alcance⁴.

La narración presenta un día de fiesta en un «villar» o «villaje» del sur, Solana del Maestre, en «los confines de la Mancha con Sierra Morena» (7). La fiesta termina en tragedia después del enfrentamiento entre unos marchantes de ganado sevillanos, naturales de Estepa, y varias familias gitanas. El origen de la disputa está en el deseo, por parte de los gitanos que asisten a la feria, de ajustar cuentas con el protagonista del relato, el «señor Juan Caballero», antiguo bandolero reconvertido a la chalanería, ya entrado en años, que viene acompañado de sus vecinos estepeños⁵. Durante las fiestas, Caballero constata que su tiempo ha pasado ya; de hecho, el cariz dramático (o melodramático) de la novela viene subrayado por la mala ventura de

4. Se publicó el 10 enero de 1925 en «La Novela Semanal», dos años antes de *La corte de los milagros*. V. Juan Bolufer, A. de, «Génesis e historia textual de *El ruedo ibérico* de Ramón del Valle-Inclán», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 91, 2015, pp. 15-99. Citamos *Cartel de ferias* por su reproducción en la BDH (<<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000201616&page=1>>), mencionando el número de página entre paréntesis; hemos actualizado la ortografía. La versión de *Viva mi dueño*, con interesantes desarrollos de algunas subtramas, se cita por la edición de Martínez Torrón (*El ruedo ibérico*, Madrid, Cátedra, 2017).

5. Juan Caballero fue un forajido indultado por Fernando VII en 1832 y retirado desde entonces a su Estepa natal; se convirtió pronto, como otros bandoleros históricos mencionados en *El ruedo ibérico*, en personaje literario. Valle pudo conocer por tradición oral algunos de los episodios legendarios que se le atribuyen, como los recogidos en anexo a sus curiosas memorias: *Historia verdadera y real de la vida y hechos de Juan Caballero escrita a la memoria por él mismo*, ed. José María de Mena, Madrid, Turner, 1977, pp. 145-158. V. Cardinale, R., *El bandolero español entre la leyenda y la vida real*, Madrid, Verbum, 2009.

todos los personajes, sin excepción; a ninguno le va del todo bien en la feria. La fiesta fallida, acabada en desgracia, supone una violación de las expectativas asociadas a toda celebración; pero es también un estereotipo frecuente –basta con pensar en Lorca– del que Valle, al comienzo de la fábula, da señales inequívocas, en especial por las descripciones del «villaje», abarrotado de personas, de animales y de cosas un caluroso día de verano. Una fórmula nominal sintetiza esta atmósfera sofocante: «Pólvora y hartazgo, vino y puñaladas» (8).

Nada bueno presagia tampoco el «cartel de ferias» en cuestión, un afiche de aires simbólicamente nacionales, algo siniestros: «Los vastos zaguanes rebosaban de gente. «¡Veintitrés vaquillas de capea y cuatro novillos de muerte!», anunciaba el cartel de ferias, bronco de rojos y gualdas» (8). El relato remite así, desde su título, a la cartelería taurina y a las láminas de tauromaquia, géneros artísticos bien implantados desde finales del XIX –el estímulo de las artes plásticas es muy intenso en Valle– pero también a los planteamientos de las novelas de toreros, entonces abundantes, cuya referencia más significativa tal vez sea *Sangre y arena* (1908), de Vicente Blasco Ibáñez. La naturaleza convencional de los materiales de que se parte es usual en las creaciones del autor, que no sabe prescindir, ya sea de manera admirativa o «esperpéntica», de formas previas⁶.

3. *Cuatro figuras*. Rasgos consabidos dominan la presentación en *Cartel de ferias* del mundo gitano y sus figuras. Numerosas y distintas, ninguna de ellas se escapa de los caracteres atribuidos a los gitanos en su larga trayectoria por la literatura académica o por la literatura de ficción.

Es sin duda el caso del Tío Ronquete, suerte de patriarca o jefe de clan, y tal vez por ello emblema de los gitanos en su conjunto. El Tío Ronquete aparece en dos secuencias; en la número 10, junto a dos muchachas, trajinando con alicates unos alambres a las afueras

6. Reyes, A., «La parodia trágica», *Simpatías y diferencias*, México, FCE, 1956, pp. 100-106; González Troyano, A., *El torero, héroe literario*, Madrid, Espasa Calpe, 1988; García de la Torre, F., «Los carteles de feria y fiestas de Julio Romero de Torres», *Laboratorio de Arte*, 5 / 2, 1992, pp. 219-243; Salaün, S., «Valle-Inclán y la pintura», *Hecho teatral*, 1, 2001, pp. 115-135.

de la población: «Al resguardo del carro toldero seстеaba el *rancho de faraones*» (23). *Faraones* designa metonímicamente a los gitanos por su supuesto origen egipcio, uno de los muchos errores proyectados por falsa etimología sobre la historia de este pueblo; *rancho*, en su acepción de ‘lugar fuera de poblado’, vale por ‘campamento’ y apunta al convenido nomadismo que sitúa a los gitanos fuera de la ciudad, también en el sentido político del término.

Es esta distinción espacial lo que las dos primeras frases de *Cartel de ferias* imponen como marco de acción de la fábula: «En la llanura fulgurante, el villaje ancho y decrepito. Fuera de bardas, el gitano aduar» (7)⁷. La *feria*, en su sentido tanto lúdico (fiesta) como comercial (mercado), se convierte así en ocasión de encuentro, y por ello de conflicto, entre locales y forasteros. Como si quisiera recordar este rasgo esencial de itinerancia, la secuencia 26 y última vuelve a mencionar a Ronquete cuando se marcha del pueblo, terminada la feria, en un encuentro casual con Juan Caballero y el grupo de sevillanos, también de salida:

Por el camino carretero rodaba el carricoche del Tío Ronquete. Había renovado el tiro con una recua de tres mulillas, y el viejo gitano, en vanguardia, montaba la cruz de sus calzones en una yegua bien enjalmada, con alegre caballito al flanco.

—¡Salud, señor Juan y la buena gente! Ya he tenido noticia del sinjuicio y mala conducta de algún caloré [*gitano*]. A esos llamo yo caballos sin solabarrí [*freno*] (55).

Llama la atención la condena de los suyos que adelanta Ronquete, dando de entrada razón a quienes se les han opuesto. Actitud tan sumisa y prudente parece una confesión sobre todo de debilidad, consecuencia de saberse en una posición inferior; también cuadra con la función sapiencial y de autoridad propia del «duque de gitanos». El personaje ha exhibido ese mismo rasgo de carácter en las conversaciones de la

7. En un trabajo influyente de fines del XIX, Rafael Salillas hizo del nomadismo gitano su rasgo esencial, con valoraciones muy duras (*El delincuente español: hampa (antropología picaresca)*, Madrid, Victoriano Suárez, 1898; repr. en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000238575&page=1>>); Gómez Alfaro (art. cit.) ha insistido en la diferencia entre sedentarios tolerables y trashumantes estigmatizados.

secuencia 10, esmaltada de advertencias y consejos a las mozuelas que lo acompañan y a un visitante ocasional, que se los agradece:

- Jabilla [*entiende*] usté más de la cuenta, tío Ronquete.
 –Yo nada jabillo, que siempre camino por el drunjí [*sendero, vía*]» (25).

El narrador describe luego con simpatía una figura femenina, sin duda un avatar de la gitana encantadora, de belleza irresistible, que puede alcanzar rango de *femme fatale*, como la Carmen de Bizet. La primera aproximación a este personaje se da en el curso de la descripción del ambiente de la plaza donde transcurre la corrida, uno de esos panoramas sintéticos y cuasi costumbristas que suele prodigar Valle:

Una gitana, sacando el moreno y luminoso busto, saludaba con donosas bernardinas a los condeses y marqueses que llenaban la solana parroquial: alargaba la mano cetrina y pedigüña por entre los flecos de su pañoleta de Oriente. Tenía el sol en las sartas y corales del pecho (26-27).

Dominado por lo solar, el retrato conjuga la mendicidad, otro componente tradicional, con una actitud burlona por parte de la gitana («donosas bernardinas»), a la que el narrador parece asentir con un juego de palabras («condeses y marqueses»; Lorca gastó la misma broma en el prólogo a *Los títeres de cachiporra*), tomando partido por las clases subalternas o desposeídas en su contraste con las acomodadas, blanco constante de sátira en *El ruedo ibérico*. Al estereotipo de la arrebataadora belleza superpone Valle, durante la narración de la faena, otro rasgo conocido, justo después de que desde el tendido intervenga Juan Caballero:

El Curro, abierto de brazos, en una mano el estoque y el calañés en la otra, brindaba la muerte del novillo al Señor Juan Caballero. Con resabio garboso el chalán le tiró una onza de oro:

–¡Niño: Dios te dé buena suerte!

La gitanilla del busto luminoso y moreno gritó aspando las prietas manos, llenas de anillos:

–¡Chato: no quieras dinero de bailón [*ladrón*], que te traerá la negra!

– ¡Así te nazcan alacranes en la lengua! (30)

En situaciones marcadas por la sensibilidad a la superstición, insinuar la desgracia equivale a invocarla, especialmente viniendo de los integrantes de una raza a la que se atribuye un contacto particular con lo sobrenatural: videncia, hechizos y maldiciones forman parte del bagaje del gitano en literatura⁸. La mujer del «busto luminoso y moreno» reactiva así entre el público la aversión a Caballero y precipita el conflicto entre gitanos y estepeños: tras el retorcido aviso, por miedo, el torero no culmina bien la faena («—Niño: me ha hecho mal agüero la gitana»), lo que precipita la bronca, seguida de la inevitable gresca.

Solo unas palabras sobre Curro el Chato, cuya filiación no se hace explícita, pero puede inducirse por rasgos lingüísticos, entre ellos el ceceo, inseparable aderezo del habla literaria del gitano desde antes de Cervantes, quien lo prescribió para todos los actores de su comedia *Pedro de Urdemalas*⁹. El Chato y el Niño de Gloria, su compañero de faenas, son objeto de una descripción que pauta el tratamiento «esperpéntico» de la fiesta en la novela. Se les retrata como antihéros, ya derrotados antes de su aparición pública, cuando se preparan entre bastidores para el espectáculo, vestidos con ternos de luces —«sudados oropeles famélicos», en paráfrasis del narrador:

Fumaban en silencio, resignados, con estoica cobardía, al escarnio, al hambre y a la muerte. La alcoba, llena de sol y de moscas, tenía una buharda en el tejado. Brillaba el espejillo sobre el aguamanil de hierro. El Niño de Gloria, erguido y junto de pies, se pintaba coloretes con un naipe. Menudo, descolorido, triste, con la colilla pegada al labio, tenía un gesto vicioso de cinismo precoz. El Curro, entro nieblas de soñarrera y tabaco, bebía café con largos reposos, y alternaba menguados sorbos en la copa de ojén. Era un bigardote tenebrario, cobarde con los toros y bravucón en la tabernas. Lucía un jabeque y la mella de dos dientes. Masculló apicarado:

8. Véanse por ejemplo las páginas dedicadas a la región de «Bohemia» en el mapa del hampa levantado por Julián de Zugasti y Sáenz, fuente directa de Valle para *El ruedo ibérico: El bandolerismo: Estudio social y memorias históricas*, 10 vols., Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1876-1880, vol. V, pp. 76-104 (repr. en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000045946&page=1>>).

9. «Ceceó el Curro», «Se agitanó el Curro» (10-11). V. Leblon, B., *Les Gitans dans la littérature...*, op. cit., pp. 98-102.

–Niño, no te comas la azogue, que te vas a ocasionar una fiebre tembladera. ¿Has visto la jeta de los morlacos? Esos guasones saben el calepino para examinarse (8-9).

El desdoblamiento domina la descripción, por el maquillaje del torero con ayuda de un «espejo» y de un «naipe» (10), y subraya la relación degradante, típica del esperpento, entre un tipo ideal y sus manifestaciones. Y aunque el miedo sea episodio obligado en las novelas de torería, la nota que predomina en el desmitificador retrato de Valle es más bien una miseria inherente a la mala vida y a los bajos fondos, como indica el esperable chirlo («jabeque») en la cara de Curro, entre otros signos de degradación física; o también la combinación de cobardía con fanfarronadas y «majezas» consustancial al arquetipo cómico del delincuente en el teatro breve «gitanesco» del siglo XIX, particularmente en sus escenas tabernarias, con larga descendencia en la literatura posterior, de Ignacio Aldecoa a Alfonso Sastre¹⁰.

La secuencia 23, una de las estampas que concluyen el relato, aporta una notable muestra de este paso, obligatorio en el género. La escena tiene lugar en una timba o «chirlata», regentada por «El Tuerto»; los dos toreros han ido allí a tomar café para cambiar una «baria», la onza que les ha brindado Juan Caballero, ocasión de la trifulca. El Tuerto les propone un posible negocio por las ferias portuguesas, para el que se necesita inversión inmediata:

El Niño de Gloria guiñaba el ojo truhan a hurto del chirlatero.

–¡Curro, no cierres las mirlas que el curelo pinta ser de mucho mamporí.

–¡Curelo pesquibado! ¡Barbí! ¡Pirela bastaró!

El Curro fumaba cerrando los ojos.

–¡No me jonjabes duquendió! Esta llama es para socarrar un terno de luces que tengo en la peñaranda de Écija, por eso no descambio la baria y será usted el que apoquine los cafeses.

El Tuerto de la Chirlata saludó pinche, hundiéndose dos dedos en el bolsillo del chaleco:

–No tarifemos.

10. Cantos Casenave, M., «'Gitanofilia'...», art. cit. p. 67. Para la iconografía v. Gamo Parras, B., «De toros y toreros. La colección del museo de Albacete», *Al-Basit: revista de estudios albacetenses*, 62, 2017, pp. 347-374.

–Compadre, chanele usted que ha sido jonjana y bulipén. Aún me queda un chulí para abonar el gasto, sin descambiar la baria del señor Juan.

–¡Dosta, compadre! Y del curelo, ¿cierra usted las mirlas?

–Chamullaremos callicaste. Horita me najo, que me espera la lacha de una chaví.

Despreció el Niño de Gloria:

–¿Aún queda de eso por este foro?

–Para menda, queda.

–¡Currillo, no tengas que recibir los sudores! (48)

El interés de este pasaje va mucho más allá de la anécdota de si se podrá o no convertir la «baria» en dinero menudo, o de quién vaya a pagar los «cafeses». El uso de lenguajes marginales, aquí ostentatorio, está mucho más desarrollado que los experimentos previos de Valle en *Luces de bohemia*. La lengua jergal llega a lo incomprensible, convertida en signo de complicidad entre los personajes –e instrumento de protección contra terceros no iniciados– y en desafío para el lector. Pero no todo en semejante jerigonza proviene del caló. Los préstamos e interferencias entre voces gitanas y lenguajes de germanía son antiguos, y se prestan mucho a confusión, una confusión históricamente inexacta y socialmente perjudicial e incriminatoria. A pesar de que hayan confluído en ocasiones, argot y caló no deben identificarse¹¹. Además, siguiendo su propensión a la mezcla de registros, Valle reúne en este pasaje diferentes léxicos no normativos: coloquialismos (*apoquinar* o *tarifar*, por ‘pagar’ y ‘enfadarse’), juegos de palabras ya codificados (*Peñaranda*, por paronimia con ‘casa de empeño’), vulgarismos, más extrañamente americanismos (*horita* o *pinche*) y, por último, voces gitanas, por cierto que no sin variantes fonéticas o gráficas que acrecen los problemas de comprensión. En ocasiones, estos gitanismos han entrado ya en la lengua coloquial o en el diccionario; es el caso de *curelo* (‘negocio’), *chavól/chaví*, *chulí* o

11. Esta influencia (bidireccional) ha sufrido evoluciones a lo largo del tiempo; sobre el caló, las germanías y la jerga carcelaria, v. Salillas, R., *El delincuente español...*, cit., pp. 100-103; Leblon, B., *Les Gitans dans la littérature...*, cit., pp. 55 y 99; Mesa Navarro, R.M., *Estudio etimológico y lexicográfico del «Diccionario gitano» de Francisco Quindalé*, tesis doctoral, dir. F.J. Salguero, univ. de Sevilla, 2013.

chulé, chanelar, chamullar, jonjaba, lacha o *menda*. Otras veces son palabras oscuras, mucho menos usuales; se sabe que Valle las recogía de diversas fuentes, y las ordenaba por orden alfabético en cuadernos de los que se servía luego para escribir¹².

Cuarta y última figura traída del mundo gitano: un joven músico flamenco, contratado por los «perdis» madrileños, un grupo de señoritos que se ha instalado en el parador local para el comienzo de la juerga, antes de la corrida. El «chaval cañí» no es designado por su nombre. Se hace de él una descripción física algo precisa: «En la boca tenía una mueca cobarde, y un resabio traidor en el rodar endrino de los ojos, con azulinos blancos» (15). El vínculo tradicional de la figura del gitano con el mundo artístico del cante, el toque y la danza, se afirma aquí a través de un incidente, que también sirve para retratar a la banda de señoritos, en el extremo opuesto de la escala social: en castigo por no querer «bailarse la danza del vientre» sobre la mesa del comedor, los perdis le han roto la guitarra. El narrador especifica que el «mal ángel» lloriquea, abrazado a su instrumento, antes de explicar su rotunda negativa a actuar, adelantando al lector los motivos del drama que se avecina:

¡Ni que me azoten! Pero adonde se halla ese bailón renegado...! ¡Así le vea yo con las tripas a rastras y picoteándolas todos los grajos de Estepa! [...] Ese bailón renegado mató a mi güelo, mató a mi güela. ¡Así lo pasen con garfios! ¡Mató a los tres hermanos mayores de mi padre! ¡Y a los chavales de mi tío Antonio el Tuerto! ¡Bailón renegado! A todos quemó vivos dentro de una cueva que llenó de jara. [...] Que si mi padre no acabó achicharrado en aquella hora tan negra, lo dimanó la suerte de hallarse en estas ferias de Solana. Hoy se cumplen treinta y dos años (16-17).

12. Así *mirlas* ('orejas'), *mampori* ('cola'), *pesquibar* ('probar'), *barbí* ('simpático'), *pivela bastaró* ('anda bien'), *duquendió* ('maestro'), *baria* ('onza'), *najarse* ('huir'), *jonjana* y *bulipén* ('engaño'), *dosta* ('basta') o *callicaste* ('pasado mañana'). Hemos consultado las notas léxicas de la edición de *El ruedo ibérico* de Martínez Torrón, cit., pp. 480-482 y 508-509. Para los repertorios léxicos de Valle, Abalo Gómez, A., *El «Ruedo ibérico» de Ramón del Valle-Inclán: del manuscrito al impreso*, tesis doctoral, dir. M. Santos Zas, Univ. Santiago de Compostela, 2019, pp. 77-82; en línea: <<http://hdl.handle.net/10347/20512>> [consultado el 4-11-2020].

El «bailón renegado» –*baile* es «ladrón» en germanía– no es otro que Juan Caballero, cuya presencia da causa a la escena; el suceso a que se hace referencia, un episodio de su vida delincuente anterior. La enemiga de los gitanos a Caballero, vieja pero actualizada por el aniversario de la feria y del crimen, desemboca así en la espectacular reyerta que sucede a la corrida, cuerpo central del relato (secciones 12 a 24, pp. 29-34). La gresca no es general solo porque Caballero también tenga quien le defienda, a saber, sus numerosos convecinos estepeños, tan excitables como agresivos; lo es sobre todo porque el núcleo del conflicto, en sí mismo, excede de lo individual. El verdadero antagonista de Caballero es una entidad unida por lazos de sangre, la familia, a la que afecta poco el paso del tiempo –como ya sugiere la confusa enumeración de muertos que ha hecho el músico en su relación del crimen. El narrador también subraya varias veces lo desigual de la lucha que se desata luego en el ruedo: «En un cerco de tijerones y facas se defendía el señor Juan Caballero» (31); «Guzmanes de Córdoba, Maldonados de Extremadura, Montoyas de la Mancha, toda la grey faraona de esquiladores, cuatrerros, jaques, ensalmistas y truhanes, arremetía contra el señor Juan Caballero» (33-34).

4. *Todos a una*. La fuerza de esta dimensión colectiva se aprecia en *Cartel de ferias* también desde otros ángulos. Es revelador que no se conozca ni se nombre a la única víctima mortal de la reyerta –a manos de la Guardia Civil, única autoridad presente durante el festejo–; lo es más que quienes tras la riña se reúnen a las puertas de la cárcel estén convencidos de que, sea quien sea el muerto, se tratará de un gitano, que hubiera podido ser cualquiera de ellos:

Hacían planto en la calle viejas y mozuelas. Algunos bultos se recogían por las esquinas:

–¿Quién es el defunto?

–Nenguna luz se diquela.

–Los vellerifes [*alguaciles*] nos satisfarán, si les sonsacamos.

–O nos zurraran el drupo [*cuerpo*].

–No le penela chi.

–Esperemos a que lo embleje [*refera, explique*] la identificación.

–¡Menda se naja denantes! ¡Que lo identifique el Grobelén [*gobierno*]!

–Puede que ni tal muerto haiga, y que todo, a la fin, resulte jonjana [*engaño*].

–Defunto lo hay, que aúllan por demás los chureles [*perros*].

–¿Y por qué había el defunto de ser caloré [*gitano*]?

–Es caloré, porque siempre pagamos los del Errate [*gitanos*].
Cuenta sino quienes han ido al Estaribel [*cárcel*] (45).

Por su parte, Juan Caballero entiende que su verdadero antagonista no es un individuo, sino un fantasma. Durante la reyerta –en el ápice de la narración, al final de la secuencia 13– Caballero, que acaba de saltar con su garrocha el ojo de «un gitano negro y escueto», se espanta de súbito al advertir que su adversario «se convertía» en «Antonio Guzmán, el Tuerto» (33), a quien había matado treinta y dos años atrás. Hacia el final del relato, de regreso a su ciudad, interpreta la visión en un diálogo sobre su pasado bandolero con el joven Rosalvino, que aspira a convertirse en «majo»:

Rosalvino, los ímpetus que tú tienes piden mejor empleo. A mí me avergonzaría la celebridad de Luis Candelas. Tú puedes ser rey de Sierra Morena. [...] Como yo pude serlo, de no habérseme metido la grima de la sangre con aquellas muertes. Hoy la he sentido. Cuando iba a disparar la pistola, he visto resucitado a Antonio el Tuerto. Si no me vale esa ilusión milagrosa, cargo mi vida con otra muerte. ¡Y te hablaba enantes del sino negro de Lechuga! ¡Sino de carbón el de Juan Caballero! [...] Para mí estas ferias han sido el entierro (54)¹³.

A ojos del viejo bandido, el misterio del espectro gitano parece decantarse en aviso de corte moral, una marca más de acabamiento –casi una visión de la muerte propia– entre otras varias que le han aportado esas «renegadas ferias». Pero desde una perspectiva más honda, la de

13. La versión ampliada de *Viva mi dueño* es todavía más explícita: «Ese [gitano muerto] lo está hace treinta y dos años. Había resucitado esta tarde por arte del mengue. [...] Me he visto peleando cara a cara con la sombra de Antonio Guzmán el Tuerto. ¿No es ese el difunto? [...] Si no es fantasma del otro, este sería su hijo, acaso su nieto... [...] Hoy pensé que se remataba ese pleito. ¡Nunca he visto tan cerca la muerte!» (*El ruedo ibérico*, ed. cit., pp. 499-500; cf. *Cartel de ferias*, op. cit., pp. 40-41).

la textura del relato mismo, el combate con un aparecido implica relación directa con una de las «formas simples» de André Jolles, la saga o la gesta. En la configuración profunda de sagas y gestas, que solo podemos inducir a través de actualizaciones dispares, como los relatos bíblicos o las sagas islandesas, el verdadero protagonista no es una persona singular, sino el grupo ligado por lazos de sangre, con una trayectoria que por necesidad va más allá de la vida individual, y que solo en manifestaciones evolucionadas tardías se convierte en «pueblo» o en «estado». De la gesta también proviene, según Jolles, el regreso de los «espíritus familiares» en circunstancias particularmente señaladas¹⁴.

La mentalidad familiar de la gesta, el impulso de grupo que anima a los gitanos de *Cartel de ferias*, resulta más revelador si lo cotejamos con las razones que congregan a sus antagonistas, los aliados de Juan Caballero. Lo que los une no responde a un principio fundado en la sangre y su capacidad de ordenar el tiempo en torno a relaciones de familia, sino a una querencia, una referencia espacial compartida, la patria chica. Las palabras de varios participantes en la trifulca no dejan lugar a duda. Un clérigo furibundo, en el momento mismo en que se dispone a saltar al ruedo para ayudar a Caballero, sin miramiento ninguno de su edad ni de condición eclesiástica, se justifica diciendo: «¡No miro más que soy de Estepa!» (32). Y el joven Linarejo Sánchez, «galán cortijero» que también acaba herido en la pelea, explica su intervención, cuando se le pregunta, por las mismas razones:

—¿Cómo ha sido eso?

—Como son estas cosas, por patriotismo. [...]

—Patriotismo de cabila. ¿Qué te debe, ni qué le debes tú a Juanillo Caballero? Los buenos días y las buenas noches.

Comentó una voz del corro:

—Bien se conoce que su merced no es de Estepa (50).

14. «Le sentiment national s'appelle ici esprit de famille, [...] la «communauté d'intérêts» bourgeoise se dit liens du sang» (Jolles, A., *Formes simples* [1930], trad. A.-M. Buguet, Paris, Seuil, 1972, pp. 55-76 ; cita en p. 63); v. Juaristi, J., *El bucle melancólico*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, p. 44.

La diferencia del vínculo entre los dos grupos antagónicos de *Cartel de ferias*, cuidadosamente desarrollada desde el comienzo del relato, es profunda y descubre un frontal conflicto de valores, que Valle-Inclán deja sin resolver. En una entrevista de 1928, el escritor había destacado su interés por una literatura acompasada a las circunstancias históricas de su tiempo, en la que los planteamientos individualistas de la novela del XIX se sometiesen al nuevo factor de la acción colectiva¹⁵. Puede entonces admitirse que la tropa de sevillanos de Estepa nos aporte una versión esperpéntica, gráficamente empequeñecida, de los impulsos del nacionalismo que con tanta gracia y fuerza satirizó Valle-Inclán en sus textos de los años 1920. Sin embargo, lo que manifiesta el narrador hacia los gitanos parece sobre todo simpatía. Es innegable el interés de Valle en grupos sojuzgados, definidos por su vulnerabilidad o su indefensión, condiciones que los gitanos de *Cartel de ferias* comparten con los desamparados indígenas de *Tirano Banderas*, o con la *moína* sufriente y quejumbrosa que pulula por *Divinas palabras* y *Cara de Plata*¹⁶. En realidad, el gran arte de Valle parece consistir en barajar las figuras de que dispone y seguir las luego por las peregrinas vías que conducen a situaciones colectivas de alta carga dramática, con frecuencia marcadas por la idea de sacrificio.

El desarrollo completo de la fábula de *Cartel de ferias* muestra sobre todo los límites de la capacidad de acción de los gitanos, su repliegue a un sometimiento resignado, cuyo mejor intérprete posiblemente sea el Tío Ronquete en su carromato, de camino a la próxima feria. En una conversación con su compadre Montoya el Mozo y dos gitanas jóvenes, Ronquete había mencionado con sorna la palabra «revolución», que vincula a desórdenes llenos de peligro –como la estampida

-
15. «Creo que la Novela camina paralelamente con la Historia y con los movimientos políticos. En esta hora de socialismo y comunismo, no me parece que pueda ser el individuo humano héroe principal de la novela, sino los grupos sociales. La Historia y la Novela se inclinan con la misma curiosidad sobre el fenómeno de las multitudes» (entrevista con Gregorio Martínez Sierra, 7-12-1928, en *Entrevistas*, ed. J. del Valle-Inclán, Madrid, Alianza, 2000, p. 261).
16. Sobre indigenismo y revolución, v. la introducción de Juan Rodríguez a su edición digital de *Tirano Banderas*, en línea: <<http://www.tiranobanderas.es/>>; Ena Bordonada, A., «El personaje colectivo en *El ruedo ibérico*. Expresión de grupo», *Dicenda*, 4, 1985, pp. 123-135.

en que culmina el día de fiesta en Solana del Maestre (p. 43-44), bastante parecida por lo demás a una de las últimas secuencias de *Tirano Banderas* (VII, iii, 6, p. 149-150). Al final de esta escena, de vuelta a su trabajo, Ronquete se limita a sugerir a sus compañeras: «Sonsoniche, y a ver cómo en el revoluco socialichás a pastesas» (26)¹⁷. Es muy posible que el favor que muestra Valle hacia el mundo de los gitanos se explique por cierto distanciamiento descreído y fatalista – como el que impregna el conjunto de su obra– pero también, o sobre todo, por la envidiada posesión de un lenguaje distinto.

5. *Coda*. Pese a la fascinación del escritor por la acción colectiva, puede sostenerse que el eje de las intrigas que componen *Cartel de ferias*, su protagonista absoluto, es Juan Caballero, con su «perfil de medalla romana» y su «lenta y grave sonrisa de filósofo senequista» (12). La venganza de los gitanos, que al final no se cumple, es solo uno de los muchos hilos de este relato, que en la versión amplificada de *Viva mi dueño* resulta aun más delicado y sutil, por entrecruzamiento con las intrigas de las «altas esferas», ácidamente esperpentizadas. Aporta un buen ejemplo la trama secundaria mejor desarrollada en el relato de 1925, la seducción de una joven provinciana e inexperta por parte del barón Adolfo Bonifaz, criminal señorito que protagoniza importantes episodios en *La corte de los milagros*, donde llega a amante de la reina Isabel¹⁸.

17. Glosa aproximada: «A callarse, y a ver si en la confusión engañáis en propio beneficio».

18. *Cartel de ferias* incluye un retrato del personaje que no puede leerse en *El ruedo ibérico*: «Adolfito Bonifaz hacía guiños a la sobrina, moza de prietas carnes, que bajaba los ojos con sonrisa mojigata. Adolfito era un pollastre aflamencado, mentor en juergas y trapisondas de Gonzalón Torre-Mellada. Heredero de un título valenciano y judaizante, vivía del juego, de las mujeres, de no pagar y de pedir prestado. En los salones del gran mundo le tenían por árbitro de elegancias. En el casino, de lances de honor, bailarinas y caballos. En las casas de trapisonda, como solía dar mico, le temblaban, y por los colmados del trasnoche, toreros, floristas, cantadores y jaques, le hablaban de tú y le decían Adolfito. Era moreno, con ojos azules, duros y opacos. La boca afeminada, fina de labios, parecía el corte de un bisturí. La nariz, grande y roma, estaba llena de audacia, una audacia de espía y de rufián» (27-28).

Esta subtrama sigue las líneas maestras de la literatura decadentista de Valle, las *Sonatas* en particular. Bonifaz aborda a la joven, sobrina del colérico sacerdote de Estepa, poniendo el precio de un beso a su intervención a favor de Caballero durante la reyerta. El perdulario cobra las primicias de la promesa antes incluso de que la deuda haya sido contraída, y no tarda en hacerse pagar con intereses, en una escena típicamente bradominiana, con sugerencia diabólica incluida. La sobrina del cura se entrega a Adolfo Bonifaz agitada y confusa, tras cubrir con un pañuelo los ojos del Cristo de un crucifijo de pared, testigo único de su rendición, placentera en la medida misma en que es atormentada. Se trata de una reescritura parcial de la leyenda *A buen juez, mejor testigo*, de José Zorrilla, una de las fuentes juveniles de Valle, en la que el Cristo no llega, como en Zorrilla, a ejercer el papel de testigo judicial de la entrega femenina, pero sí a funcionar como pudoroso indicio de las condiciones de esa rendición a ojos de Caballero, el primero en descubrirla, gracias al pañuelo:

Al salir percibió el leve andar de la mozueta en la sala.

—Siento, niña, no poder saludar a ese caballero buen mozo que me ayudó tan valiente.

Murmuró la sobrina del cura, abismada en la penumbra:

—No sé si descansa. [...]

Se alejaba la sombra y la voz. El señor Juan Caballero, con súbito presentimiento, empujó la puerta entornada. La alcoba era toda en anocheceres. Una luminaria de cohetes encendía los cristales de la ventana. Alcanzaron los resplandores al Santo Cristo. De la corona de espinas, cubriéndole la faz, colgaba el pañolico de la sobrina del clérigo, y en el clavo de los pies aguzaba la sombra de sus cuatro cuernos el bonete (41-42).

En buena parte, Caballero debe su casi milagrosa salvación, durante la pelea de la feria, a la intervención de Bonifaz —así lo explica uno de los gitanos, en la secuencia 21: «Ya le tenía partido el garlochín [*corazón*], cuando impensado salió por la puerta del padre cura el terremoto de los chaimadrilati [*mozos de Madrid*], y eso le ha dado la bají [*suerte*]» (45). Bonifaz también paga el precio de su victoria con sangre, un navajazo en la cara; pero es precisamente el chirlo —anuncio de su inminente decadencia— lo que le ayudará a seducir

a la cándida sobrina. El simbolismo sacrificial se proyecta pues sobre el conjunto del relato. Solo Juan Caballero parece comprender, con pesadumbre, el sentido de los lances sucesivos de que ha sido beneficiario, sin haberlo querido:

–Hoy ha sido mi entierro. ¡Ferias de Solana, qué mal me habéis tratado! Digo las ferias, y es la vida que no quiere nada con los viejos. ¡El Santo Cristo tenía la cara cubierta con un pañuelo! ¡Ay, que no supiera yo el misterio de ese pañolico alcahuete! (55)

BIBLIOGRAFÍA

- ABALO GÓMEZ, A., *El «Ruedo ibérico» de Ramón del Valle-Inclán: del manuscrito al impreso*, tesis doctoral, dir. Margarita Santos Zas, Univ. Santiago de Compostela, 2019; en línea: <<http://hdl.handle.net/10347/20512>> [consultado el 4-11-2020].
- BAROJA, P., *Vitrina pintoresca*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935.
- CABALLERO, J., *Historia verdadera y real de la vida y hechos de Juan Caballero escrita a la memoria por él mismo*, ed. José María de Mena, Madrid, Turner, 1977.
- CANTOS CASENAVE, M., «‘Gitanofilia’: de algunos rasgos costumbristas del ‘género andaluz’», *Romanticismo*, 6, 1996, pp. 65-70.
- CARDINALE, R., *El bandolero español entre la leyenda y la vida real. Calas en configuraciones del bandolero en textos paradigmáticos de los siglos XVII-XX*, Madrid, Verbum, 2009.
- ENA BORDONADA, Á., «El personaje colectivo en *El ruedo ibérico*. Expresión de grupo», *Dicenda*, 4, 1985, pp. 123-135.
- GAMO PARRAS, B., «De toros y toreros. La colección del museo de Albacete», *Al-Basit: revista de estudios albacetenses*, 62, 2017, pp. 347-374.
- GARCÍA DE LA TORRE, F., «Los carteles de feria y fiestas de Julio Romero de Torres», *Laboratorio de Arte*, 5 / 2, 1992, pp. 219-243
- GÓMEZ ALFARO, A., «Gitanos. La historia de un pueblo que no escribió su propia historia», en María de los Desamparados Martínez San Pedro

- (dir.), *Los marginados en el mundo medieval y moderno: Almería, 5 a 7 de noviembre de 1998*, Instituto de estudios almerienses, 2000, pp. 79-88.
- GONZÁLEZ TROYANO, A., *El torero, héroe literario*, Madrid, Espasa Calpe, 1988.
- JOLLES, A., *Formes simples* [1930], trad. Antoine Marie Buguet, Paris, Seuil, 1972.
- JUAN BOLUFER, A. de, «Génesis e historia textual de *El ruedo ibérico* de Ramón del Valle-Inclán», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 91, 2015, pp. 15-99.
- JUARISTI, J., *El bucle melancólico. Historias de nacionalistas vascos*, Madrid, Espasa Calpe, 2000.
- LEBLON, B., *Les Gitans dans la littérature espagnole*, Toulouse, Institut d'Études hispaniques / Université de Toulouse-Le Mirail, 1982 (en línea : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9676622q/f246.item#>>).>).
- MARTÍNEZ SAN PEDRO, M. de los D. (dir.), *Los marginados en el mundo medieval y moderno: Almería, 5 a 7 de noviembre de 1998*, Instituto de estudios almerienses, 2000.
- MESA NAVARRO, R.M., *Estudio etimológico y lexicográfico del «Diccionario gitano» de Francisco Quindalé*, tesis doctoral, dir. Francisco J. Salguero, univ. de Sevilla, 2013.
- REYES, A., *Simpatías y diferencias*, México, FCE, 1956.
- SALAÜN, S., «Valle-Inclán y la pintura», *Hecho teatral*, 1, 2001, pp. 115-135.
- SALILLAS, R., *El delincuente español: hampa (antropología picaresca)*, Madrid, Victoriano Suárez, 1898 (repr. Biblioteca digital hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000238575&page=1>
- VALLE-INCLÁN, R. del, *Cartel de ferias*, «La Novela Semanal», 10 enero de 1925. Reproducción en la BDH de la BNE (<<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000201616&page=1>>).
- VALLE-INCLÁN, R. del, *Tirano Banderas*, ed. Juan Rodríguez (2017), en línea: <<http://www.tiranobanderas.es/>>.
- VALLE-INCLÁN, R. del, *El ruedo ibérico*, ed. Diego Martínez Torrón, Madrid, Cátedra 2017.
- VALLE-INCLÁN, R. del, *Entrevistas*, ed. Joaquín del Valle-Inclán, Madrid, Alianza, 2000.

ZUGASTI Y SÁENZ, J. de, *El bandolerismo: Estudio social y memorias históricas*, 10 vols., Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1876-1880 (repr. en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000045946&page=1>>).

LAS MINORÍAS EN LA NARRATIVA
DE CONCHA ESPINA

Esther SALDAÑA

Université de Pau et des Pays de l'Adour

En su larga producción literaria, Concha Espina, una autora a la que, durante muchos años, se ha olvidado de manera muy injusta a mi parecer, se interesó por la belleza de su tierra natal, Cantabria, por los paisajes frondosos de la región montañesa de la que era originaria y por el cambio de sociedad que suponían la industrialización y el nuevo siglo entrante.

Los primeros escritos suyos se publicaron en la prensa, en varios periódicos regionales como *El Diario Montañés* o *La Atalaya*. Tras la publicación de unos primeros versos, fruto de su imaginación juvenil, Concha Espina, muy pronto, empieza a comentar la situación complicada que se está viviendo en España tras la pérdida de las colonias. Si bien para muchos el nombre de Concha Espina se asocia a novelas en las que el argumento se basa en la condición de mujer como víctima de una sociedad que las oprime, cabe recordar que la escritora fue, ante todo, una autora comprometida con causas que le parecía necesario defender para construir una sociedad mejor.

Concha Espina, que murió a los 86 años en Madrid en 1955, tuvo una vida larga y llena de episodios difíciles que tuvo que afrontar procurando conciliar su papel de madre de familia numerosa y su afán por viajar y descubrir nuevos territorios y nuevas gentes. Atravesó la primera mitad del siglo XX siendo testigo de momentos clave de la Historia de España y no dejó de colaborar con la prensa, analizando y comentando episodios esenciales como la pérdida de las colonias, el auge de los fascismos, la segunda república, la Guerra Civil así como el advenimiento de la dictadura franquista.

Ya desde joven, la autora mostró su interés por defender a los más necesitados, sea por el fallecimiento temprano de su madre, por la ruina de la empresa familiar o por su separación y posterior divorcio del que fuera su marido, Ramón de la Serna. La muerte de uno de sus

hijos cuando éste tenía cinco años y la enfermedad que provocó, en el ocaso de su vida, la ceguera completa de Concha Espina, pueden haber reforzado también esa constante en la narrativa de la autora que consiste en denunciar realidades sociales que pesaron sobre las minorías de su tiempo.

Viajar siempre fue un motor en la vida de Concha Espina. Tras la boda, el matrimonio de la Serna se traslada a Valparaíso, en Chile, en el que se quedará cinco años antes de regresar a España. Sin embargo, la escritora volverá dos veces a pisar el continente americano, en 1929 y en 1935. Fueron dos viajes muy distintos ya que, en estos seis años, la autora experimenta un cambio de mentalidad que va reduciendo su capacidad de apertura hacia unos grupos sociales que, en 1929, está deseosa de conocer en profundidad y de los que, en 1935, parece estar ya desconectada.

Concha Espina también viajó dentro de Europa y fue en Alemania en donde tuvo lugar su encuentro con la comunidad sefardita que la marcó intensamente.

Cabe destacar que el profundo sentimiento patriótico de Concha Espina no fue un freno a la hora de acercarse a unas minorías que la nación había podido rechazar y a las que se estaba abriendo una parte de los intelectuales españoles en la primera mitad del siglo XX, sino todo lo contrario. La escritora participa de esa tendencia que busca crear una nueva España, interesándose por su Historia y aquellos a los que se les apartó de la nación. Asimismo, esa apertura al otro, a lo ajeno, le abrió el camino hacia culturas que le eran completamente desconocidas.

En este trabajo, nos acercaremos a dos de estas minorías que se cruzaron por el camino de la escritora, a saber, los sefarditas y, de manera mucho más sucinta, lo que ella llamó, en *Singladuras*, su relato de viaje publicado en 1932, el mundo negro.

La defensa de la identidad judía y el reconocimiento de lo que España debe al pueblo judío es uno de los compromisos tomados por Concha Espina, en una época en la que muchos de sus contemporáneos se plantean, en sus escritos, la relación compleja de España con

el judío. Al final del siglo XIX y ya en los primeros años del siglo XX, en España, este tema vuelve a ponerse de realce sobre todo debido al caso Dreyfus que estaba desencadenando pasiones en Francia. En la esfera política, destacan dos tendencias. Si bien la mayor parte de los conservadores tienen una postura a menudo antijudía, los liberales, en cambio, desarrollan un filosefardismo que es adoptado rápidamente por intelectuales como Miguel de Unamuno, Blasco Ibáñez, Antonio Machado y por políticos como Lerroux o Pablo Iglesias. Cabe recordar no obstante que los judíos no eran numerosos en la Península; eran entonces, de algún modo, los protagonistas fantasmas de reivindicaciones que se iban afirmando cada vez más en los debates nacionales. La densa campaña de prensa y las comunicaciones y conferencias del doctor Angel Pulido y Fernández hacen que se desarrolle en Madrid una curiosidad que desembocará en un verdadero movimiento cultural alrededor de la figura de los sefardíes.

Cuando Concha Espina publica las dos novelas que giran en torno a los componentes de esta comunidad, *El Cáliz rojo* en 1923 y *Altar Mayor*, tres años después, España está buscando reanudar relaciones de consideración con los sefardíes para poder beneficiarse económicamente de unos posibles nuevos ingresos para el país. En este contexto, surgen artículos en la prensa que tratan de la posibilidad, para los miembros de dicha comunidad, de obtener la nacionalidad española, algo que también había apuntado Rafael Cansinos-Assens en el primer tomo de *La novela de un literato*¹ en el que cuenta su encuentro con Angel Pulido en Madrid. Recordemos, a este respecto, la gran amistad que compartían Espina y Cansinos-Assens. Se llegó a pensar, por aquel entonces, que Soledad Fontenebro e Ismael Dávalos, los protagonistas de *El Cáliz rojo*, eran los dobles literarios de Concha Espina y del escritor sevillano.

En 2013 abordé, en el artículo *El judío, un personaje de la tradición literaria en la obra de Concha Espina*², cómo la autora quiso también

-
1. Cansinos-Assens R., *La novela de un literato*. Madrid: Alianza Editorial, 2005. p. 209.
 2. Thion Soriano-Mollá D., *Tradición e interculturalidad*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013.

ser partícipe de este debate en las dos novelas de los años veinte citadas previamente de las que, consecuentemente, no hablaré aquí.

No obstante, recordemos algunos puntos claves de aquel trabajo para ponerlos en perspectiva con el breve estudio que me gustaría poder compartir hoy con ustedes.

En estas dos novelas en las que el lector se encuentra con un personaje de origen semita, secundario en *Altar Mayor* pero protagonista de la novela preferida de la autora, *El cáliz rojo*, este tema del judío es abordado según el prisma de aquel mito del judío errante, un ser lleno de nostalgia que va recorriendo el mundo, siendo a la vez objeto de fascinación y de desprecio.

Aparece claro en estas novelas que España es adulada por estos personajes que topan, en un momento de su existencia, con una mujer que simboliza esa Sefarad perdida. Ismael Dávalos y Yacub Es-Saheli comparten rasgos que dificultan el acercamiento con los demás. Son seres cultos, amigos de la literatura, buenos oradores pero no están arraigados a ningún espacio en particular. Viven en una nebulosa en la que el tiempo no corresponde con el de los personajes que los rodean.

En estas novelas pues, la mirada de la autora es bastante más idealizada e imprecisa que en su relato de viaje publicado en 1932, *Singladuras. Viaje americano*³. Este ensayo da a la escritora de nuevo la posibilidad de defender a una comunidad víctima de prejuicios arraigados en muchas mentalidades de la época. La diferencia esencial entre la percepción que se nota en las novelas y la que se aprecia en *Singladuras* radica en el encuentro de Concha Espina, ya no solamente con un miembro de dicha comunidad, sino con el grupo, con su tradición y su realidad contemporánea.

La estancia de Concha Espina en el continente americano en el año 1929 y los días que pasó en la ciudad de Nueva York especialmente le permiten acercarse a las injusticias a las que algunas minorías se ven sometidas.

Israel, Gente morena y *Luces en el desierto* son los tres capítulos del relato en los que la autora ahonda en las especificidades de esta cultura.

3 Espina C., *Singladuras*, Madrid: Ediciones Evohé, 2010.

Libre de las exigencias impuestas por la ficción, Concha Espina puede dar una opinión personal sobre la cuestión. En *Singladuras*, son los monumentos, templos y sepulturas los que permiten un acercamiento de la autora al universo de los sefardíes.

Quedan en la suntuosa urbanización moderna vestigios muy curiosos de templos y cementerios semitas, con lápidas del XVII. Y en lo más transitado de la ciudad hay restos de unas tumbas hebreas en las que todavía se puede leer un epitafio que nos conmueve y sacude con un soplo de comunión lejanísima⁴.

En el relato, la escritora cuenta cómo va buscando los puntos de enlace entre el universo sefardita y las antiguas colonias españolas en el continente americano. La ciudad de Nueva York, a la que llega Concha Espina en 1929, resulta muy desagradable a la escritora, que comprende cuán alejadas están las comunidades judías y musulmanas con el mundo anglosajón, lo que no es el caso con España, debido al legado histórico que comparten con la Península. Concha Espina se siente perdida en Nueva York y admira a los sefarditas en su capacidad para conservar sus tradiciones, su rito inmutable y el ladino, que conservan como un tesoro.

Palabras griegas y turcas; neologismos, italianismos, degeneración, sevicia, todos los males que persiguen a un lenguaje en el abandono de su cuna original, no han logrado impedir que los sefarditas guarden el fuerte aroma de su verbo español extravasado a una especie de jerga que llaman ellos «ladino», en tanto que los demás israelitas hablan el yiddish como lengua común⁵.

Para la escritora, la lengua es melodía ante todo. Como Ángel Pulido, que se había interesado por los sefardíes al haber oído, a orillas del Danubio, un castellano extraño, como salido de otros tiempos, Concha Espina cuenta en el capítulo titulado *Israel* cómo, cuando estaba paseando junto a su hija por una calle de Berlín, se le acercó un hombre con un acento cuya musicalidad reconoció en seguida la autora.

4. *Ibid.* p; 92

5. *Ibid.* p. 93

Transmitir la cultura mediante la voz y mediante el canto en particular es algo que Concha Espina pone de relieve en su relato.

El bullicio constante de Nueva York se opone al silencio entre el que se pueden apreciar unos cantos que se oponen a la confusión y al desorden del mundo anglosajón, imperialista y excesivo.

Se están silenciosos junto a las francachelas semanales, ellos a quienes su fe prohíbe «hacer chispas» en las habitaciones durante el día sagrado, hasta que en el cielo se ilumine la primera estrella. Así permanecen a oscuras, sordos al bullicio y desenfreno de la ciudad holgona; quietos entre la Biblia y el Talmud con su oración y su ayuno, los deberes de su credo y de su hogar⁶.

Preservar la lengua para preservar la comunidad no era suficiente. Los sefardíes se establecieron en Estados Unidos tras haber sido echados de su patria y, haciendo oídos sordos a las críticas de las que fueron víctimas, edificaron templos y se instalaron en espacios que ellos mismos habían delimitado. La estancia en Nueva York de Concha Espina le permitió visitar por ejemplo la sinagoga de la ciudad y quedarse admirada por su belleza.

Cabe recordar que uno de los objetivos principales de la escritora a lo largo de su viaje fue el de ir al encuentro de esta comunidad que siempre la tuvo fascinada. Es lo que cuenta Josefina de la Maza en la autobiografía que hizo de su madre unos años después de la muerte de esta última:

Y busca y halla la huella judía, predominante en el linaje sefardita, gente que admite como un honor la tradición hispana. En Rivington Street entra en las redacciones de La Vara publicado en «ladino», el viejo romance del éxodo; entra conmovida en las redacciones de La Voz, el Judío Español y la revista Luzero. Se entera Concha Espina de que otros ciento cincuenta periódicos más editan los hebreos en español.

—En español —subraya muy emocionada. Oye —me dice en la velada de aquel día—, esa gente que hemos visto, creo yo que sueña, como un delirio, con los jardines de Sevilla y de Córdoba, con las piedras de Toledo... sueña, no lo dudes, con

6. *Ibid.* p. 97

nuestra España, son su Sefarad... ¡qué gente! Y pensar que uno tiene allá en Cantabria «limpieza de sangre»...; Un disparate!⁷

En el capítulo *Luces del desierto*, aparece este episodio. Concha Espina no puede sino contar su emoción en su relato de viaje. El tema del judío sefardí tiene, en la narrativa de la autora, una dimensión onírica, mítica. Ya recoge, en sus dos novelas, los principales mitos que se atribuían tradicionalmente a dicha comunidad. No faltan, en *Singladuras*, espacios paralizados en un tiempo legendario, unos espacios que no concuerdan con la realidad que está experimentando la viajera.

Allá por Rivington Street se guarece la redacción del semanario La Vara, publicado en ladino, el viejo romance del éxodo, y con caracteres hebreos. La Voz, El Judío Español y la revista Luzero, son los exponentes tradicionalistas del sefardismo público en Manhattan, tribunas desde donde se sueña, casi en un delirio, con los jardines de Sevilla y Córdoba, con los palacios de Granada y Toledo. Acaso existen por allí ciertas llaves sagradas como unas que los moros conservan de sus vergeles andaluces, de sus alcázares en Castilla... Otros ciento cincuenta periódicos editan los hebreos en nuestro idioma, por las riberas del glorioso Mediterráneo y al través de muchos países interiores, en cuyas tiendas se trafica en español, aceptado como lenguaje mercantil⁸.

Es interesante observar cómo la disposición misma de los capítulos en el relato, refleja —puede que de manera involuntaria— el carácter marginal de esta comunidad. *Singladuras* está dividido en tres partes que siguen la cronología del viaje de su autora. Después de sus observaciones en la isla de Cuba, vienen las de Nueva York y la narración termina con las de Nueva Inglaterra. *Israel*, *Gente morena* y *Luces en el desierto*, capítulos numerados de trece a quince, cierran el estudio sobre los hábitos neoyorquinos con los que la escritora no se identifica.

Esta disposición es quizás una manera, para Concha Espina, de poner de realce el antisemitismo que ella misma siente en Estados

7. Josefina de la Maza, *Vida de mi madre, Concha Espina*. Alcoy: Editorial Marfil, 1957, p179-180

8. Espina C., *Singladuras*. *Op. cit.* p.102- 103

Unidos. En su relato de viaje, como ya lo había hecho anteriormente en *El Cáliz rojo*, la autora busca unas causas, un origen, unos culpables. Para ella, la burguesía americana tiene una responsabilidad evidente en este desprecio manifiesto de los judíos.

Muchos de estos expulsados nuestros esparcen hoy su hogar en Norteamérica. Nueva York, Chicago, Boston, Fall River, Massachussets, San Francisco, Nueva Jersey y varias otras regiones de la Unión, toleran a esta raza dura, vital y misteriosa, aunque no conviven con ella generalmente, de un modo grato, y menos al nivel de la anodina clase burguesa.⁹

La autora también se indigna contra la aristocracia española que siempre ha querido reivindicar una pureza de sangre de la que se burla Concha Espina.

Como si alguien en España pudiera blasonar, ayer no hoy, de aquella absurda «limpieza de sangre» exigida antiguamente en fianza de noble alcurnia, y que excluía el cruzamiento con moros y judíos, tan íntimamente hispanos como inseparable de nuestras venas el cauce de las suyas. Rancias manías, con mucho de marrullera incredulidad. Un bisabuelo mío, hidalgo y escéptico según los testimonios, vendió su «limpieza de sangre» por unos doblones en cierta ocasión.¹⁰

Ahora bien, la actitud filosemita de Concha Espina debe entenderse más como una postura contraria al modelo consumista de un capitalismo, despreciable para ella, que como la reivindicación del regreso de los sefarditas a España. En ese sentido, me parece que es conveniente matizar el punto de vista de Gérard Lavergne, cuando afirma que el filosefardismo de Concha Espina tiene como punto de partida la voluntad de hacer beneficiar la economía nacional de las fortunas de la comunidad judía. Lo que admira la autora ante todo es la capacidad de los sefardíes y azkenazíes para hacer frente y mantenerse firmes ante un imperialismo devorador.

Es que el antisemitismo siempre fue condición de los pueblos imperialistas; quizá porque el hebreo es incompatible con toda suerte de esclavitudes y su doctrina fraternal está

9. Espina C., *Singladuras. Op. cit.* . p. 94

10. Espina C., *Singladuras. Op. cit.* . p. 102

en pugna con las dominaciones, con las dependencias y el servilismo, hasta un punto de heroica exaltación por la libertad. Trabaja un israelita con el mayor esfuerzo de día y de noche, ahorra, padece y lucha pero no «sirve». Le veremos con el orgullo de un rey al frente de un tendejón miserable, nunca en la descansada y pudiente servidumbre de un millonario. Dentro de Nueva York su actividad es importantísima, como en todas partes del mundo, en la banca, en las letras y en el radio científico.¹¹

Es en *Singladuras* en donde se perciben mejor, a mi parecer, esas correspondencias que Concha Espina pone de manifiesto entre el temperamento español y el del pueblo judío. Durante su estancia en Nueva York, la autora se encuentra con Federico García Lorca y con León Felipe, al que, de hecho, califica de «poeta errante». Lejos de su patria, es la música la que reúne a todos estos emigrantes. Concha Espina nos cuenta una velada en la que todos aquellos famosos emigrantes españoles que coinciden esa tarde en Nueva York se alegran de poder compartir el amor por su patria, calificada por ellos con orgullo de multicultural.

Noche estival. Nos habíamos reunido algunos españoles en casa de Onís, cerca de la universidad dónde él enseña y vigila, desde Nueva York, todo el movimiento de nuestra literatura en aquellos estados. La cena fue alegre, dentro de la melancolía propia de los emigrantes, ese afán de regreso que nos perturba cuando no estamos decididos a echar raíces fuera de la patria [...] Hablando de arte y de poesía, escuchando las composiciones inéditas y admirables de Lorca y los versos nuevos y acendrados de León Felipe, se nos vinieron a la inmediata contemplación coplas y romances de nuestra lírica, mezcla de árabe y provenzal, mora y cristiana, llena de motivos orientales y de inclinaciones ponentinas, auras del celaje andaluz y de la nube puesta a septentrión. Y el canto popular de España, con sus matices y variantes fabulosos, resonó potente en el saloncillo americano de Onís, abierto a la Claremont Avenue aquella noche de plenilunio y de belleza.¹²

11. Espina C., *Singladuras*. *Op. cit.* . p. 94-95

12. Espina C., *Singladuras*. *Op. cit.* . p. 72

Singladuras es, en este sentido, una de las obras en las que Concha Espina muestra una verdadera apertura sobre el mundo hispánico que ella percibe como un universo cosmopolita, fundado sobre diferencias culturales y étnicas. El patriotismo de la autora, en 1929, año en el que redactó su relato, tiene en cuenta la diversidad de los pueblos que componen una España mítica que está en un período de renovación. La escritura pone de realce ese deseo de volver a crear una patria nueva. Según Elizabeth Rojas Auda, los cambios a los que aspira la autora se basan en lo que Rojas Auda define como catolicismo social.

Cambios que estén basados en la paz social es lo que persigue el catolicismo social. Ideología, como ya lo hemos visto, a la que perteneció la escritora.¹³

Para Gerard Lavergne, la denuncia del sistema capitalista norteamericano, así como la defensa de las minorías, no es más que una nueva faceta del patriotismo de la escritora.

Concluiremos pues que la actitud de Concha Espina frente a los pueblos y razas maltratados ha estado siempre teñida de respeto y consideración. Hemos visto siempre en ella un corazón misericordioso, que se preocupaba, solícito, por las razas maltratadas, los Árabes, los Judíos y los Negros. Pero, como ya señalamos, en los dos primeros casos esta compasión se adaptaba a la situación que mejor convenía a España. Podemos preguntarnos cuál habría sido la actitud de la autora si el problema negro se hubiera planteado en su propia patria, y si el interés nacional de España hubiera exigido su mantenimiento en un estado de servidumbre.¹⁴

Dicha crítica no me parece apropiada en la medida en que Concha Espina, que nunca desestimó los vínculos entre el Continente latinoamericano y la Península, no despreció nunca en su narrativa, a las minorías y comunidades que conoció durante su viaje. El nacionalismo de la autora está, al final de los años 20, fuertemente ligado

13. Rojas Auda E., *Visión y ceguera de Concha Espina*. Madrid: Pliegos, 1998, p. 111

14. Lavergne G., *Vida y obra de Concha Espina*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986, p. 441

con un sentimiento de libertad que prevalece por encima de cualquier ideología política.

Recordemos el artículo de la periodista Consuelo Berges «Brújula encarnada», publicado en 1932, que rinde homenaje a la que defendió a los sefarditas, con vehemencia, con sinceridad y sin estrategia ninguna.

Otro día –también de esto hace poco– sefarditas de Tetuán, Alcira, enviaron a Concha Espina un ferviente mensaje. Le dicen su gratitud por unas crónicas que ellos vieron en un diario de Madrid. Y le piden, ilusos, su mano generosa para volver a España, su paraíso perdido [...] Ahora está muy de moda el sefardismo. Pero el ademán fraterno de Concha Espina no esperó a que la moda lo impusiera. Cuando ella publicó su «Cáliz rojo», era rarísimo en España ocuparse de este problema histórico de afinidad y desagravio. Y es que la obra de Concha Espina, en esto como en todo, es una obra transida de lejanías, herida toda ella de resonancias y ecos.¹⁵

En 1935, Concha Espina emprende un nuevo viaje a Estados Unidos para representar a España en el cuarto centenario de la fundación de Lima.¹⁶ La ciudad de Nueva York, inmensa, que ya había conocido en 1929, le provoca, esta vez, una sensación de vacío. Seis años antes, lo que le había llamado la atención era, sobre todo, la arquitectura fría y desmesurada de la ciudad. En este viaje, sin embargo, lo primero que le salta a la vista son las sonrisas de los hombres negros; sonrisas que ella percibe como una tentativa para entrar en conexión con ella, casi como una llamada de socorro.

Otra vez New-York, igual que siempre y distinto; largo y estrecho con sus kilómetros de Broadway y su innumerable altura de edificios. Los letreros luminosos en las nubes, las torres en la estratosfera y los negros más oscuros que nunca sobre la nieve que amortaja la ciudad con el sudario de su candidez. ¡Ay las sonrisas blancas de esta gente de color!...

15. Berges C., «Brújula encarnada». *El Radical. Periódico Republicano*, 12 de abril de 1932, *Prensa histórica*.

16. «Comentarios». *El Cantábrico*, 21 de abril de 1935, *Prensa histórica*.

Dientes nevados en la quemadura morena de los semblantes;
menudos campos de nieve detrás de las pupilas siniestras!
Otra vez nuestra emoción indecible bajo estas sonrisas y estas
miradas...¹⁷

En Nueva York, los hombres se funden en los espacios y la población negra llama la atención de la escritora; porque esta comunidad no encuentra, como tampoco lo encuentra Concha Espina, cómo pertenecer a una ciudad, que por su frialdad y su aplastante desmesura, los desprecia. Ya en 1929, Concha Espina había observado cómo estos «hombres negros» esconden su verdadero ser bajo una aparente aceptación de una realidad dura, la de su condición de víctimas de una sociedad que los utiliza y los humilla.

En *Singladuras*, Concha Espina descubre este «mundo negro». Su postura frente a esta comunidad recuerda los textos que Federico García Lorca redactó entre 1929 y 1930 en *Poeta en Nueva York*. En el poema *Norma y paraíso de los negros*, García Lorca, defiende al pueblo negro frente a una burguesía anclada en el pasado e incapaz de percibir el vacío en el que la sociedad capitalista lo hunde. José Ortega, en un artículo sobre dicha obra, indica:

El vanguardismo de Poeta en Nueva York no es decadente, ya que ideológicamente este poemario supone un ataque contra los fundamentos ideológicos del mundo capitalista, especialmente la alienación del hombre por el hombre, o explotación del negro por el blanco [...] La preocupación por el negro norteamericano [...] es paralela al interés que por el negro africano se expresa en los escritos de los componentes del movimiento «negritud» [...] Lorca se solidariza con el negro norteamericano no sólo desde el plano social, sino por ser depositario de la más rica expresión cultural: el jazz.¹⁸

Para García Lorca, como para Concha Espina en *Singladuras*, el hombre de color es el que se opone a la degeneración de la sociedad que, poco a poco, se va deshumanizando, que va perdiendo puntos

17. Espina C., «Jornadas III». *El Progreso: diario liberal*, 22 février 1935, n°12085, Prensa histórica.

18. Ortega J., «El gitano y el negro en la poesía de García Lorca». *Cuadernos Hispanoamericanos*. Vol I, número 433-43, 1986

de referencia y que está siendo sumergida por la modernidad. Este progreso, ilusorio según la escritora, desprecia a la naturaleza y al mundo negro, consciente de lo que se está tramando, se encierra en un mutismo que sólo es interrumpido por el jazz.

Porque hay siempre algo «suyo» en las composiciones de los negros, un motivo inicial originario de la superselva, una amargura latente, que se inicia también en el frenesí del jazz como desoladora interrogante del desierto americano. Sensualismo, pasión y codicia de la humanidad que aún no ha dicho su mensaje, de la raza que se aproxima a la civilización con su palabra inédita, con su posibilidad enorme, todavía en simiente. ¿Qué traen consigo estas criaturas que poco a poco se nos acercan, sonrientes y recelosas, grandes y terribles, desde su pregunta enigmática?¹⁹

Para Gérard Lavergne, la denuncia de Concha Espina encuentra un eco en los mensajes transmitidos por la revista francesa *L'Étudiant Noir*.

La precursora de que hablamos anteriormente es aquí una visionaria profética. El mensaje que presentó en América circula ya en París, en la revista *L'Étudiant Noir*, entre 1932 y 1934. Resonará triunfante en Dakar, en el coloquio sobre la Negritud en 1971, en la voz de uno de sus cantores, Leopold Sedar Senghor [...] Podemos preguntarnos si Concha Espina no pensaba en alguna medida, en naciones futuras cuyo fermento y aglutinante sería la raza, que se determinaría por un conjunto de valores culturales como más arriba definimos, y a los que se añadiría ahora el criterio de pigmentación cutánea.²⁰

Conviene indicar, no obstante, que las fechas dadas por Lavergne no son acertadas, ya que la revista *L'Étudiant Noir* fue publicada en París entre 1934 y 1936.

Como lo había hecho anteriormente con la cuestión sefardí, Concha Espina transmite, en textos de ficción, toda su admiración por ese mundo negro que le es desconocido pero con el que intuye tener, como española, unos vínculos que remontan al pasado glorioso

19. Espina C., *Singladuras*. *Op. cit.*, p. 26

20. Lavergne G., *Vida y obra de Concha Espina*. *Op. cit.*, p. 441

de una España que descubrió mundo. El cuento *Paloma en Nueva York*, que la autora dedicó a la hija del alcalde de Madrid en 1935, Don Rafael Alonso Salazar, muestra todo el apego que Concha Espina siente por la comunidad que quiso conocer en su segundo viaje a Norteamérica. En el cuento, Minaya, criado en un hotel neoyorquino, de origen jamaicano, le salva la vida a Paloma, una niña de tres años que está fascinada por el muchacho.

Hay que ver cómo la niña le echa los bracitos al cuello y le pone las rosas blancas de sus manos en el oscuro rostro, mientras el joven «colored» sonríe hasta enseñar toda la sarta de sus dientes robustos y deslumbrantes [...] no se interrumpen la confianza y los halagos entre la españolita y el retostado mozo; que, para más hechizo de la viajera, habla un poco de mal castellano. Porque nació en Jamaica, la gran Antilla descubierta en el segundo viaje de Colón y llamada Santiago por los españoles. Así el chaval marroncito se dió a conocer a la madre de Paloma con un «Buenos días» balbuciente y melodioso, y desde entonces colma de solicitudes a los madrileños como si un lazo de remotos orígenes le obligara a complacerles. Atavismos quizá de las centurias en que Jamaica, tierra de aguas y de bosques, vivía relativamente feliz bajo el dominio hispano [...] Hasta que el paraíso negro de los seiscientos mil jamaiqueses fué cedido por la triste paz de Madrid a una nación imperialista.²¹

Apunté, en mi introducción, que Concha Espina había sido, a mi parecer, injustamente olvidada. Y, si es cierto que la afiliación política de la escritora, a partir de la segunda mitad de los años 30, fue desacreditada, no se puede negar que el compromiso de la autora con las minorías de su tiempo fue total y absoluto. Rechazó las injusticias de la sociedad y su narrativa le sirvió de tribuna para proteger a las comunidades que sentían afecto por España. El nacionalismo de Concha Espina en los años 1920 está fuertemente marcado por la idea de que su patria es, o debe ser, una nación abierta a todas las distintas comunidades que marcaron la historia del país y que, lejos

21. Serna V. de la, *Obras completas de Concha Espina. Paloma en Nueva York*. Madrid: Fax, 1944.

de rechazarlo, sintieron afecto y gratitud por él. Las minorías forman el punto de partida de la obra narrativa de Concha Espina, autora que, recordémoslo, empezó publicando en la prensa unos artículos ya comprometidos tras la pérdida de las colonias en 1898. Creo, pues, que el compromiso de Concha Espina fue el motor de una narrativa densa y que estuvo, al menos hasta la guerra civil, al servicio de todo aquel que fuese injustamente aislado de una España cosmopolita y múltiple.

LOS JUDÍOS EN LA NARRATIVA DE PÍO BAROJA

Elisabeth DELRUE
Université de Picardie Jules Verne – CEHA

José Carlos Mainer reduce el antisemitismo de Pío Baroja a una manía, sin consecuencias dramáticas, basada en los prejuicios seudocientíficos de su época, compartidos por algunos escritores europeos de su generación, al no enunciarse en términos de persecución política ni tener proyección pública en la opinión general¹.

Por tanto, coincidiendo con esta aseveración, pretendemos mostrar que, para su representación de los judíos, en el concepto que le da Louis Marin, para quien, representar significa presentarse representando algo y representar algo para ciertos fines², Baroja recicla los estereotipos físicos y de comportamiento vigentes en su contexto cultural induciendo la simpatía del lector hacia los sefarditas o sefardíes y su repulsión hacia los asquenazíes, analizando seis novelas suyas *La Busca*³, *Mala hierba*⁴, *Aurora roja*⁵ de la trilogía *La lucha por la vida* (1904), *La Sensualidad pervertida*⁶ (1920), de la trilogía *Las ciudades*, *El Laberinto de las Sirenas*⁷ (1923) de la trilogía *El mar*, y por último *El Gran Torbellino del mundo*⁸ (1926) de la trilogía *Agonías de nuestro tiempo*.

-
1. Mainer J. C., *Pío Baroja*, Colección *Españoles Eminentes*, Madrid, Taurus, 2012, p. 395-396.
 2. Marin L., *De la représentation*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1994, p. 255.
 3. Baroja P., *La Busca*, Madrid, Editorial Caro Raggio, 1972.
 4. Baroja P., *Mala hierba*, Madrid, Editorial Caro Raggio, 1972.
 5. Baroja P., *Aurora roja*, Madrid, Editorial Caro Raggio, 1972.
 6. Baroja P., *La Sensualidad pervertida*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1985.
 7. Baroja P., *El Laberinto de las Sirenas*, Madrid, Colección Austral Espasa Calpe, 1963.
 8. Baroja P., *El Gran Torbellino del mundo*, Madrid, Colección Austral Espasa Calpe, 1978.

Para ello, aunaremos el texto y su afuera reinstalando al sujeto de la enunciación en el sentido de Vincent Jouve, «proyección afectiva, estética e ideológica que impregna cualquier relato y que permite reconstituir una figura de la enunciación»⁹ en sus contextos culturales a través de las marcas afectivas, estéticas e ideológicas que afloran a tres niveles, semántico, sintáxico y pragmático tanto en el juego de pronombres y tiempos verbales¹⁰ como en los adjetivos afectivos y evaluativos que implican un juicio del sujeto de la enunciación¹¹, en la ironía y en el campo metafórico. Por cierto, los contornos del personaje judío dependerán forzosamente de los valores ideológicos y estéticos históricamente determinados de los miembros de la interacción, el autor y el lector, los famosos sujetos culturales a los que se refiere Edmond Cros¹², anclados en el imaginario de una época, en las representaciones sociales vigentes, en los esquemas preconcebidos e interiorizados. La figura del lector-receptor¹³ y/o lector desdibujado¹⁴ postulada, sistemáticamente, por el proceso de comunicación literario iniciado por el escritor¹⁵, aflorará tanto en el abanico de referencias culturales y alusiones presupuestamente compartidas, salpicadas en el relato como en las indicaciones de lectura contenidas en cada obra. Éstas atribuyen al destinatario, un definido papel interpretativo,

9. Jouve V., «Qui parle dans le récit ?» *Cahiers de narratologie* n°10, Presses Universitaires de Nice-Sophia Antipolis, 2001, 2^{ème} trimestre, vol. 2, p. 84.
10. Benveniste É., «Les relations de temps dans le verbe français», *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard. 1966, p. 237-250.
11. Kerbrat-Orecchioni C., *L'énonciation: de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1999, p. 100-103.
12. «miembro de una comunidad cuyos modelos socio-culturales ha interiorizado, a lo largo de su vida, desde la infancia» (Cros E., *Le sujet culturel. Sociocritique et psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 16).
13. «lector anónimo sin identidad verdadera, apostrofado por el narrador a lo largo del relato». (Prince G. «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, n° 14, 1973).
14. «no descrito ni nombrado, pero sí implícitamente presente a través del saber y los valores que el narrador supone existir en la personalidad culta de su destinatario» (Jouve V., *La lecture*, Paris, Hachette, 1993, p. 28).
15. Maingueneau D., *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris Bordas, 1986, p. 12.

programado por recursos literarios y estrategias narrativas basados en los tres códigos que, según Vincent Jouve¹⁶, vertebran el sistema de simpatía, el narrativo, el afectivo y el cultural. El primero facilita la identificación informacional¹⁷ del lector al narrador, instancia superior que orienta su percepción, conllevando el segundo, su simpatía hacia el personaje concebido como una combinación del «ser» con rasgos calificativos y del «hacer»¹⁸, al darle a conocer su vida psíquica. El tercero, reforzando el lazo afectivo le induce a evaluarlo negativa o positivamente en función de valores extratextuales comunes.

Al considerar Vincent Jouve, en su citado libro¹⁹, la imagen mental del personaje judío que se hará el lector como fruto de la perspectiva ofrecida por el autor, mediante las evaluaciones del narrador y la programación del tipo de relación que debe establecer con él, enfocaremos, según lo recomienda, las orientaciones textuales facilitadas para despertar las reacciones afectivas de quien las lee hacia el mencionado personaje.

La demostración del planteamiento que venimos detallando, por tanto, constará de tres apartados:

- Estereotipos físicos y morales asociados a los judíos
- Estrategias para suscitar la simpatía hacia los sefarditas o sefardíes
- Programación de la aversión hacia los asquenazíes

ESTEREOTIPOS FÍSICOS Y MORALES ASOCIADOS A LOS JUDÍOS

Para Jean-Louis Dufays²⁰, el estereotipo se puede definir por varios criterios, su frecuencia y su dimensión repetitiva, su procedencia difusa y dispersa en la producción textual de una época, de una corriente o de un género, su carácter abstracto y esquemático, su fijación, su

16. Jouve V., *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 123-149.

17. *Ibidem*, p. 15-16.

18. *Ibidem*, p. 142.

19. *Ibidem*, p. 45-46.

20. Dufays J.-L., *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Liège, Mardaga, 1994, p. 51-57.

carácter usado e inauténtico. Entre las tres categorías de estereotipos distinguidas por él y compartidas por Ruth Amossy y Anne Herschberg²¹, nos ceñiremos aquí únicamente a la tercera que remite a las imágenes colectivas de su cultura.

Los estereotipos físicos y morales asociados a los judíos en la española de finales del XIX abarcan tres núcleos temáticos, por un lado, el del determinismo esencial asociado a su caracterización como integrante de un pueblo apátrida y errante, eternamente resistente a su asimilación, con una moral común, por otro lado, el de su propensión a la usura y su insaciable sed por acaparar riquezas ajenas vinculada directamente con su carácter parasitario, por último, el de su dominio mundial, mediante el oscuro manejo de los resortes del poder económico y político que pone a las naciones occidentales a su servicio.

Entre los historiadores católicos²², la responsabilidad directa de los judíos en la muerte de Cristo conllevó la elaboración del dogma de su maldad como determinación de su comportamiento y justificación de la intolerancia y el odio de los que eran objeto. Hernández Villaescusa como Menéndez Pelayo opone, por ejemplo, la generosidad del pueblo español, cifrada en su veneración a las sacrosantas tradiciones, su hidalguía y su honor al carácter de la «raza maldita por Jesucristo que es repulsivo, astuto y solapado» singularizado por «la usura y su odio al cristianismo»²³, cuando Vicente de la Fuente habla de «Secta judaica, incrédula, misteriosa asesina» estigmatizando el carácter «fanático y asesino» de los judíos que habían matado al Cristo²⁴.

La publicación periódica integrista catalana *Revista Popular* también recurrió a las representaciones tradicionales del antisemitismo

21. Amossy R. et Herschberg A., *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2007.

22. Véase Hibbs-Lissorgues S., *Imágenes del judío y antisemitismo en la literatura y la prensa católicas del siglo XIX*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010 <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx92s7>>.

23. Hernández Villaescusa M., *Recaredo y la unidad católica. Estudio histórico-crítico*, Imprenta La Hormiga de Oro, Barcelona, 1890, p. 238-239.

24. Fuente V. de la, *Historia de las sociedades secretas antiguas y modernas en España y más especialmente de la francmasonería*, Lugo, Imprenta Soto Freire, 1870-1871, p. 63.

católico para explicar en más de diez artículos²⁵ cómo la muerte de Cristo condicionó el destino de los judíos impidiéndoles modificar la forma sustancial de su naturaleza asociada a «sentimientos perversos» que les incitaba a cometer el mal, odiar a Cristo y el dogma católico. La invocación de los textos sagrados y libros santos le permitía reactivar la percepción del judío como «primer asesino prófugo sobre la tierra» y encarnación del Mal, ocasionando su presencia las peores catástrofes.

Tras la condena religiosa del judaísmo, el antisemitismo se reorienta hacia el concepto de raza judía, degradada, perversa y baja, con la amenaza que representa para la integridad de las demás nacionalidades. Como botón de muestra, la mencionada revista ensalza el «movimiento antisemita o antijudáico» que se produce en las naciones del Norte, reivindicando la existencia de una moderna inquisición parecida a la promovida por los Reyes Católicos con «la expulsión de aquella raza forastera»²⁶. Y en varios editoriales de 1893, su denuncia de la corrupción y envilecimiento de la sociedad moderna acometidos conjuntamente por la raza judía y la masonería así como del aprisionamiento de los pueblos *libres* de Europa en su «inmensa y asquerosa araña»²⁷ se inspira abiertamente en las obras de Drumont.

También en 1886, *El Criterio Católico*, dedicó una extensa reseña al libro *La France Juive* del antisemita francés Eduardo Drumont insistiendo en que esta obra permitía desenmascarar a la raza judía que «[...] consigue todo lo que pretende, se impone a católicos y protestantes, se enriquece a costa de la fortuna de Francia, forma causa común con la francmasonería para perseguir todas las instituciones cristianas [...]»²⁸. Por su parte, Vicente de la Fuente, desde 1870, justificaba el sentimiento de odio hacia los judíos aduciendo

25. *Revista Popular*, «La judiada», I, 7 de julio 1881a, p. 2; «La judiada», III, 28 de julio 1882b, p. 57; «La judiada», V, 11 de agosto 1881d, pp. 90-91; «La judiada», VIII, 22 de septiembre 1881e, p. 194; «La judiada», IX, 6 de octubre, 1881f, p. 226; «Nuevo calvario», 30 de marzo 1893, p. 218-219.

26. «La judiada», VIII, 22 de septiembre, 1881e, p. 194.

27. «Nuevo calvario», 30 de marzo 1893, p. 218-219.

28. *El Criterio Católico* t. IV, «Peligros de la influencia de los judíos en Francia y en Europa», 2 de octubre 1886, p. 457.

su condición de: «dueños [...] de la administración de justicia y de la administración económica [...] aumentando sus fortunas a expensas del pueblo y del tesoro»²⁹.

A partir de 1890, apologistas y escritores católicos como Polo y Peyrolón, Modesto Villaescusa, Sarda y Salvany recuperan las tesis contenidas en *El fin de un mundo. Estudio psicológico-social* de Drumont³⁰ para alimentar las imprecaciones y anatemas antijudíos de la prensa española, estableciendo analogías con la situación de Francia al aducir la presencia efectiva del capital judío en España como apunta el estudio crítico-histórico de Hernández Villaescusa, publicado en 1889 recogiendo literalmente las propias palabras del antisemita francés:

Las principales fuentes de riqueza [las] inagotables minas, [las] principales líneas férreas, las casas de banca más pujantes pertenecen ya a los judíos³¹.

En 1897, *El Integrista Catalán* recurre a la argumentación de *La Libre Parole*³² de Drumont, para evidenciar un «plan maquiavélico de los semitas» destinado a «saquear la Iglesia, acaparar los bienes nacionales y volatilizar la propiedad territorial por medio del uso del papel moneda»³³, añadiendo meses después:

En España hemos comprometido la suerte de las generaciones futuras arruinando nuestra agricultura y nuestra producción en provecho de los agiotistas y logreros que, unidos con la banca judía, sólo acechan la ocasión para repartirse los despojos de la antigua España Católica, agrícola y regional³⁴.

29. Fuente V. de la, *Historia de las sociedades secretas antiguas y modernas en España y más especialmente de la francmasonería*, Lugo, Imprenta Soto Freire, 1870-1871, p. 61.

30. Drumont É., *El fin de un mundo. Estudio psicológico-social*, Barcelona, Imprenta La Inmaculada Concepción, 1889.

31. *Ibidem*, p. 261.

32. Periódico político antisemita francés creado en París el 20 de abril de 1892 por Drumont.

33. *El Integrista Catalán*, 1897a, 29 de marzo, p. 2.

34. *El Integrista Catalán*, 1897 b, 4 de septiembre p. 2.

A su vez, el propio escritor Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), uno de los más influyentes políticos del republicanismo finisecular, coincide en los mismos aspectos antisemitas³⁵ a través de diversos artículos publicados en su diario *El Pueblo*, entre 1895 y 1897, cuando apunta «el absorbente poderío de ese pueblo que no tiene patria», «que no forma sociedad»³⁶ «que vive como acampado sobre el suelo de Europa»³⁷, «un pueblo que solo adora lo que favorece a su egoísmo»³⁸ y puntualiza refiriéndose a los judíos en general «acampados sobre el mundo, ávidos de acaparar las riquezas de las naciones que visitan», «engordando como parásitos, olvidados de la ciudad santa cantada por Salomón y fieles siempre a Jehová»³⁹, sintetizando todo lo dicho sus siguientes palabras:

El carácter especulador es innato a la raza judía. Su propensión a la usura y su insaciable sed por acaparar riquezas ajenas, está vinculada directamente con su carácter parasitario: Repugna el pueblo judío por su avaricia, por su oculta hostilidad a todo el que no sea de su raza, [...] diecinueve siglos de persecución y castigo no pueden formar hombres dignos y libres, sino seres abyectos, con la sonrisa del esclavo en el rostro y la ferocidad de la hiena en el corazón⁴⁰.

En varias ocasiones evidencia, además, su oscuro manejo de los resortes del poder económico y político, poniendo a las naciones occidentales a su servicio: «vuelca o ensalza las instituciones políticas con solo abrir o cerrar las compuertas de la Bolsa»⁴¹, «en ciertas repúblicas cambian a su antojo los ministerios, metiendo en ellos a sus altos

35. Véase Balboa O., «Vicente Blasco Ibáñez: antisemitismo entre naranjos» *Debats: Revista de cultura poder i societat* Vol.132, Nº2 2018, p. 153-167.

36. Blasco Ibáñez V., «La nueva Israel» *El Pueblo* 7 de septiembre de 1897.

37. Blasco Ibáñez V., «Ayer, hoy y mañana». *El Pueblo* 15 de agosto de 1896.

38. *Ibidem*.

39. *Ibidem*.

40. Blasco Ibáñez V., «La nueva Israel» *El Pueblo* 7 de septiembre de 1897.

41. Blasco Ibáñez V., «Ayer, hoy y mañana». *El Pueblo* 15 de agosto de 1896.

empleados», «los árbitros de Europa»⁴², «como sanguijuelas ávidas»⁴³, «llegará el día en que toda España será propiedad de los judíos que manejan millones en Londres y París»⁴⁴. Califica a los Rothschild de «dueños [...] de la fortuna y el porvenir de España» que «mueven como un maniquí a nuestros ministros de Hacienda, y con solo un gesto de desagrado ponen en conmoción a todo el Gabinete»⁴⁵. En su referencia a los políticos de la Restauración que desangran a la nación, perpetúa dos elementos del antisemitismo católico, el del estereotipo moral y el del carácter deicida de la raza judía: a «costa de consentir la rapacidad de la avaricia hebrea»⁴⁶ «embolsándose las cuantiosas propinas judías», de «los que asesinaron a Jesús»⁴⁷.

También se escandaliza del impago de las retribuciones de los soldados de Cuba a raíz de las penurias de la hacienda pública española, patentizando el silencio voluntario o impuesto del clero:

veían al Gobierno en tratos con la maldita raza judía, con los descendientes de aquellos que mataron a Jesús, y persistían en su sagrado mutismo⁴⁸.

Asimismo incita a la rebelión de las naciones saqueadas, invocando su codicia y afán de explotación:

por su rapacidad, su constancia y su avaricia, [algo que] no obliga a que el resto del mundo permanezca inactivo dejándose saquear⁴⁹.

por haber muerto un dios, su castigo ha consistido en embolsarse el dinero de todos los que les execran. [...] aun gotea hoy sobre ellos no la sangre de la dulce víctima, sino la de los

42. *Ibidem*.

43. Blasco Ibáñez V., «La hacienda monárquica». *El Pueblo*. 4 de enero de 1895.

44. *Ibidem*.

45. Blasco Ibáñez V., «Los tiranos del dinero». *El Pueblo*. 16 de agosto de 1896.

46. Blasco Ibáñez V., «Negro porvenir». *El Pueblo*. 31 de agosto de 1896.

47. Blasco Ibáñez V., «Hipócritas». *El Pueblo*, 30 de agosto de 1896.

48. Blasco Ibáñez V., «El empréstito y la Iglesia». *El Pueblo*. 17 de noviembre de 1896.

49. Blasco Ibáñez, V., «Ayer, hoy y mañana». *El Pueblo*. 15 de agosto de 1896.

pueblos cristianos, en forma de sonante lluvia de oro que los deícidas meten tranquilamente en sus arca⁵⁰.

El pueblo judío, que en Europa simboliza la codicia, el agiotaje, el afán de explotación, la antipática avaricia ; [...] judíos asquerosos y sórdidos que se albergan en el Ghetto de Roma o en los callejones lóbregos de las ciudades holandesas⁵¹.

Su reivindicación de las actualizadas razones para su persecución que comparten las más modernas naciones europeas denota alborozo:

En la culta Alemania se amotina el pueblo queriendo exterminar a los judíos; en una capital tan importante como Viena, el vecindario en su furor antisemita se coloca ante el gobierno. París, la capital de la civilización, truena por la pluma de Drumont y de Rochefort contra las bandas de cuervos financieros salidos de los arenales de Palestina, y en todo el mundo se nota contra los soberanos del oro, contra esa raza chupóptera insaciable, un movimiento de acometividad que puede traducirse como instinto de defensa propia⁵².

Mañana, si no se produce en toda Europa un estallido destructor contra ese feudalismo del dinero, pulpo monstruoso [...], los que no tienen patria, los que jamás han podido recobrar la ciudad que fue su cuna, serán los dueños de Europa; y en cuanto a España habrá que colocar en lo más alto del Pirineo una tablilla que diga: «Coto redondo de los hermanos Rothschild. No se puede cazar sin el permiso del propietario»⁵³.

También avalan el furor antisemita en la propia España sus afirmaciones enunciadas en presente gnómico: «en España tienen a sueldo a Cánovas y a Sagasta como criados obedientes»⁵⁴ «oficien los españoles de Doctor Sangredo, propinando una sangría copiosa,

50. Blasco Ibáñez, V., «Los tiranos del dinero». *El Pueblo*. 16 de agosto de 1896.

51. Blasco Ibáñez, V., «La nueva Israel». *El Pueblo*. 7 de septiembre de 1897.

52. *Ibidem*.

53. *Ibidem*.

54. *Ibidem*.

en competencia con las sanguijuelas nunca ahítas que consumen la nación. La sangre pide sangre.»⁵⁵

En las novelas aquí analizadas, los estereotipos físicos y morales que venimos enumerando aparecen salpicados en la evocación de las dos categorías de judíos en ellas textualizadas, *sefarditas* y *asquenazíes*, delatando, sin duda, las representaciones sociales vigentes, ancladas en el imaginario de una época, ligado al espíritu del tiempo⁵⁶ con su consabida red de imágenes colectivas compartidas por autor y lector, en su mundo de referencia.

En la primera de *La lucha por la vida*, se apuntan las siguientes características físicas:

El tenedor de libros, hombre ictérico, de cara chupada y barba de judío de monumento...⁵⁷

En *El Laberinto de las sirenas* se señalan, en presente gnómico, valorándolos como juicios de valor universal no sujetos al paso del tiempo, los rasgos prototípicos de la raza judía y los atributos morales perversos y bajos que suelen asociarse a ella:

Entre todos estos hombres de lejanas tierras, andan agentes que les proponen una casa de juego, un burdel, o un fumadero de opio. Estos agentes, la mayoría son judíos que vienen de lejos, de Africa y de Oriente, tipos serpentinos de ojos vivos y cara cetrina, nariz aguileña y labio caído⁵⁸.

—Yo tengo que confesar que no encuentro diferencia ninguna —añadía— entre los arios y los semitas del mundo clásico. Tienen los mismos dioses, las mismas costumbres, las mismas

55. Blasco Ibáñez V., «Economía». *El Pueblo* 17 de enero de 1895.

56. Aquí nos referimos a la definición que Pedro Cerezo Galán da del término «concepto historiográfico más apto, por su mayor envergadura, para registrar los cambios profundos de sensibilidad, mentalidad y ethos, que jalonan la historia», Cerezo Galán P., *El mal del siglo*. Biblioteca Nueva Ed. Universidad de Granada, 2003, p. 41.

57. Baroja P., *La Busca*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1972, p. 54

58. Baroja P., *El Laberinto de las Sirenas*, Madrid, Colección Austral Espasa Calpe, 1963, p. 60.

ideas. Únicamente los judíos se llegan a distinguir por su cultura especial y por su parasitismo⁵⁹.

En *El Gran Torbellino del mundo* tenemos otros ejemplos similares:

de un pueblo como el judío, de moral baja y un tanto despreciable⁶⁰.

Abundaban los judíos, que se destacaban entre las demás gentes pesadas por sus tipos orientales y por su gesticulación expresiva⁶¹.

Al parecer, únicamente los potentados, la mayoría judíos viajaba en segunda y en primera. En tercera iban los obreros y en cuarta los profesores y los intelectuales⁶².

Cuando venían vagones con víveres, los judíos se las arreglaban para quedarse con ellos y llevárselos a sus tiendas, en donde se vendían carísimos⁶³.

A los dos o tres días, un teniente se presentó en la casa, y al saber lo ocurrido, insultó al muerto y a los judíos, diciendo de ellos que era una canalla miserable y cobarde que debía expulsarse de Alemania⁶⁴.

Todos estos judíos o medio judíos buscaban la humillación y la ruina de su país, sentimiento explicable en ellos que llevaban siglos denigrados y perseguidos, pero absurdo y morboso en gente de raza alemana⁶⁵.

59. *Ibidem*, p.188.

60. Baroja P., *El Gran Torbellino del mundo*, Madrid, Colección Austral Espasa Calpe, 1978, p. 55.

61. *Ibidem*, p.155.

62. *Ibidem*, p.172.

63. *Ibidem*, p.186.

64. *Ibidem*, p.188.

65. *Ibidem*, p.170.

 ESTRATEGIAS PARA SUSCITAR LA SIMPATÍA HACIA LOS SEFARDITAS O SEFARDÍES

En *Mala hierba y Aurora roja*, Baroja recurre a un narrador extradiegético-heterodiegético en la terminología de Gérard Genette⁶⁶, distante y aparentemente objetivo, que, a menudo, opina, sobre la acción narrada, entre la ironía y el humor, reduciendo, en varias ocasiones, su visión a la de Manuel Alcázar quien la focaliza para atraer la simpatía del lector, hacia el personaje de Jacob, judío marroquí, con varios recursos narrativos que en su evocación coinciden en facilitarle una ilusión de persona autónoma.

El primero de ellos es, en consecuencia, la identificación informacional⁶⁷ del lector al narrador mediante el código narrativo tal y como lo define Vincent Jouve⁶⁸. Desde el principio de su lectura, en tanto autoridad superior, éste le dicta su opinión sobre la historia y orienta su percepción, facilitando que se identifique luego espontánea y automáticamente con el personaje focal⁶⁹ de Manuel Alcázar. El segundo es la conexión íntima con el personaje de Jacob, que le posibilita al lector el código afectivo surtiendo un efecto de persona, a través de dos procedimientos conjuntos, por un lado, el de su concepción en tanto combinación del «ser» con rasgos calificativos y del «hacer»⁷⁰, por otro lado, el de la forja de una identidad con considerable espesor gracias a la perspectiva histórica asociada a su infancia con su familia en Fez, las relaciones afectivas que mantiene con Manuel Alcázar o

66. Gérard Genette clasifica la figura del narrador «por su nivel narrativo»(extradiegético/intradiegético), y «por su relación con la historia» (heterodiegético/ homodiegético), dando lugar a las siguientes combinaciones para definir su estatuto, extradiegético-heterodiegético cuando relata historia de la que se encuentra ausente, intradiegético-homodiegético cuando cuenta su propia historia.(Genette G., *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989, p. 302)

67. Jouve V., *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France,1992, p. 15-16.

68. *Ibidem* p. 123-149.

69. Hamon P., *Texte et idéologie: valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p.117.

70. Jouve V., *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France,1992, p. 142.

Jesús, el tratamiento narrativo que contribuye a constituirlo como centro de interés privilegiado. Todo lo cual le induce al lector a involucrarse más fácilmente en su vida.

Efectivamente, el título temático en la terminología de Gérard Genette del capítulo III de la segunda parte de *Mala hierba*⁷¹ anuncia con una frase nominal el relato de su vida «Historia de Jacob»⁷². En ella, el sujeto de la enunciación da cuenta con la tercera persona (la no persona⁷³) propia del régimen enunciativo de la historia, tal como lo define Benveniste⁷⁴ de las palabras de Jacob en pretérito imperfecto e indefinido con comentarios interpretativos, merced al resumen y a la abstracción generalizadora, otorgando el lector a este análisis interpretativo que dimana del hablante privilegiado y voz autorizada del relato, un crédito básico:

A Jacob, a pesar de que, según decía, no le había ido muy bien en su tierra, le gustaba hablar de ella. Era de Fez y tenía un entusiasmo grande por esta ciudad. La pintaba como un paraíso lleno de huertas con palmeras, limoneros y naranjos, cruzada por riachuelos cristalinos. En Fez, en el barrio de los judíos, pasó Jacob su infancia, hasta que entró al servicio de un comerciante rico, que negociaba en Rabat, Mogador y Saffi. Jacob, con su imaginación viva y su modo de hablar exagerado, pintoresco y lleno de imágenes, daba la impresión de la realidad cuando hablaba de su país. Pintaba el paso de las caravanas, compuestas de camellos, asnos y dromedarios. Describía éstos con sus largos cuellos y su cabeza pequeña, que se balanceaba como la de las serpientes, con los ojos apagados que miran al cielo; y al oírle mientras peroraba, se creía estar atravesando aquellos arenales blancos, en donde el

71. Genette G., *Seuils*, Paris, Ed du Seuil. 1987, p. 78-82.

72. Baroja P., *Mala hierba*, Madrid, Editorial Caro Raggio, 1972, p. 139

73. La no persona designa aquello que no participa en la relación entre el enunciadador y el destinatario.

74. La división que establece el lingüista francés entre los dos planos de enunciación (historia y discurso) se fundamenta también en la utilización de esos tiempos verbales destinada a evidenciar el borramiento del enunciadador que parece «ausentarse» haciendo como si la historia se contara por sí sola (Benveniste É., «Les relations de temps dans le verbe français», *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 237-250).

sol ciega. Describía también los mercados, constituidos en la confluencia de unas cuantas sendas, y caracterizaba a la gente que acudía a ellos; los moros de las cábilas próximas con sus fusiles, los encantadores de serpientes, los hechiceros, los narradores de cuentos de *Las mil y una noches*, los médicos que sacan los gusanos de los oídos. Y al retirarse las caravanas, al alejarse unos y otros por las sendas, jinetes en sus caballos y en sus mulas, Jacob imitaba los graznidos de los cuervos, que acudían en bandadas al lugar del mercado y lo cubrían de una capa negra. Pintaba el efecto que causaba ver treinta o cuarenta bereberes a caballo, con melenas largas, armados de espingardas, y que, al pasar un judío, escupían en el suelo; la vida sin seguridad por los caminos, gentes sin ojos y sin brazos, castigados por la justicia, pidiendo limosna en nombre de Muley Edris, y durante el invierno, el paso peligroso de los ríos, los anocheceres en la puerta del aduar, mientras se preparaba el cuscús, tocando el guembrí y cantando canciones soñolientas y tristes⁷⁵.

La evocación de la cena de Manuel, en casa de Jacob en el barrio de Pozas⁷⁶, a cargo del narrador supone, por un lado, la descripción física de su padre «un viejo melenudo, que andaba por la casa con una túnica oscura y una gorra», y la alusión a su forma de hablar específica «en el castellano extravagante en que hablaba toda la familia», por otro, la de su mujer, Mesoda «muy tímida, sonreía y se ruborizaba por cualquier cosa», y de su hija «una niña de ojos negros llamada Aisa». Y las líneas siguientes, a modo de corroboración de lo antedicho refuerzan su consistencia verosímil desde la perspectiva del personaje de Jesús relatada en tercera persona que contribuye a rematar su faceta campechana, recordando anécdotas jocosas en estilo directo para darle mayor visibilidad y relieve a la forma de hablar aludida someramente por el narrador desde la óptica de Manuel «en el castellano extravagante en que hablaba toda la familia»:

Jesús se entretenía en embromar al judío, remedándole en su manera de hablar. Habían vivido los dos algunos meses en la misma casa. Yaco (Jacob era su nombre), con su familia, y

75. Baroja P., *Mala hierba*, Madrid, Editorial Caro Raggio, 1972, p. 143-144

76. *Ibidem*, p. 144-145.

Jesús, con sus dos hermanas. Le entusiasmaba a Jesús sacar a Jacob de sus casillas y oírle decir maldiciones pintorescas en su lengua melosa y suave, arrastrando las eses.

Según decía Jesús, en casa de Jacob hablaban su mujer, su suegro y él en la más extraña jerigonza que imaginarse puede; una mezcla de árabe y castellano arcaico que sonaba a algo muy raro.

—¿Te acuerdas, Yaco —le decía Jesús remedándole—, cuando llevaste a Mesoda, a tu mujer, aquel canario? Y te preguntaba ella: «¡Ah, Yaco!, ¿qué es ese *pasharo* que tiene las plumas *amarías*». Y tú le contestabas: «¡Ah Mesoda! Este *pasharo* es un canario y te lo traigo para tú»⁷⁷.

Y en *Aurora roja*, se completa la caracterización de los cuatro con la mención de sus respectivas tareas en su compartido lugar de trabajo desde la focalización de Manuel quien acude a la encuadernación, para brindarle una opoturnidad laboral:

Era un cuartucho con dos rejas a la calle, por las cuales entraba en aquel instante la luz del anochecer. Cerca de una ventana, Mesoda, la mujer de Jacob, cosía las hojas de un libro. En medio había una mesa grande, iluminada con dos bombillas eléctricas, y sobre la mesa, una niña doblaba unos pliegos impresos. El viejo judío, padre de Jacob, pegaba en el lomo de unos libros tiras de papel, que antes embadurnaba con engrudo. A un lado de la mesa, en la zona de sombra, entre una prensa y una guillotina de cortar papel, andaba Jacob colocando pilas de libros sin cubierta aún⁷⁸.

Por otra parte, aunque recicla el narrador la negatividad hiperbolizada de los estereotipos asociados a los judíos en el imaginario de su época, reconoce, en contrapartida, las cualidades que hacen atractivo a Jacob con la adjetivación hiperbólica y el diminutivo afectuoso de su nombre *Yaco* que denota cariño:

Yaco, el de la barba, que era judío, muy buena persona, pero avaro y sórdido hasta perderse de vista⁷⁹.

77. Baroja P., *Mala hierba*, *op. cit.*, p. 128-129.

78. Baroja P., *Aurora roja*, Madrid, Editorial Caro Raggio, 1972, p. 213.

79. Baroja P., *Mala hierba*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1972, p. 127.

En otra ocasión, da cuenta en estilo directo del intercambio entre el dueño de *La Tijera* y Manuel acerca del judaísmo de Jacob. La modalidad enunciativa escogida permite la participación directa del lector a los argumentos aducidos, incitándole a avalar los argumentos del que cuestiona los estereotipos asociados a su condición de judío «es muy zorro», en este caso los de Manuel quien valora el afecto personal mantenido con él:

- Yo conozco a un encuadernador que piensa mudarse de casa.
Y tiene parroquia, porque trabaja bien.
–Pues voy a verlo.
–Le advierto a usted que es muy zorro. Como que es judío.
–¡Hombre, judío!
–¿Eso qué importa?
–Después de todo, nada. ¿Y cómo se llama?
–Jacob.
–¿Jacob? ¿Uno de barba negra, bajito? -preguntó Manuel.
–Sí.
–Entonces es amigo mío. Voy a verlo en seguida⁸⁰.

También el narrador minimiza, aplicándole a su evocación, el estereotipo de pueblo resistente a su asimilación, en un discurso con modalidad declarativa que excluye marcas deícticas e incluye como modalizador «Indudablemente» para confirmar lo expresado:

A veces, cuando discutían en el despacho de la imprenta, solía entrar Jacob, el judío, a preguntar si los pliegos tales o cuales estaban o no tirados. Oía las discusiones, las apologías entusiastas del socialismo y de la anarquía, y nunca decía su opinión. Indudablemente, no le interesaba nada aquello. Para él eran los que se debatían asuntos de otra raza, de hombres de otra religión y le eran perfectamente indiferentes⁸¹.

Asimismo, en *La Sensualidad pervertida*, desde el inicio de su lectura, el lector elige automáticamente a la persona que tiene los mismos conocimientos que él⁸², Luis Murguía, protagonista y narrador intradieético-homodieético quien, a las puertas de la vejez, relata su

80. Baroja P., *Aurora roja*, Madrid, Editorial Caro Raggio, 1972, p. 212.

81. Baroja P., *Aurora roja*, Madrid, Editorial Caro Raggio, 1972, p. 225-226.

82. Jouve V., *L'effet personnage dans le roman* Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 124.

vida en primera persona, ficcionalizando sus propias vivencias objeto de su análisis y comentario, cuestionando constantemente su conducta pasada como advierte en el primer capítulo:

El que comience a leer este libro y no sea partidario de las divagaciones, debe dejarlo cuanto antes, porque yo soy un divagador empedernido.
Soy un curioso de muchas cosas y necesito ondular y trazar curvas como los ríos⁸³.

En el caso del judío turco mencionado en ella por el citado narrador, su consistencia verosímil se consigue, de dos maneras, para programar la simpatía del lector hacia él, en las siguientes líneas:

Tenía decidido el viaje, cuando, en una gran manifestación dreyfusista a la que acudí por curiosidad conocí a un judío turco que hablaba español y que me proporcionó una labor de copia en la Biblioteca Nacional⁸⁴.

Otro día con este judío turco a quien había conocido en la manifestación dreyfusista estuve en un mitin ácrata en un picadero próximo a la calle de Faubourg Saint-Antoine⁸⁵.

En la primera cita, la relación de amistad que mantiene con Luis Murguía, proporcionándole un trabajo, le singulariza como persona de interés. La repetida mención, en ambos fragmentos, de su presencia, en la manifestación dreyfusista, le confiere realidad, en tanto hecho histórico reconocido por el lector de la época a quien pretendía conmover, indignar, desconcertar el tratamiento informativo del desarrollo del caso Dreyfus en todos sus aspectos, llevado a cabo por los diarios españoles *La Correspondencia de España*, *El Imparcial* y *El Liberal*. Según Sara Fuentes Garzón⁸⁶, éste abarcaba tanto breves noticias, reportajes, crónicas, editoriales y artículos a cargo de sus

83. Baroja P., *La Sensualidad pervertida*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1985, p. 9.

84. Baroja P., *La Sensualidad pervertida*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1985, p. 201.

85. *Ibidem*, p.203.

86. Fuentes Garzón S. «El caso Dreyfus: Intelectuales y prensa española de 1898», en *Historia y comunicación social* 24 (2), 2019, p. 713-726.

propios corresponsales y redactores como textos interpretativos y de opinión redactados por intelectuales a modo de apoyo y compromiso con la causa.

PROGRAMACIÓN DE LA AVERSIÓN HACIA LOS ASQUENAZÍES

En *Aurora Roja*, el narrador extradiegético-heterodiegético provoca la repulsión del lector hacia el judío ruso Ofkin con la negatividad del retrato físico facilitado basada en varios recursos, la utilización de términos hiperbólicos repelentes como el sustantivo «un fanático» y la adjetivación, «muy frío y muy seco» que le acompaña, la mención de rasgos físicos repugnantes «en el cuello se le notaban cicatrices escrofulosas» en tanto indicios de predisposición a enfermedades infecciosas, la asimilación metafórica desacreditadora «Con esta indumentaria parecía un charlatán de feria»:

Otro de los presentados fue un judío que se llamaba Ofkin. Era éste comisionista y viajaba por una casa de París, y vendía toda clase de esencias y de perfumes. Era un fanático, muy frío y muy seco. Tenía el pelo castaño, la barba en punta, la mirada azul; era muy pálido; en el cuello se le notaban cicatrices escrofulosas; vestía levita larga y negra, pantalón claro y sombrero de paja pequeño y flexible. Con esta indumentaria parecía un charlatán de feria. Hablaba una mezcla de castellano, de italiano y de francés⁸⁷.

En *La sensualidad pervertida*, tanto el título del capítulo V «Gente sin patria» de la séptima parte como la descripción de Lubecki, pianista judío polaco, a cargo del protagonista narrador intradiegético-homodiegético Luis Murguía con la mención «todos los desarraigados» remite al estereotipo de un pueblo apátrida y errante, con una evaluación altamente negativa de sus atributos físicos que genera repulsión por su imperfección a la luz del ideal grecorromano de belleza «una cara pálida, delgada, una nariz afilada y las orejas defectuosas» formulada, en el presente gnómico de las afirmaciones válidas, en todo tiempo, «como ocurre con frecuencia en los judíos»:

87. Baroja P., *Aurora roja*, Madrid, Editorial Caro Raggio, 1972, p. 160-161.

Este polaco era judío, tenía una cara pálida, delgada, una nariz afilada y las orejas defectuosas, como ocurre con frecuencia en los judíos. [...] Lubecki tenía ese entusiasmo por París tan general en todos los desarraigados, judíos, griegos, americanos del Sur⁸⁸.

Más adelante, la evaluación puede ser atribuible al sujeto de la enunciación en adjetivos y sustantivos:

El polaco me invitó a cenar con él a un restaurante de Montparnasse donde iba mucho extranjero. Era un restaurante grande, de concurrencia internacional. Había alemanes, yanquis, portugueses, sudamericanos, judíos, orientales, una mezcla un poco desagradable para mi gusto⁸⁹.

Por un lado, el adjetivo «desagradable», de carácter afectivo y evaluativo axiológico⁹⁰, introduce, una valoración negativa y una reacción emocional del enunciador reforzada por la locución adverbial «un poco» a modo de lítote irónica de falsa atenuación disimulada. Por el otro, el sustantivo «mezcolanza» denota un grado de subjetividad, al plantearse la evaluación en torno al eje bueno/malo. Por último, el plano de la subjetividad con el uso de la primera persona, en los pronombres y posesivos, de acuerdo a la actitud de enunciación elegida, la del discurso⁹¹, organizada en torno a la categoría de persona apela a la participación intelectual activa del lector.

En *El Laberinto de las sirenas*, la evocación de la figura del señor Murano, repleta de negatividad, suscita la repulsión del lector gracias a su doble y automática identificación informacional, primero, al

88. Baroja P., *La Sensualidad pervertida*, Barcelona, Editorial Bruguera 1985, p. 278.

89. *Ibidem*, p. 279.

90. Catherine Kerbrat Orecchioni distingue adjetivos objetivos y adjetivos subjetivos. Y en esta segunda categoría, establece otra subdivisión, la de los afectivos que enuncian una propiedad del referente introduciendo una reacción emocional del sujeto hablante hacia él y la de los evaluativos axiológicos que transmiten un juicio de valor positivo o negativo sobre el sustantivo al que acompañan. (Kerbrat-Orecchioni C. *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1999, p. 100-103).

91. Benveniste É., «Les relations de temps dans le verbe français», *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard. 1966, p. 237-250.

narrador extradiegético-heterodiegético encargado de relatarle la autobiografía manuscrita del marino, Juan Galardi, segundo, al propio protagonista de ella. A éste, le caracteriza positivamente, como vasco decidido y valiente, con ansias de ser cura desde la infancia⁹², lector recurrente de *La Guía espiritual* de Miguel de Molinos traducida al italiano junto a las *Odas* de Horacio y obsesionado por cumplir con su deber⁹³. Y estos valores intrínsecos a su persona, salpicados en la narración, al presuponer cualidades morales, y, por tanto, merecimiento de confianza en conformidad con el ethos aristotélico⁹⁴ inducen al lector a ajustarse a las sucesivas evaluaciones de Murano facilitadas, desde su perspectiva, por considerarlas dignas de crédito.

En las líneas dedicadas a su primer encuentro, el narrador interviene persiguiendo tres finalidades. Por un lado, transmite la información, en pretérito imperfecto e indefinido desde un ángulo de visión fundido con el protagonista Galardi cuyos pensamientos y emociones penetra, evidenciando su aversión hacia el personaje descrito el término «disgusto» que delata una reacción emocional del enunciador o «aire de payaso» y «de color caoba» a modo de valoración despectiva. Por otro lado, completa, corroborándola la primera impresión negativa que le surtió al lector la percepción suministrada desde la focalización de Galardi con elementos relativos a su físico tipificado y los atributos morales hiperbolizados en su negatividad que le vienen asociados «muy hábil para los negocios, muy sensual, muy vicioso y muy charlatán». Por último, transcribe, en estilo directo, para darle mayor peso a quienes la leen la tentativa de manipulación por interés propio del señor Murano hacia Galardi reactivando su ya mencionada propensión deshonesto a comprar relaciones amistosas y se limita a parafrasear en estilo indirecto las palabras de su interlocutor, destacando irónicamente la buena voluntad demostrada por el personaje judío para lograr sus fines, con la única pretensión de despertar en

92. Baroja P., *El Laberinto de las Sirenas*, Madrid, Colección Austral Espasa Calpe, 1963, p. 67.

93. *Ibidem*, p. 157.

94. Aristóteles, *La Retórica*, Introducción, traducción y notas por Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1999, 1356a.

el lector la aversión hacia quien logró embaucar al honrado marino vasco:

El señor venía en pie, a popa, y hablaba y peroraba. Galardi le miraba con disgusto, pensando quien sería aquel tipo con aire de payaso y de color de caoba [...]

Aquel señor que había caído al agua desde el bote era uno de los socios de la Compañía de navegación propietaria del barco en que navegaba Galardi, y, al pasársele el susto y al echar el agua que había tragado adquirió por el piloto vasco un cariño extraordinario.

El señor Murano, así se llamaba el hombre del chapuzón era un judío de pequeña estatura, afeitado con una cara gruesa abultada entre cetrina y cárdena, el pelo muy negro y rizado, el labio bello, la expresión muy viva y los pies planos. Hombre rico, muy hábil para los negocios, muy sensual, muy vicioso y muy charlatán, tenía que ver con todas las bailarinas, cómicas y cantantes, y, como no se distinguía por lo agradable de su físico, gastaba el dinero a manos llenas.

El señor Murano habló con Galardi [...] y le dijo[...]:

–Voy a pedir una licencia de un mes para usted y vamos a irnos los dos a Nápoles al mejor hotel, a descansar y a divertirnos. Yo le convido.

Galardi dijo que a él no le gustaban las diversiones pero el judío insistió tanto, y, con tan buena voluntad, que no tuvo más remedio que aceptar⁹⁵.

En cambio, en la cita siguiente, al compartir los pensamientos de Galardi con el lector, el narrador persigue evidenciarle su violento antisemitismo con varios recursos, la valoración despectiva «mamar-racho», la animalización metafórica «Este judío es una lagartija» para desproveerlo de su dignidad humana, la hipérbole «muy poca simpatía», su reacción vehemente, como indicio de exasperación, obvia en «con cólera», «ponía malhumorado», ocasionada por el tardío descubrimiento de la verdadera personalidad malvada y egoísta del que había salvado del seguro ahogo por su inclinación altruista de buen católico:

95. Baroja P., *El Laberinto de las Sirenas*, Madrid, Colección Austral, Espasa Calpe, 1963, p. 72.

–No sé para qué habré salvado a este mamarracho de judío, –pensó Galardi varias veces con cólera– debí haber dejado que se ahogara.

[...] Sobre todo los judíos pensó Galardi que los había conocido y tenía por ellos muy poca simpatía.

[...] La inquietud de aquel hombre ponía malhumorado a Galardi.

–Este judío es una lagartija –pensaba⁹⁶.

CONCLUSIONES

En la representación de los judíos, facilitada, en las seis novelas analizadas, Baroja parece acudir a los estereotipos físicos y morales que tiene a su disposición en la consabida red de imágenes colectivas ancladas en el imaginario de su época, supuestamente compartidas por los lectores a quienes las destina. Éstas abarcan, inmutablemente, el determinismo esencial asociado a su caracterización como integrante de un pueblo apátrida y errante, de raza degradada, siempre resistente a su asimilación, con una moral común vertebrada por perversidad y bajeza, ocultación maliciosa y cautelosa de los pensamientos, propensión a la usura e insaciable sed por acaparar riquezas ajenas vinculada directamente con su carácter parasitario, su dominio mundial, mediante el oscuro manejo de los resortes del poder económico y político que pone a las naciones occidentales a su servicio. Pero si en la evocación de las dos categorías de judíos en ellas textualizadas, *sefarditas* y *asquenazíes*, viene salpicando los rasgos prototípicos de su raza, los atributos morales perversos y bajos que suelen asociarse a ella, orienta la simpatía del lector hacia los sefarditas o sefardíes tal vez por su ascendencia española y su repulsión hacia los asquenazíes con varias estrategias.

En el caso de la plasmación del judío marroquí Jacob (*Yaco*) en las novelas de *La Lucha por la vida*, la identificación informacional del lector al narrador mediante el código narrativo posibilita que se identifique luego espontánea y automáticamente con el personaje focal de Manuel Alcázar. Su consistencia verosímil surtiendo un

96. Baroja P., *El Laberinto de las Sirenas*, Colección Austral Espasa Calpe, Madrid, 1963, p. 74-75.

efecto de persona campechana que le induce al lector a involucrarse más fácilmente en su vida y a descartar la validez de los estereotipos morales asignados a su raza por el espíritu de la época se logra con la perspectiva histórica asociada a su infancia con su familia en Fez, las relaciones afectivas que mantiene con Manuel Alcázar o Jesús, compartiendo con ellos momentos de convivialidad escenificados, el tratamiento narrativo que contribuye a constituirlo como centro de interés privilegiado.

La imagen mental del judío turco que se hace el lector de *La Sensualidad pervertida* a partir de su identificación informacional con Luis Murguía, protagonista y narrador intradieгético-homodieгético se basa esta vez en muy pocas instrucciones textuales. Su consistencia verosímil se consigue sólo con dos menciones, la de la relación de amistad que mantiene con Luis Murguía, proporcionándole un trabajo en la Biblioteca Nacional que le singulariza como persona y la de su presencia en la manifestación dreyfusista que le confiere realidad, en tanto hecho histórico identificado forzosamente por el lector de la época informado del desarrollo, en todos sus aspectos, del caso Dreyfus por los diarios españoles *La Correspondencia de España*, *El Imparcial* y *El Liberal*.

La repulsión programada hacia los asquenazíes estriba en recursos recurrentes que apuntan defectos tanto físicos como morales similares a los catalogados en los estereotipos del imaginario de la época. En *Aurora Roja*, la negatividad del retrato físico del judío ruso Ofkin facilitado por el narrador se basa en la utilización de términos hiperbólicos repelentes «un fanático», «muy frío y muy seco», la mención de rasgos físicos repugnantes en tanto indicios de predisposición a enfermedades infecciosas, la asimilación metafórica desacreditadora. En *La sensualidad pervertida*, la descripción de Lubecki, pianista judío polaco, a cargo de Luis Murguía remite al estereotipo de un pueblo apátrida y errante con una evaluación altamente negativa de sus atributos físicos que genera repulsión por su imperfección a la luz del ideal grecorromano de belleza y la asimilación de todos los desarraigados como él a una «mezcolanza un poco desagradable para mi gusto». Ésta, a un tiempo, introduce una valoración negativa y una reacción emocional del enunciador reforzada por la locución

adverbia «un poco» a modo de lítote irónica de falsa atenuación disimulada. Además plantea la evaluación en torno al eje bueno/malo, apelando a la participación intelectual activa del lector el plano de la subjetividad con el uso de la primera persona, en los pronombres y posesivos, de acuerdo a la actitud de enunciación elegida, la del discurso, organizada en torno a la categoría de persona. En *El Laberinto de las sirenas*, la evocación de la figura del señor Murano, repleta de negatividad, suscita la repulsión del lector gracias a su doble y automática identificación informacional al narrador extradiegético-heterodiegético encargado de relatarle la autobiografía manuscrita del marino, Juan Galardi, y al propio protagonista de ella, caracterizado positivamente con valores intrínsecos a su persona, salpicados en la narración que al presuponerle cualidades morales y merecimiento de confianza inducen al lector a ajustarse a las sucesivas evaluaciones de Murano facilitadas, desde su perspectiva, por considerarlas dignas de crédito. Y éstas transmitidas por el narrador desde un ángulo de visión fundido con el protagonista Galardi cuyos pensamientos y emociones penetra, evidencian su aversión hacia el personaje descrito con términos que delatan una reacción emocional del enunciador o valoración despectiva, elementos relativos a su físico tipificado y a los atributos morales hiperbolizados en su negatividad que le vienen asociados, su reacción vehemente como indicio de exasperación al haber descubierto la verdadera personalidad malvada y egoísta del que había salvado del seguro ahogo por su inclinación altruista de buen católico .

**COLLECTION DU CENTRE D'ÉTUDES HISPANIQUES D'AMIENS
(CEHA)**

Collection fondée par Carmen Vásquez
Direction : Rica Amran

2021

Littératures et langues minoritaires en Amérique Latine

Coordination : Benoît Coquil
ISBN : 978-2-33783-188-6, 144 pages.

2020

Antonio Colinas: entre inmanencia y transcendencia

Coordination : Francisco Aroca Iniesta
ISBN : 978-2-36783-165-7, 200 pages.

La narrativa española y las artes visuales (1916-1935) : interacciones e influencias

Coordination : Élisabeth Delrue
ISBN : 978-2-35260-142-5, 258 pages.

Autour des concours

Coordination : Rica Amran
ISBN : 978-2-36783-138-1, 115 pages.

Percepción de la Primera Guerra mundial en España y América Latina

Coordination: Élisabeth Delrue
ISBN : 978-2-36783-143-5, 166 pages.

2019

Releyendo Pedro López de Ayala diez años después

Coordination : Rica Amran
ISBN : 978-2-36783-127-5, 130 pages.

Réceptions réciproques de la littérature française en Colombie et de la littérature colombienne en France

Coordination : Catherine Heymann & Ernesto Mächler Tobar
ISBN : 978-2-36783-120-6, 188 pages.

2015

Julio Cortázar : nuevas ediciones, nuevas narrativas

Coordination : Jean-Philippe Barnabé & Kevin Perromat

ISBN : 978-2-343-06374-4

La narrativa española (1916-1931). Entre historia cultural y especificidades narrativas

Coordination : Élisabeth Delrue

ISBN : 978-35260-125-8

2014

Leer la obra poética de Antonio Colinas / Lire l'œuvre poétique d'Antonio Colinas. Hommage du Centre d'Études Hispaniques d'Amiens

Coordination : Francisco Aroca Iniesta

ISBN : 978-2-35260-059-6, 355 pages.

2013

Les minorités face au problème de la fidélité dans l'Espagne des XV^e-XVII^e siècles

Coordination : Rica Amran. Préface d'Augustin Redondo

ISBN : 2-35260-096-0, 380 pages.

Représentations de la réalité en prose et en poésie hispaniques (1906-2012)

Coordination : Francisco Aroca Iniesta & Élisabeth Delrue

ISBN : 2-35260-092-8, 380 pages.

2012

Voyageurs français dans les Amériques

Coordination : Ernesto Mächler Tobar

ISBN : 2-35260-080-4, 216 pages.

Hommage a Miguel Hernández (1910-1942)

Coordination : Francisco Aroca Iniesta & Carmen Vásquez

ISBN 2-35260-084-7, 212 pages.

2011

Violence et identité religieuse dans l'Espagne du XV^e au XVII^e siècles

Coordination : Rica Amran

ISBN : 2-35260-078-2, 430 pages.

L'exil espagnol dans les Amériques

Coordination : Ernesto Mächler Tobar

ISBN : 2-35260-073-1, 277 pages.

2010

Le roman espagnol entre 1880 et 1920 : état des lieux

Coordination : Élisabeth Delrue

ISBN : 2-35260-062-6, 260 pages. *Hommage à Alejo Carpentier (1904-1980)*

Coordination : Carmen Vásquez & Kevin Perromat

ISBN : 2-35260-083-9, 360 pages.

2009

L'Espagne des validos (1598-1645)

Coordination : Christian Andrés

ISBN : 2-914378-45-9, 130 pages.

Autour de Pedro López de Ayala

Coordination : Rica Amran

ISBN : 2-35260-044-8, 282 pages.

2008

Autour de La Celestina

Coordination : Rica Amran

ISBN : 2-35260-045-6, 286 pages.

Femmes et démocratie. Les Espagnoles dans l'espace public (1868-1978)

Coordination : Élisabeth Delrue

ISBN : 2-35260-030-8, 148 pages.

A Julia de Burgos. Anthologie poétique/Antología poética

Choix de poèmes et traduction de Françoise Morcillo

Études critiques de Carmen Vásquez et de Mercedes López-Baralt

ISBN : 2-914378-90-4, 190 pages.

Autour de Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia septentrional de Miguel de Cervantes. Études sur un roman expérimental du Siècle d'Or

Coordination : Christian Andrés

ISBN : 2-914378-48-3.

2007

Un nom confisqué : Élisée Reclus et sa vision des Amériques
Introduction et choix de textes : Ernesto Mächler Tobar
ISBN 2-35260-010-3, 194 pages.

Écritures des dictatures/ écriture de la mémoire. Roberto Bolaño et Juan Gelman
Coordination : Carmen Vásquez, Ernesto Mächler Tobar & Porfirio Mamani Macedo
ISBN : 2-35260-011-1, 307 pages. *Robert Desnos, le poète libre*
Marie Claire Dumas & Carmen Vásquez
ISBN: 2-35260-010-3, 187 pages *

2006

Paroles et musique dans le monde hispanique
Coordination : Philippe Reynés & Bruce Kohler
ISBN : 2-35260-001-4, 294 pages.

Le roman picaresque espagnol du Siècle d'or. Aspects littéraires, historiques, linguistiques et interdisciplinaires
Coordination : Christian Andrès
ISBN : 2-35260-104-3, 178 pages.

Existe-t-il une gouvernance linguistique ? Regards sur le monde hispanique. Actes de la journée d'études d'Amiens du CEHA & LESCLaP
Coordination de Philippe Reynés
ISBN : 2-35260-023-5, 128 pages.

Autour du Libro de buen amor
Coordination : Rica Amran
ISBN : 2-914378-89-0, 253 pages.

Goya, image de son temps, de l'Espagne des Lumières à l'Espagne libérale
Coordination : Élisabeth Delrue
ISBN 2-914378-91-2, 196 pages.

2004

La civilisation en question
Actes des journées d'études de la Société des Hispanistes Français
ISBN : 2-914378-40-8, 140 pages.

Autour de l'armée espagnole (1808-1839)

Coordination : Élisabeth Delrue

ISBN : 2-978-50-5, 160 pages.

Autour de l'indigénisme. Une approche littéraire de l'Amérique latine

Coordination : Ernesto Mächler Tobar

ISBN : 2-914378-75-0

Autour de Charles Quint et son empire, vol. II

Coordination : Youssef El Alaoui

ISBN : 2-914378-74-2, 285 pages.

Autour de Charles Quint et son empire, vol. I

Coordination : Rica Amran

Introduction d'Augustin Redondo

ISBN : 2-914378-73-4, 220 pages.

2003

De judíos a judeo conversos, reflexiones sobre el "ser" converso

Rica Amran

ISBN : 2-914378-47-5.

2002

Autour de l'Inquisition, Études sur le Saint-Office

Coordination : Rica Amran

ISBN : 2-914378-32-7, 210 pages.

Alejo Carpentier et Los pasos perdidos

Coordination : Carmen Vásquez

ISBN : 2-914378-33-5, 278 pages.

ISBN : 978-2-36783-189-3



Ce livre est imprimé sur un papier écolabellisé FSC
issu de forêts gérées durablement.

